

gradovima i metropolama pokazuju potencijal za veći stupanj modernističkog oblikovanja, veću apstrakciju i potencijal heterotopije. Upravo su to mjesta u kojima se zrcali modernistička uvjetovanost prostora tranzicije. Refreni modernosti i postmodernosti i njihova odnosa tako se već s pozicija analize prostora nadaju kao bitna polazišta za okvire interpretacije tekstova o tranziciji, odnos koji će se još usložiti analizama ostalih sastavnica imaginarija.

## 4.5 Vrijeme tranzicije

### 4.5.1 O problemu vremena u pripovijedanju

Za razliku od teme prostora, problem pripovjedačkoga vremena predstavlja jednu od značajnijih tema u teoriji pripovijedanja. Pristupe vremenu u pripovjednim tekstovima razvio je ruski formalizam s već dobro poznatim razlikovanjem fabule i sižea kao načina pripovjedne organizacije teksta (Tomaševski 1998). Uz prostorne, Bahtinov koncept kronotopa referira se i na temporalne odnose, odnosno kronotop označava „suštinsku uzajamnu vezu vremenskih i prostornih odnosa, umetnički osvojenih u književnosti“ (Bahtin 1989: 193). Mark Currie u opsežnoj studiji *About Time. Narrative, Fiction, and the Philosophy of Time* (Currie 2007) obrađuje temu vremena u pripovjednim tekstovima baveći se odnosom filozofije i teorije pripovijedanja. U istraživanju odnosa naracije i vremena, sadašnjosti i prošlosti Currie uključuje Paula Ricoeura, Sartrea, sv. Augustina, Husserla, Heideggera, Derridu i druge filozofe te odmah u uvodu podsjeća kako je koncept vremena u toj mjeri složen,

ali i formativan i inherentan pripovijedanju da bi se moglo govoriti i o tome da bi „svi romani mogli biti promatrani kao pripovijesti o vremenu“ (isto: 4), samo što neki romani snažnije tematski i formalno upućuju na koncept vremena, dok svima vrijeme predstavlja kategoriju upisanu u samu bit pripovijedanja.

Naratologija kao nasljedovateljica formalizma i disciplina koja se razvijala usporedo sa strukturalizmom posvećuje pitanju vremenske organizacije tekstova cijele studije i, prema zahtjevima discipline, opisuje različite moguće odnose vremena i pripovijesti. U tim su analizama poglavlja posvećena narativnim tehnikama i organizaciji vremena i u njima se, i kod Gérarda Genettea i kod Mieke Bal (Genette 1980, Bal 1997), kao osnovni pojam pojavljuje *anakronija* – razlika između organizacije priče i kronologije fabule. Kretanje u vremenu pripovijedanja može biti usmjereno prema prošlosti ili budućnosti te se prema tome određuju pojmovi „analepse“ ili „prolepse“ (Genette 1980) odnosno „retroverzije“ i „anticipacije“ (Bal 1997).

Gérard Genette u *Diskurzu pripovjednog teksta* na početku razrade problema pripovjednog vremena koristi izraz „retrospekcija“, koju zatim razlaže na moguće subjektivne i objektivne retrospekcije (Genette 1980: 39), odnosno one koje prisvaja i odnose se na lik ili na tekst. Međutim, radi „izbjegavanja psihologijskih konotacija“ (isto: 39–40) i njihovog „automatskog evociranja subjektivnih fenomena“ (isto: 40), Genette odustaje od tih termina u korist termina analepsa, prolepsa i anakronija. Ova tri pojma pripovjednog reda, poretka Genette dalje razlaže na čitav niz složenih mogućnosti (npr. homodijegetičke i heterodijegetičke analepse). Uvažavajući dakako uobičajenu naratološku terminolo-

giju, čini mi se da je upravo obuhvaćanje subjektivnih fenomena primjenjivo za opis dijela tekstova iz korpusa jer se u velikom dijelu tekstova analepse javljaju upravo u vidu pripovjedačevih sjećanja. U ovoj će se analizi stoga termin „subjektivna retrospekcija“ koristiti ravnopravno s pojmovima analepsa ili anakronija te s retroverzijom Mieke Bal (Bal 1997).

Formalna analiza koja obuhvaća korpus tekstova o tranziciji pokazuje da se velik dio temporalnih postupaka u naraciji može podvesti pod uobičajeni postupak linearne naracije, uz slabije ili jače izražene funkcionalne analepse ili retroverzije. Genetteov strukturalistički pristup tekstu pokušao bi se u razradi ovoga poglavlja povezati s drugim strukturalističkim pristupom, onim Rolanda Barthesa. Kada se govori o slabije ili jače izraženim analepsama, tada se razmjer njihova pojavljivanja u tekstu može povezati sa strukturalističkim opisom kakav predlaže Barthes u članku „Uvod u strukturalističku analizu pripovjednih tekstova“ (Barthes 1992). Kako će se pokazati, pojavljivanje vremenskih epizoda, anakronijskih motiva u tekstu, analepsi i prolepsi moglo bi se povezati s Barthesovim „razredima funkcionalnih jedinica“, distinkcijom između funkcija (osnovnih funkcija i katalizatora) koji pokreću radnju i indicija (koje se razlažu u indicije u pravom smislu i obavijesti – informante):

Kod indicija, označeno je uvijek implicitno. Međutim kod informanata to nije slučaj, barem ne na razini priče: to su čiste datosti, s neposrednim značenjem. Indicije podrazumijevaju odgonetavanje. Radi se o tome da čitatelj nauči prepoznati karakter, atmosferu. Informanti daju gotovu spoznaju. (isto: 58)

U konkretnim analizama konstrukcije vremena u romanima o tranziciji slabije izražene analepse pojavljivale bi se kao informante, katkada indicije, dok bi jače izražene analepse u tekstovima bile funkcionalne.

Književnoteorijske analize koje se temelje na „čistoći“ i emancipaciji discipline ne pružaju na prvoj razini mnogo više od formalnog ili formalističkog dosega i ne uspijevaju odgovoriti na primarni interes ovoga rada – interpretaciju konstrukcije predodžbi koje tvore tranzicijski imaginarij. Analize se u većini slučajeva, ne u svima, zaustavljaju na razini formalnog opisa pa se interpretacija formalnih postupaka u vremenskoj kompoziciji tekstova kreće u smjerovima tumačenja smisla u individualnim tekstualnim ostvarenjima; značaj formalnih temporalnih postupaka u pripovijedanju dobiva smisao u pojedinačnim tekstovima, i tek je naknadno, kao što će se vidjeti, moguće slične postupke i povezivati. No to je doista samo prvostupanjska analiza, već ona koja odnosi na istraživanje pripovjednog vremena kroz pitanje konstrukcije predodžbe prošlosti, preciznije, socijalističke i ratne prošlosti, otvara niz uvida značajnih za razumijevanje predodžbe tranzicije. Predodžba prezenta, vremena sadašnjosti nadovezuje se na tu logiku.

#### **4.5.2 Obrada vremena u korpusu pripovjednih tekstova**

Primjer obrade pripovjednog teksta sa *slabije* izraženim analepsama i retroverzijama, odnosno analepsama u službi informanti ili indicija pojavljuje se očekivano u romanima žanra krimića, primjerice u romanu Roberta Naprte *Marševski korak*, a roman *Ljudožder vegetarijanac* također slijedi linearnu strukturu vre-

mena. Orijentiran na izravan, dinamičan i trenutni sadašnjosti prikaz zastrašujućih krimogenih epizoda u sustavu zdravstva i progresivan razvoj, gradaciju prolaska kroz kriminalni sustav doktora Mrkana, ovaj roman prema strukturi epiloga, pravedničkom razrješenju i policijskom uhićenju podsjeća na rasplete kriminalističkih romana<sup>43</sup> te tako logično slijedi linearnu organizaciju vremena u naraciji. I roman *Mirna ulica, drvored* također slijedi strukturu i vremensku kompoziciju krimića, međutim taj je tekst komponiran bogatim interdiskurzivnim ulomcima, snovima, dnevnim zapisima, pismima, policijskim zapisnicima, SMS-ovima, tekstualnim elementima te to anakronijama usložnjava i organizaciju vremena.

Pretežno linearnu naraciju slijedi i roman Renata Baretića *Osmi povjerenik* – početak uvodi analepsu koja predstavlja ekspoziciju – funkcionalno objašnjenje zašto se Saša Mesnjak našao u ulozi osmoga vladinog povjerenika za otok Trecić, dok su i ostale retroverzije posve funkcionalne i služe opisu i karakterizaciji pojedinih likova, a javljaju se kod „osobnih“ pripovjedača u kratkim epizodama uvođenja novih likova. Zanimljivo, sličan je vremenski model funkcionalnih i rijetkih analepsi prisutan i u drugome popularnom primjeru, romanu *Što je muškarac bez brkova* Ante Tomića. Doslovnost, eksplicitnost, izravnost, denotativnost, vizualnost (potencijal filmičnosti) i sl. upravo su neke od karakteristika „tekstualnosti popularnih narativa“ kako ih određuje Anthony Easthope u problemskom članku „Visoka kultura/popularna kultura“ (Easthope 2006:

---

43 Vrijedi usporediti čuvenu Lasićevu opasku o razrješenjima kriminalističkih romana s onim što se događa na kraju filmske verzije *Ljudoždera vegetarijanca*.

232). Valja samo podsjetiti, budući da se radi o značajnom tekstu, da Easthope iz učinaka izravnosti i vizualnosti povlači pojam *ugode*, da bi psihoanalitičkim obratom utvrdio da je „imaginarno obilje popularne kulture zapravo podsjećanje na manjak koji ona očajnički pokušava izbrisati“ (isto: 240).

Veliki dio romana iz korpusa slijedi uglavnom linearni zaplet s nešto *izraženijim* analepsama koje se prepoznaju upravo kao subjektivne retrospekcije, odnosno kao značajnija kontekstualiziranja ili pojašnjenja, te tako mogu biti i funkcionalne. U tekstovima se one pojavljuju kao sjećanja koja pojašnjavaju odnose među likovima, njihovu pretpovijest i sl. Primjeri su kod Gordana Nuhanovića u *Posljednjim danima pank*, romanu koji zapravo računa na novu artikulaciju iskustava prošlosti (artikulaciju opozicijskog pankersko-alternativnog identiteta), ili u romanu Roberta Perišića *Naš čovjek na terenu*, koji obiluje sjećanjima i razračunavanjem s prošlošću. Slično je i u romanu *Razbijeni*, u *Metastazama* te u romanu *Gangabanga*. U nekoliko primjera, u romanima *Freelander* i *Uho, grlo, nož*, analepse su u toj mjeri izražene da pretežu naspram sadašnjosti.

U značajnoj grupi tekstova pripovjedna organizacija vremena ima još važniju ulogu. Analepse i retroverzije u tim se tekstovima javljaju često, funkcionalne su u pripovijedanju, posjeduju potencijal ne samo za kontekstualiziranje već i za tumačenje narativne sadašnjosti, tako da je i vremenski naracijski tijek u tim tekstovima složen na način da se može govoriti o različitim narativnim „igrama“ s vremenom.

U romanima Olje Savičević Ivančević, Nade Gašić i Vlade Bulića analepse se u tekstu proizvode i pojavljuju na sličan način – one su relativno česte

te se uz standardne analepse kao informante pojavljuju i u tekstualno izdvojenim ulomcima. Često su to tipom grafije izdvojeni tekstualni fragmenti: sjećanja, dnevnici, e-mailovi, pisma, bilješke, zapisi, SMS-ovi, grafiti. Tu pojavu, „kada tekst postaje poprište susreta različitih diskurzivnih matrica te njima pripadajućih iskustava i semantičkih konfiguracija“ (Bagić 2006: 193), Krešimir Bagić prepoznaje kao *interdiskurzivnost*, postupak koji predstavlja jednu od glavnih tendencija u suvremenim hrvatskim kratkim pričama (Bagić 2006, usp. Ryznar 2013), a često je ili funkcionalan, ili se otkriva kao indicija te se koristi radi uspostavljanja paralela sa sadašnjošću i njezina tumačenja.

U nekoliko romana može se prepoznati potpuno izdvojeni pripovjedni umetak, dio teksta koji je i dijegetički zaseban i može se promatrati kao naglašeni intertekst koji tumači ili komentira „glavnu“ pripovjednu liniju. Taj je umetak također i vremenski izdvojen i (precizno) određen tako da je riječ o tipu romana u kojem kompozicijski umetnut prošlosni sadržaj interpretira glavni tekst.

U slučaju romana Vedrane Rudan *Uho, grlo, nož*, osobno je pripovijedanje glavne junakinje uokvireno vremenom jedne noći i počiva na žanru ispovijedi, odnosno tekst je sazdan i proizveden od monološkog obračuna s prošlošću. Predstavlja gotovo psihoanalitičku ispovijed i regresiju te je linearan u smislu dramaturgije monologa, ali sadržaj te linearne monološke strukture čini i stvara upravo prošlost. Tekst cijeloga romana zaključen je izdvojenim umetkom pod naslovom „Udahnite...“, epilogom koji se odigrava potpuno izvan pripovjednog svijeta prvoga, mnogo dužega dijela. Taj naknadni umetak kratka je pripovijest o sta-

rijoj ženi iz ruralnog ambijenta koja se našla u vrtlogu rata, sama, izgubljena, bez ičega, skrivajući se od ratnih strahota. Fabularno kronološki on prethodi jednoćnoćnoj ispovijedi glavne junakinje, ali pripada sasvim drugome dijegetičkom univerzumu, no ključan je za interpretacije prvoga dijela, za sve potencijalne usporedbe, paralele, konotacije o liku bezdomne izgubljene žene u svijetu.

Sličan postupak umetanja *viralnog*, interdiskurzivnog, heterodijegetičkog ili čak paradijegetičkog tekstualnog sadržaja, pripovjedno naizgled nemotiviranoga kalemljenja naracije iz drugog pripovjednog svijeta i vremena može se prepoznati i u romanu *Vita activa* Viktora Ivančića. Ovdje je umetnuti tekst, odlomak „Krug“, smješten pri sredini romana čija je naracija uobičajeno linearna, uz česte retroverzije i sjećanja. Umetnuti se tekst odnosi na konkretno vrijeme i konkretan lik – fokalizator je prvi hrvatski predsjednik Franjo Tuđman u trenutku proglašenja hrvatske nezavisnosti – i predstavlja motiviran i funkcionalan komentar glavnoj priči o kontinuitetu zloupotreba u represivnom aparatu tajnih službi.

Ovakva kompozicijska umetanja, kalemljenja tekstova, u ovim slučajevima vremenski određena ratom ili početkom tranzicije, predstavljaju eksplicitne autorske komentare, razbijaju glavnu priču i kontekstualiziraju je, susreću i konfrontiraju s usporednim dijegetičkim univerzumom, potiču unutar tekstualnu polemiku te bi zapravo predstavljala modele postmodernih postupaka.

Umetanje usporednoga sadržaja izvedeno je i u romanu *Wonderland* Marinka Koščeca, ali ono je u tekstu izvedeno neprimjetno i ne odnosi se na vrijeme pripovijedanja, već na diskretno iskliznuće fokalizator-



ske pouzdanosti. Ovdje se ne radi o lomljenju vremen- skoga tijeka, već o tome da umetnuti dio romana koji prethodi epilogu naizgled nastavlja linearnu naraciju, međutim, rasplet otkriva da je taj dio priče zapravo fantazija glavnog lika, nepouzdanog fokalizatora.

Postupak usporednoga rašomonskog pripovije- danja o istome događaju, mnogostruka fokalizacija u kojoj se izmjenjuju anakronije primjećuje se u romanu *Soba za razbijanje* Tomislava Zajeca. Trenutak potpo- mognutog samoubojstva djevojke na razularenoj zabavi prepunoj narkotika rekonstruirao se u tekstu iz nekoliko pripovjedačkih pozicija, a slično je s još nekoliko važ- nih momenata koji tako čine žarišta, sjecišta narativnih linija iz kojih valja polaziti interpretacija. Roman *Soba za razbijanje* tematizira i problematizira emocionalnu i moralnu oduzetost, okljaštrenost, nesenzibiliziranost i socijalnu distancu hrvatske „zlatne mladeži“ u deve- desetima u kojima je posljedica njihovih akcija njima samima izvan domašaja spoznaje, već je jedino pripo- vjedačka svijest, „implicitni autor“ (Booth 1983) može i predočiti (i implicirati).

Konačno, u nekoliko se romana može prepoznati vrlo složena struktura vremena u naraciji, kompleksne pripovjedne kompozicije koje se mogu nazvati i svo- jevršnjim eksperimentima s pripovjednim vremenom.

Roman Ivica Đikića *Sanjao sam slonove* pri- mjer je takve složene vremenske strukture. Roman je ispričan kroz usporedna susljedna poglavlja u kojima se izmjenjuju tri fokalizatora i tri pripovijesti u razli- čitim vremenima: jedna s početka devedesetih, jedna koja obuhvaća neposredno poraće i proteže se neko- liko godina, i jedna u godini 1999., uz, valja napome- nuti, linearno pripovijedanje u pojedinim narativnim linijama s uobičajenim kontekstualnim analepsama.

Kompozicijski se prate tri linije zapleta koje su međusobno povezane likovima i složenim odnosima na relacijama otac – sin, kriminalac – odvjetnik i ratni zločinac i slon, i koje tako premrežene na završetku romana proizvode efekt napete kondenzacije događaja i otvorenih pripovjednih silnica koje stvaraju sjecišta kompleksnih narativnih struktura. Ovim postupcima pripovijedanje, premda smješteno u jasno određenim vremenima, ostavlja u završnici dojam konstrukcije izvanvremenske metanaracije o isprepletenosti individualnih i kolektivnih poraza hrvatske tranzicije.

Dok je Đikićev roman u izrazu eksplicitan, dijelom i dokumentaristički, odnosno odnosi se na stvarne, realne referente (poput smrti predsjednika Tuđmana) ili ih prurušava (poput slučaja „Pakračka poljana“) te mu je i smisao upravo tematiziranje tranzicijskih (s)lomova u hrvatskome društvu, kod druga dva romana u kojima se vrijeme pripovijedanja uslo-žnjava do eksperimenta događa se upravo suprotno, tranzicija se kao tema otkriva tek s potezima interpretacije. Riječ je o romanu *Drenje* Luke Bekavca i o romanu *Črna mati zemla* Kristiana Novaka. Zajednička ovim romanima je i predodžba stvarnosti koja je smišljeno netransparentna, zamućena, zrcaljena iz posebnih izdvojenih fokalizacijskih perspektiva. U romanima postoje naznačen vremenski okviri,<sup>44</sup> ali sadržaj ne ispunjavaju konstruirani modeli realističkog prikaza hrvatske stvarnosti, već, upravo suprotno, nerealistička, nepouzdana promatranja. Također, oba

---

44 *Drenje* se sigurno zbiva poslije rata, a datacija se u romanu *Črna mati zemla* može jasno rekonstruirati različitim povijesnim koordinatama koje se pojavljuju kao usputni motivi u tekstu.

su romana smještene izvan metropole, u izdvojene seoske i provincijalne sredine koje, kako je već naznačeno, otvaraju mogućnosti za konstruiranje priče u zrcalnom svijetu *heterotopskih prostora*.

U romanu *Drenje* Luke Bekavca pojavljuje se zanimljiv pripovjedni postupak koji ima veze i s organizacijom vremena u pripovijedanju: u tekstu se u tri navrata (na samome početku i dvaput u romanu) pojavljuje identičan odlomak koji započinje ovako:

S jedne na drugu stranu široke, teško oštećene ceste, od kanala do kanala, nalik svitku nečitljivoga pergamenta, kao da je ovješena sa simetričnih tornjeva topola ili isprepletana u zraku poput čelične paučine, proteže se bodljikava žica. Prizor je potpuno spokojan, posve nepomičan, u njemu nema ničega čime bi se opravdala nelagoda, iako mir koji se nadvija nad njim manje pristaje seoskoj idili, a više raseljenom teritoriju nakon vojnih sukoba, ili barem zamrznutoj slici na staroj, izrabljenoj videokazeti smanjene definicije, mutnih bridova, razlivenih boja koje konvergiraju sivim i smeđozelenim tonovima. Zapravo dalo bi se naslutiti da se radi o snimci zaustavljene slike na drugoj videovrpici, ili čak o zapisu načinjenom fokusiranjem na televizijski ekran koji prikazuje statičan kadar, ali zvučna pozadina razbija taj dojam ili – ako je montirana naknadno, ako je cijela situacija plod nekog akuzmatičkog trika – stvara iluziju da vrijeme ipak teče, da je monolitnost prizora samo iluzija. (Bekavac 2011: 5)

Ponavljanje identičnoga odlomka ima nekoliko narativnih funkcija. Naizgled je očigledna funkcija prolepse na samom početku teksta, ali u narativnome

tijeku koji tematizira kontinuitet i umnogostručavanje interpretacija izvanprirodnog zvuka, nematerijalne pojave koja intenzivno utječe na stvarnost i na degeneraciju, rastvaranje tkiva stvarnosti i koja izaziva potrebu za tumačenjem, ponavljanje toga odlomka predstavlja postupak u kojem se formalnim narativnim sredstvima reproducira učinak tog glavnoga motiva. Jednako kao i spomenuti zvuk, i pojavljivanje identičnog odlomka u više navrata u tekstu proizvodi zaziv za različitim ponovnim čitanjem, proizvodi različit interpretativni učinak. Riječ je o proizvodnji efekta „bezdanosti“ (*mise-en-abime*) (usp. Biti 2000: 31–33), koncepta koji predstavlja „dio teksta koji zrcali kakav konstitutivni aspekt njegove cjeline“ (isto: 31). Na to uostalom upućuje i sam tekst – na kraju romana iz zvuka nastaje „Novi Bezdan“, prostor i koncept. Valja napomenuti da je sadržaj odlomka koji se ponavlja upravo opis, pretežito vizualan opis jednog mjesta, ali opis koji prikazuje upravo nemogućnost izvođenja preciznog materijalnog opisivanja: „izrabljena videokazeta“, „zaustavljena slika na drugoj videovrpici“, „pikselizacijska izobličenja“ itd. (Bekavac 2011: 5)

Glavni pokretač, motiv romana *Drenje* – tumačenje i interpretacija – tako je ujedno prisutan u tekstu i kao formalni narativni postupak. Ovo ponavljanje kao postupak transcendiraju samu temporalnu dimenziju naracije, odnosno ne predstavlja uobičajenu prolepsu ili analepsu, već upućuje upravo na dimenziju interpretacije, što predstavlja i osnovnu temu teksta. Kako je naznačeno u poglavlju „Priče o tranziciji“ (4.2), problem *Drenja* su interpretacija, *diseminacija* (Derrida 1981) i „preinterpretacija“ (*overinterpretation*) (Eco 1992). Osim ovoga postupka, radnja se inače odvija vremenskom organizacijom teksta koja

u jednom naglašenom dijelu prati smišljeno konstruiranu situaciju žanra trilera ili romana misterije, dakle, uz određene je izdvojene funkcionalne epizode naracija u glavnom pripovjednom luku linearna uz slabije analepse.

Sasvim posebna igra s vremenom i pripovjedačima razvija se u romanu *Črna mati zemla* Kristiana Novaka, u kojemu se mogu razaznati neka iskustva postmodernističkoga pripovijedanja. Osim uvodnog dijela koji je napisan iz pozicije sveznajućeg, distanciranog pripovjedača u nekoj vrsti pseudoakadenskog stila, ostala tri dijela pripovijeda isti pripovjedač, ali s vrlo različitih fokalizacijskih pozicija. Drugi dio romana ispisan je iz sadašnjosti, iz pozicije povlaštenog pripovjedača, uspješnoga pisca (sa svim pripadajućim stilskim popudbinama – cinizmom, kritičnošću i prijezirom u kritizerskom, ali i autoironičnom modusu). No ubrzo se ustanovljuje da je ta pozicija smišljena konstrukcija jer je slijedi dekonstrukcija sigurnoga pripovjedačkoga subjekta. U trećemu dijelu započinje duga analepsa – sjećanje na ispunjenu vezu s djevojkom, ali i na glavni razlog njihova prekida koji je narativno i sadržajno i formalno ključan: pripovjedač otkriva da se ne sjeća ni jednoga trenutka svojega djetinjstva te je primoran izmišljati svoju prošlost. To saznanje ostavlja čitatelja u poziciji da se sučeljava s pripovjedačem koji otkriva elemente nepouzdanosti, ali i s likom koji je osobno motiviran istraživati uzroke autoamnezije. Nakon tog odlomka slijedi povratak u sadašnjost i linearnost pripovijedanja, no i ona biva prekinuta iluminacijskim trenutkom – otkrićem, psihoanalitičkim okidačem za oslobađanje potisnute memorije. Matija Dolenčec sjeda za stol i počinje ispisivati svoju ispovijed koja tvori četvrtu cjelinu romana. Ta

je ispovijed pak ispisana u prvom licu, ali iz pozicija djeteta različite dobi, obuhvaća vrijeme osamdesetih godina; pripovjedač se, dakle, transformira u osobnog pripovjedača koji piše o prošlosti, ali fokalizacija sada otkriva gotovo potpuno nepouzdanog pripovjedača. U ovome se romanu pripovijedanje i vrijeme isprepleću proizvodeći izniman učinak nepouzdanosti „onih koji govore o tranziciji“, „svjedočitelja“ tranzicije, referirajući kroz sva poglavlja na konstruktibilnost, nepouzdanost i posredovanost govora o tranziciji. Te će se učinke opširnije razrađivati u poglavlju o medijima i tranziciji.

#### 4.5.3 Rekonstrukcija prošlosti i povijesni rez

Upravo je romaneskna rekonstrukcija prošlosti koja prethodi tranzicijskom vremenu model koji se pojavljuje u brojnim romanima korpusa i čini važnu zasebnu temu kojom sam se opširnije bavio u članku „Nostalgija modernosti. Predodžba socijalističke prošlosti u suvremenim hrvatskim romanima o tranziciji“ (Koroman 2013b). U ovome ću se odlomku ukratko osvrnuti na taj članak i na neke od zaključaka iz toga teksta. Opsežan pregled odnosa pripovjedača prema prošlosti u romanima *Gangabanga*, *Metastaze* i *Putovanje u srce hrvatskog sna* predstavila je u poglavlju o književnosti tranzicije u knjizi *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...* i Maša Kolanović (2011). Odnosi prema kategorijama prošlosti koje M. Kolanović uočava uspostavljaju kreću se od parodije, ironije do razrade na razinama likova, primjerice „egzemplarnih ‘frikova’“, (Kolanović 2011: 350), bivših oficira JNA u *Metastazama*.

Predodžba prošlosti u književnosti zaseban je problem i otvara teorijske modele koji problematizir-

raju historiografiju i reprezentaciju povijesti, povijesni diskurz uopće, pitanja mimeze i sl. (usp. Biti 2000b). U tipu analiza i interpretacija u ovome radu, u kulturalnostudijskom epistemološkom modelu zainteresiranom za istraživanja artikulacija ideološkog i otkrivanja pozicija moći u interpretaciji tranzicije, predodžba je prošlosti važna sastavnica tranzicijskoga imaginarija. No takva pozicija nije samo posljedica interesa discipline, već i posebnosti povijesnih procesa; prošlo vrijeme na koje se referira tekstualna rekonstrukcija vrijeme je socijalizma u političkom kontekstu federativne Jugoslavije i predstavlja upravo ono vrijeme s nosećim setom ideologema prema kojima je hrvatska tranzicija nastupila preporodno revolucionarno gradeći svoj novoartikulirajući identitet upravo u opoziciji prema njima. Ta je prošlost obremenjena neizostavnom ideologizacijom, ne samo zbog njezine inherentnosti u projektima socijalizma (jugoslavenskoga samoupravnoga socijalizma i u komunističkim utopijskim projekcijama kao dijelu većeg internacionalnog projekta), nego i u sistemskoj odbojnosti kojom je nacionalnoprporodna paradigma u devedesetima pristupila tom razdoblju. Ono, konačno, predstavlja spomenutu „nultu artikulacijsku točku“ hrvatske tranzicije i čini se važnim s te točke pristupiti analizi predodžbe u korpusu proznih tekstova.

U spomenutom članku pokazuje se kako se u predodžbi socijalističke prošlosti može prepoznati određeni broj intrigantno sličnih motiva i podudarnih narativnih rješenja. Jedna je od gotovo tipskih situacija u predodžbi prošlosti eksplicitni konsenzus oko prikaza trenutka „povijesnoga prijeloma“ početkom devedesetih godina. Primjeri su brojni i pokazuju da početak (i nastavak) tranzicije za pripovjedne

svijesti predstavlja prijelomno, formativno i traumatično iskustvo:

Devedesete su bile pakao. Pravi kretenski pakao. Ili raj za kretene. Na ovu stranu svijeta, na istočnu obalu života, prvo što je doplovilo, doplutalo, bilo je zapravo smeće. Vratio se onaj krelac Kolumbo i otkrio nam Ameriku, makar sad sve više sumnjam da je to ipak Indija. Mi smo novi Indijci, niža kasta, čandale i zabavljači, gutači noževa i vatre, gutači govana. Droga, prostitucija, kockarnice, brza prehrana, ili, što je često još gore – zdrav život, boljitak, ambicije, nade, obećanja. Zemlja se otvorila kao rana i progutala to. Otada se rana širi i ta rupa guta sve što se u nju baci. (Vidić 2006: 30)

Slični se primjeri sa sličnom *strukturuom osjećaja* mogu prepoznati u romanima Vlade Bulića i Roberta Perišića.

Pojam *traume* kao određenja iskustva devedesetih ovdje se uvodi imajući na umu radove Dominicka LaCapre koji psihoanalitičke poteze povezuje s poviješću i historiografijom (usp. Božić Blanuša 2011) i koji pojam traume prepoznaje kao fenomen kolektivnoga i društvenog iskustva. U tom smislu i pojmovi kao što su *odsutnost* i *gubitak*, koje LaCapra intenzivno problematizira u vezi s problemom traume (LaCapra 1999), a koji će se pojavljivati u interpretacijama pojedinih tekstova (usp. potpoglavlje 4.6.7), nadovezuju se na argument o upotrebi pojma traume za određenje procesa u posljednjem desetljeću 20. stoljeća i pored toga što se problem pojma traume kao i problem distinkcije „strukturalne“ i „povijesne“ traume dodatno zaoštrava kroz LaCaprine radove (Božić Blanuša 2011: 400).



Neizbježno je u analizi primijetiti da se neka od tipičnih općih mjesta i predodžbe i ideološke konstrukcije socijalizma u korpusu tekstova ne tematiziraju, pojmovi samoupravnog socijalizma, Jugoslavije, logike ekonomije i kulture socijalizma, međunacionalni odnosi s ideologemom „bratstva i jedinstva“ izostavljeni su iz repertoara problematiziranja prošlosti iz pozicije sadašnjosti (usp. Koroman 2013b), čak i kod monološki usmjerenih pripovjedača. S druge je strane značajno koji elementi iz socijalističke prošlosti u romanima i prozi zaostaju kao elementi kontinuiteta: državna kontrola, represija tajnih službi i kontinuitet kriminalnog podzemlja. Represija se tako otkriva kao nasljedna logika i praksa, obavještajni sustav prilagođava se novonastalim uvjetima, baš kao i organizirani kriminal – to su glavne teme romana Gorana Gerovca, Ivana Đikića i Viktora Ivančića.

Predodžba prošlosti povezana je i s konstrukcijama identiteta pripovjedača, i to onih slojeva identiteta koji su se artikulirali kao opozicijski, mahom supkulturni, upravo u razdoblju socijalizma. Ta se tema u ovome radu opširnije razrađuje u poglavlju 4.6 o identitetima. S njom je usko povezana i tema *urbanosti*, koja predstavlja svojevrstan problem. Naime, urbanost je snažna reprezentacijska kategorija i razmjerno frekventna autoidentifikacijska oznaka pripovjedača koja predstavlja upravo školski model artikulacije, odnosno, u ovome slučaju uzastopne reartikulacije. Radi se o tome da se opozicijski supkulturni identiteti iz razdoblja socijalizma prenose kao autolegitimacijske oznake u različite slojeve tranzicije, u sloj iz ranih devedesetih obilježen nacionalnoprporodnom paradigmom, kao i u onaj iz razdoblja poslije dvijetisućite:

Socijalističko vrijeme tako se nanovo i u ovome slučaju otkriva kao sidrište čvrstih identiteta, no oni su ovdje artikulirani opozicijskim pozicioniranjem, kritikom i pobunom koje ipak, makar simbolički preživljavaju te se nanovo aktiviraju u drugačijem socioekonomskom kontekstu u devedesetima kao reakcija na nacionalno-preporodne poteze društva. Međutim, subkulturno je legitimiranje u uvjetima tržišnog kapitalizma *druge tranzicije* medijski eksploatirano i komodificirano: hallovsku je trostruku „artikulaciju“ u kružnom toku kulture doista moguće detektirati i potvrditi (du Gay i Hall 1997), dogodila su se nanošenja novih slojeva u novim kontekstima, međutim, otvoreno je u kojoj se mjeri sada doista može prepoznavati i subverzija. (Koroman 2013b: 266)

Etnologinja Ines Prica kroz istraživanja epistemologije socijalizma, postsocijalizma i tranzicije, upućujući na njihove brojne „domaće artikulacije“, u članku „In Search of Post-socialist Subject“ (Prica 2007) podsjeća na „problem nepremostive prošlosti temeljenog na tezi nerealnoga socijalizma“ (isto: 180) u hrvatskom tranzicijskom društvu, problem na koji društvene i humanističke znanosti („znanstveno-intelektualna kritika“) ne uspijevaju odgovarati, među ostalim i stoga jer razumijevaju, obuhvaćaju i prihvaćaju pojam tranzicije kao nešto „izvanjsko“, nešto što valja „imitirati“ (isto: 183). Ta optika ne uspijeva odgovoriti na ključno pitanje: „kako to da od svih ponuđenih *obrazaca normalnosti*, ljudi mogu i žele oponašati jedino zloglasni „obrazac potrošnje“, upropaštavajući tako punoću i čitavu ideju promjene?“ (isto: 180).

No moguće je da je jedan drugi tranzicijski prošlosni i dovršeni sloj barem u jednakoj mjeri, ako ne i više, simptomatičan, posebice jer se u analiziranom korpusu može primijetiti njegova izrazita odsutnost. Riječ je o sloju artikulacije tranzicije koji je označen uobičajenim pojmom Domovinskog rata, u širemu kontekstu, rata u devedesetima. Premda je na samome početku rada naznačeno da „ratna proza“ ne čini primarni korpus tekstova za analizu, ovdje se radi o nečemu drugome. Tekstovi koji tematiziraju tranziciju u rekonstrukciji i predodžbi prošlosti referiraju na ratni sloj artikulacije tranzicije, no razrada se ostvaruje u zamjetljivom izbjegavanju šireg tematiziranja toga sloja. To je i očekivano u povijesno „dekontekstualiziranim“ narativima poput onih u romanu *Soba za razbijanje* pa dijelom i u romanu *Demoni i novinari*, no ta se praznina može zapaziti i u ostalim tekstovima. Čak i u primjerima u kojima je glavni lik ujedno i bivši protagonist rata, branitelj, primjerice u romanima *Naš čovjek na terenu* ili *Gangabanga*, to je vrijeme koje je vrlo malo prisutno u subjektivnim retroverzijama; inače je prikazano epizodično ili kroz epizodne likove, primjerice kod Bulića, Nuhanovića ili Bovića, a kada se prikazuje, ograničeno je na prizor, detalj, anegdotu. Takva zamjetna odsutnost mogla bi voditi prema zaključku da se ratni sloj artikulacije tranzicije ne pokazuje u toj mjeri formativnim za tranziciju koliko je to primjerice nacionalnopreporodni sloj, odnosno da je rat uklopljen u širu paradigmu „paklenih devedesetih“.

Toj tezi o odsutnosti šire obrađene teme rata u prozi o tranziciji valjalo bi pridružiti zaključke koji će se postaviti u poglavlju o identitetima tranzicije (4.6), kao i u zaključnim razmatranjima knjige. Ne samo da

je rat radikalno stanje izdvojeno iz svakodnevice, pa i uobičajenog kontinuiteta povijesti, ono je također i traumatsko i neuralgično, a opet i formativno mjesto te iste povijesti. Međutim, upravo radikalna izdvojenost vremena u kojemu su na određen način uobičajena (da ne kažem moderna povijesna) društvena pravila dovedena u pitanje, potisnuta, dokinuta ili pervertirana, dominantnom pripovjedaču sa zalogom pretežito srednjeklasnog kulturnog kapitala, takvo vrijeme, makar i osobno proživljeno, onemogućuje sustavnu ili čak suvislu proizvodnju diskurza o njemu. Upravo to nesvjesno prešućivanje u prozi o tranziciji upućuje da svojevrsni društveni tabu skriva zapravo nemogućnost društvenog konsenzusa te da se u literaturi zato može aktivirati tek kao epizoda, (auto)legitimacijska oznaka, ili se u kontekstu polja hrvatske književnosti može artikulirati u isključivo izdvojenoj „književnosti o Domovinskom ratu“. Također, rat i trauma prepoznaju se uglavnom kao individualno iskustvo, što ponovo potvrđuje nemogućnost zajedničkog društvenog narativa. I upravo će te pukotine, nemogućnost pogleda koji bi iz tranzicije diskurzivno objedinio povijesnu pripovijest o ratu otvarati kroz duže vrijeme i politički prostor u kojem će postati moguće narativ Domovinskog rata prisvajati, pojednostavljivati i monopolizirati.

Prošlo vrijeme utječe u raznim svojim slojevima na iskustva sadašnjosti pa se predodžba prošlosti okuplja tako oko nekoliko elemenata:

- postavlja iskustvo početka tranzicije kao duboko traumatično i prijelomno,
- pokazuje se tendencija prema izbjegavanju izravnog tematiziranja ratnog sloja artikulacije hrvatske tranzicije,

- propušta iz prošlosti određene selektirane elemente za formiranje identiteta, odnosno prošlost se u prozi rekonstruira selekcijom prošlosnih elemenata vezujući se uz individualne artikulacije identiteta pri čemu se različita kolektivna iskustva ne spominju, ali niti neki tipični ideološki toposi socijalizma,
- ove strategije izostavljanja upućuju na moguće interpretacije u smjerovima prepoznavanja određenih ideoloških ili klasnih kodiranja tekstova,
- kako je prikazano u poglavlju o prostorima, a i pojedinačne vremenske narativne kompozicije to potvrđuju, pokazuje se da je u korpusu tekstova o tranziciji prošlost *uvjet* razumijevanja sadašnjosti.

#### **4.5.4 Sadašnjost ili tranzicija kao *liminalno* iskustvo**

Obrada vremena u konkretnom korpusu tekstova otkriva nekoliko elemenata. Pokazuje se da je jednostavna linearna naracija relativno rjeđa u odnosu na različite kompleksnije temporalne kompozicije u tekstu. Takva obrada i nije neočekivana uzmu li se u obzir i modernistički i postmodernistički impulsi koji se mogu prepoznavati u tekstovima pri čemu se ponovo potvrđuje teza da nominalna mimetičnost, odnosno „stvarnost“ predstavlja tek inicijalni impuls, izvanliterarni motiv pokretač na koji se nadograđuju kompleksnije strukture tekstualnosti. Postmodernizam u smislu postmodernističke osviještenosti, autoreferencijalnosti odnosno razotkrivanja postupaka naracije (usp. npr. Hutcheon 2001), kao dijela postmodernističke poetike i politike, ne objavljuje se na „nižim“ pripovjedačkim komunikacijskim razinama, onima autoreferentnih likova ili pripovjedača, već se razvija na razinama kompozicije

teksta. To bi značilo da se tranzicija u složenosti svoje vremenske organizacije takvom otkriva s pozicija autorskih namjera, kompozicijske razine, odnosno implicitnoautorskih pozicija i onih bližim autorskim, ali i da su te pozicije u pripovjednim slojevima „fiksirane“; nema prekoračivanja pripovjednih razina ili izravnih autoreferencijalnih momenata koji bi poništavali dijegetičku iluziju. Budući da je organizacija vremena usložnjena s tih „viših“ pripovjednih pozicija (u slučaju Đikića, Rudan, Ivančića, Novaka...), njome se upućuje na to da diskurz, i onaj književni, o tranziciji zahtijeva odustajanje od jednostavnog i jednoznačnog linearnoga modela predočavanja vremena tranzicije; vrijeme u tranziciji upućuje na vlastitu složenost i uvjetovanost, i na naslojenost vlastite uvjetovanosti, odnosno može se tek na toj razini govoriti o jednom obliku autoreferencijalnosti. Složena kompozicija vremena nije, međutim, specifičnost pripovjedne organizacije u fikciji koja se odnosi jedino na tranziciju, riječ je prije svega o postupcima koji su jednako karakteristični za svjetski modernizam, a sasvim utemeljeni i u hrvatskom modernizmu, posebno u razdoblju „druge moderne“, kada su aktivirani u egzistencijalističkoj paradigmi, npr. u romanima Slobodana Novaka (*Izgubljeni zavičaj* ili *Mirisi, zlato i tamjan*) ili Antuna Šoljana (*Kratki izlet*). Razliku čine neki postupci koji bi bili bliži postmodernističkim, interdiskurzivnost u prvom redu.

Mark Currie u studiji *About Time* (Currie 2007), kao što je već rečeno, sve romane smatra pričama o vremenu, no čini i razdiobu na romane „obrade vremena“ (*about time*) i romane „obrade obrade vremena“ (*about about time*) (isto: 5). Svi romani jesu „o vremenu“, no oni *about about time* su tekstovi kod kojih i dominantna tema i formalna struktura problematiziraju pojam vremena. I neki od romana u korpusu hrvatske proze

o tranziciji uklapaju se u tekstove koji proizvode sliku strukture vremena. Sada do izražaja dolazi značaj formalne analize u odlomku 4.5.2 (Obrada vremena u korpusu pripovjednih tekstova) jer većina romana koji ne slijede linearnu naraciju, ili jednostavniji tip naracije s retrovizijama kao informantama, upućuju upravo na konceptualiziranje vremena, u ovome slučaju, vremena tranzicije. Curriejevim modelom to bi bili romani *about about time* i činili bi zapravo veći dio korpusa. U tim se romanima mogu primijetiti i primjeri koji eksplicitno referiraju na pojam vremena i opisuju odnose pripovjedača-likova prema iskustvu vremena i protoku vremena. Primjera ima više i dograđuju se na kompleksnije formalne značajke kompozicije vremena u tim romanima:

(...) kao da postoji tendencija da se sva prošlost samelje i arhivira u obliku nedjeljive i neprotočne mase.

Čemu je onda uopće arhivirati? (...) želiš li otrgnuti jedan njezin mali dio, skupna će te prošlost pritisnuti svom svojom težinom i učiniti nemoćnim; tako povijest ostaje i nepoznata i nezaobilazna, sablast iz mraka i prašine koja zlokobno reži ali joj ne vidiš oči. (Ivančić 2005: 171)

Ponekad mi se činilo da traje premanentna jesen. (...) Takva je bila atmosfera u državi, jesenska. (Nuhanović 2006: 99)

Pokazujući, dokazujući da prošlost traje, odvija se istovremeno u nekoj bivšosti sve što se jednom već zbilo, i da zapravo postoji samo imperfekt – ta savršena glagolska era. (Savičević Ivančević 2010: 90)

Naučila sam nešto o istovremenosti: da je sjećanje sadašnjost svih zapamćenih događaja. Vrpca se premotava naprijed-natrag... (isto: 93)

Primjeri pokazuju da se unutar tekstova o tranziciji može, barem u ovim primjerima, govoriti o referencijalnosti prema iskustvu vremena. Ona upućuje i na sadržaj pripovjednog odnosa prema sadašnjosti, prema vremenu tranzicije; sadašnjost i prošlost su u ovim primjerima označeni iskustvima „trajanja“, „nesvršenosti“, „permanentnosti“ i „istovremenosti“. Kao što je potvrđeno u primjerima koji pokazuju odnos prema prošlosti, socijalističkoj, ratnoj, i onoj u devedesetima, ta se prošlost prikazuje kao *uvjet* razumijevanja sadašnjosti, no u manjoj je mjeri ona eksplicitno predočena kao njezin *uzrok*. Sadašnjost je tako ekstenzivirana, protegnuta prema prošlomu, uvjetovana njome i zaustavljena s njome, ali je istovremeno i pozicija s koje se prošlost selektira.

Mark Currie u studiji *About Time* upućuje na tri „iskustva“, načina, koncepta kojima se pristupa pojmu sadašnjosti, prezentu, u pokušajima razumijevanja suvremenosti (Currie 2007): „(1) Kompresija prostor-vremena; (2) ubrzana rekontekstualizacija; i (3) groznica arhiviranja.“ (isto: 9). Istraživači poput Davida Harveya (1990) i Frederica Jamesona (1991) sadašnjost razumijevaju kompresijom iskustva vremena i prostora upućujući na „simultanost“, kao u Jamesonovoj analizi vezanoj i uz logiku trenutne faze kapitalizma, a rekontekstualizacija se odnosi na „neki oblik referiranja na *stilove* iz prošlosti: oživljavanje prijašnje *estetike* ponavljanjem forme i manira“ (isto: 10) u kojemu je svijet sadašnjosti „predmet budućeg pamćenja“ (isto: 11). Arhivska groznica predstavlja „suludo



arhiviranje i spremanje suvremenog društvenog života koji preobražava sadašnjost u prošlost predviđajući njezino pamćenje“ (isto).

Tržišna logika sadašnjosti kakvu ovdje predlaže Currie tek djelomice funkcionira u tekstovima suvremene hrvatske proze, no simultanost i kompresija prostor-vremena od predloženih „iskustava“ ipak predstavljaju najznačajniji koncept koji se izravno može prepoznati u romanima Roberta Perišića, Vlade Bulića i Gordana Nuhanovića. Simultanost zapravo pretpostavlja dualnu logiku tranzicijskog vremena: ono uključuje i iskustva prošlosti, odnosno formativna je za koncept postsocijalizma, ali se i konstruira unutar tržišne logike novog vremena:

Ali na ovom tržištu nema više tog čekanja na svoje pravo. Drukčiji je to doživljaj vremena. Vrijeme naprosto istječe. A toliko smo toga sebi obećali. Mi smo nestrpljivi. Nervozni. Ubrzani. Reklame za život bačene su nam u facu kao crvena krpa u ovoj nadržanoj koridi. Mi dašćemo. Hvatamo novi zalet. Pijemo red bull da nam dade krila. Takva generacija. (Perišić 2007: 136)

I neki od istraživača hrvatske tranzicije u okvirima humanistike razmišljaju u sličnim smjerovima koje je naznačio Mark Currie. Postmoderna simultanost kao temporalni odnos prema sadašnjosti, prezentu, način je na koji tranziciji pristupa i etnologinja Ines Prica, prepoznavajući tranzicijsku stvarnost kao „hibrid horora i ispraznosti kulturnoga svakodnevlja“ (Prica 2004: 142), a „postsocijalističko stanje“ kao „anticipiranu stvarnost postmodernizma“ (Prica 2005: 10). Ines Prica zapravo koristi logike postmodernizma, posebice postmoderne antropologije kako bi pristupila

i interpretirala kontingencije hrvatske tranzicije, istovremeno upućujući i na širenje granica (ili na ograničenja) postmodernističke episteme da bi upozorila na uvažavanje kategorije „subjekata povijesti“ kao jedno od mogućih rješenja zadanih okvira (Prica 2007). Ta je kategorija i identitarna, ali, značajnije, i ideološka, a odnosi se na pitanja artikuliranja prošlosti.

Od ostalih modela sadašnjosti koje navodi Currie može se prepoznati i „ubrzana rekontekstualizacija“, prilično djelotvoran model kada su u pitanju identiteti otpora, o čemu će biti riječi u sljedećem poglavlju, a djelomice i „arhiviranje“ kao implicitna logika panoramičnih prikaza stvarnosti tranzicije u kratkim formama ili kod promjenjivih fokalizatora u *Razbijenima* ili u *Metastazama*.

Ostaje u takvome pogledu otvoren problem postmodernizma koji se doista konstituira kao „prikazivačka“ i „reprezentacijska“ praksa (Hutcheon 2001) koja tim upućivanjem na formu i formalne strategije rekonstruira i dekonstruira diskurze kao ideološke konstrukte. Taj postmodernistički problem u konkretnom korpusu otvara barem dva pitanja. Prvi se odnosi na *selekciju reprezentacije povijesti* koja je, kako je prikazano, (auto)limitirana i izbjegava upravo najizrazitije ideološke sastavnice diskurza o socijalizmu i izbjegava ekstenzivno ekspliciranje iskustva rata. Drugi se odnosi na *sadržaj* predodžbe sadašnjosti, koji je ne opisuje kao fragmentiranu i razlomljenu već kao „nesvršeno vrijeme“, te se već na ovoj razini može prepoznati kako se gotovo unisono vrijeme tranzicije od svojega početka prikazuje kao traumatično, a takvo je iskustvo kontinuirano i samo se nadograđuje novim nepravdama. Ta snažna dominantna predodžba, njezin postanak, kontinuitet i moć ne mogu se interpretirati

iz neideološkog ili postideološkog diskurzivnog žarišta. Drugim riječima, vrijeme strukturirano da jednim dijelom odgovara postmodernističkim artikulacijama upućuje i na logike ideološkog organiziranja vremena sadašnjosti.

Korpus analiziranih tekstova o tranziciji opire se barem dijelom lišavanju političkog i ideološkog u prikazu prošlosti. Navedeni referencijalni primjeri o vremenu, kao i toposi prošlosti koji upućuju na kontinuitete, izravno opisuju neodvojivost prošlosnih iskustava od sadašnjosti i upućuju na njihovo uvjetovanje. Selekcija prošlosnih iskustava otkriva odnosne momente identifikacija (o čemu će biti riječi u sljedećem poglavlju) i sam odabir iskustava prošlosti naznačuje upisivanje političkog; ta je selekcija i selektivna simultanost systemska. U tekstovima prošlost predstavlja neizostavan sloj sadašnjosti, za razliku od hegemonijskih učinaka systemskog zaborava u društvu na koje upozoravaju i Buden i Ugrešić (Buden 2012, Ugrešić 1996), ali je prikaz prošlosti vjerojatno proizveden pod hegemonijskim utjecajem toga procesa, svjesnim ili ne. Analitički i interpretativni izazov predstavlja upravo tumačenje selekcije kolektivne memorije, izbora u procesu politika i osobnih politika sjećanja, o čemu će još biti riječi.

Problem s pojmom vremena u tranziciji otkriva se značajno i kroz pitanje trajanja tranzicije kao označitelja „prijelaza“ i privremenosti. Analize pripovijesti i analize postupaka oblikovanja vremena pokazuju kako pojam tranzicije u fikcionalnim tekstovima dosljedno iznevjeruje svoju teleologičnost. Kratkim pogledom na širi korpus romana koji bi uključivao hrvatske „romane o budućnosti“ otkriva se određena tendencija pisanja antiutopija, i to onakvih koje dis-

topijski svijet grade dovođenjem neoliberalnih kapitalističkih procesa, ideala posvemašnje privatizacije u prvome redu, do krajnje fikcionalne totalitarne konsekvence. Primjeri su romani *Lomljenje vjetra* Ede Popovića (2011) i *Planet Friedman* Josipa Mlakića (2012) koji prikazuju potpuno obespravljeno i raslojeno društvo. Pitanja sistemskih ekonomskih temelja, „baze“, translaticiraju se u budućnost, dok je u korpusu tekstova njezino realno postojanje u prošlosti uglavnom rubno dotaknuto ili prešućeno.<sup>45</sup>

Dokidanje utopijskog potencijala, odnosno dokidanje teleologičnosti tranzicije, toliko je očita značajka, i u suprotnosti s dominantnim hegemonijskim političkim (ali i primjerice sociologijskim) diskurzom o završetku tranzicijskoga „odgoja“ postkomunističkih društava (Buden 2012) i uspješnom polaganju EU ispita, da zapravo može ostati neprimijećena. Tranzicija postaje oznaka permanentnog stanja i iskustva, i to, u tekstovima je tematski jasno, iskustva koje dopušta „hibrid horora i ispraznosti kulturnog svakodnevlja“ (Prica 2004), ali i svakodnevni realni horor nasilja i nepravde. Takvo iskustvo „prijelaza“ opisano je u etnologiji pojmom *liminalnosti*. Antropolog van Gennep *liminalnost* uvodi kao pojam kojim opisuje stanje osobe koja se nalazi u trenutku „obreda prije-

---

45 Ovdje svakako valja spomenuti i romaneskni triptih Iva Brešana koji piše trilogiju o represiji i totalitarizmima u prošlosti (*Astaroth*), sadašnjosti (*Vražja utroba*) i budućnosti (*Država božja 2053.*). Distopijska projekcija u Brešanovom romanu *Država Božja 2053.* ne nadovezuje se na bojazan od neoliberalnih procesa već na konsekvencioniranje nacionalno-katoličke retradicionalizacije s elementima orvelijanskog nadzora i zloupotrebe tehnologije.

laza“, inicijacije u odraslost ili brak (usp. van Gennep 1960). Liminalnost je „granično“ stanje, upravo stanje „tranzicije“, privremeno „obredno“ vrijeme u kojem se „dokida društvena struktura“ (Turner 1991). Tranzicija se, za razliku od privremenog obrednog stanja, u hrvatskoj prozi oblikuje kao iskustvo *permanantne liminalnosti*.

Ukinuće i izokrenutost društvenih vrijednosti kao značajki *liminalnog* stanja otvaraju odmah okvir razmišljanja o „svijetu naopačke“, koji je povezan s iznimno važnim europskim konceptom karnevala (Burke 1991), i koji bi opet aktivirao Bahtinov pojam *karnevaleskosti* (Bahtin 1978). Konceptualno se te veze logično otvaraju, no promatra li se analizirani korpus hrvatske proze, može se uočiti kako nedostaje, ili je uglavnom potisnut, subverzivni „smijeh“ kao ključno iskustvo karnevala. „Simboličke pokladne teme, „hrana, spolnost i nasilje“ (Burke 1991: 151) reducirane su, doduše, na račun hrane i spolnosti te sublimirane u nasilje, strukturalno, psihičko i fizičko. Potisnut je Bahtinov karnevalski „smijeh“ nasuprot „strahu“ – tranzicija predstavlja tako negativnu parodiju, izvrnutu sliku karnevala samog“ (Koroman 2013b: 263). Taj pak prizor bezhumornog permanentnog karnevala blizak je izvrnutoj logici karnevala u vremenu sadašnjosti kakvim ga opisuje Zygmunt Bauman u djelu *The Postmodern Ethics*: u suvremenosti „karneval preuzima položaj norme, a norma karnevala“ (Bauman prema Biti 2000: 248). S druge strane, društvena pravda i solidarnost se karnevaliziraju dobrotvornim koncertima, donatorskim zabavama i sl.: „Pravda se pretvara u slavljenički, blagdanski događaj; to umiruje moralnu savjest i pomaže u nošenju s odsutnosti pravde za vrijeme radnih dana. Odsutnost pravde postaje normom i dijelom dnevne rutine“ (Bauman 1998: 68).

Logika inverzije posve je prikladna za opis vremena u razdoblju tranzicije.

Ukoliko se uzme u obzir povijesni narativ o osamdesetim godinama dvadesetog stoljeća kao razdoblju raspada jugoslavenske zajednice i razdoblju ekonomske i usporedne krize sustava (usp. Goldstein 2008, Duda I. 2010), o vremenu prijelaza i privremenosti, logika iskustva povijesnog prijeloma i tranzicije u Hrvatskoj potpuno je oprečna onoj sovjetsko-ruskoj. Alexei Yurchak naslovljava svoj značajan rad o zadnjim decenijama SSSR-a lirskom rečenicom „sve je bilo za vječnost, a onda toga više nije bilo“ (Yurchak 2005). U slučaju hrvatskog iskustva ona bi mogla glasiti: Sve je bilo privremeno i nestalno, a onda je nastupila vječnost tranzicije.

## **4.6 Identiteti**

### **4.6.1 O teorijskim pristupima problemu identiteta**

Identiteti i teorije identiteta u humanistici predstavljaju jednu od središnjih tema te upuštanje u predstavljanje postojećih teorijskih pristupa, polemika i prijevora o identitetima znači otvaranje velikog broja kritičkih poteza, ideja i epistemoloških momenata koji nadilaze opseg ovoga rada. Identitet je „problematičan“ pojam (Wolfreys 2004: 96) jer se teorijska problematizacija identiteta kreće oko „sporne postavke“ prema kojoj identitet nastaje „kao rezultat prohoda kroz sustav razlika“ (Biti 2000: 190), odnosno nastaje