

pitanje, ili zbog sasvim specifičnih mehanizama djelovanja tog idejnog aparata koji se ne iscrpljuje na pojednostavljenoj predodžbi mehanizma proizvodnje „lažne svijesti“ (Williams 1985: 156), zajedno s mehanizmima hegemonije i/ili prisile, tada ostaje nekoliko otvorenih pitanja. Ostaje otvoreno pitanje o moći i djelovanju *nečega*; ako to i nije pojednostavljen pojam ideologije, onda je pitanje što je to na djelu. *To* što pokazuje *učinke* u toj je mjeri podudarno s pojmom ideologije da ostaje legitimno pitanje kako se i gdje ideologija transformira, konstituira, premješta ili suplementira, gdje je distribuirana, kolik je njezin učinak i koji su to (novi) mehanizmi njezina djelovanja. Intuitivno, valjani bi se odgovori na to mogli tražiti s pozicija lacano-marksizma i psihoanalitičkih pristupa povijesti, no ta interpretacija trenutno ostaje otvorenom. Za potrebe trenutnoga okvira istraživanja može se utvrditi da, ako neuspjeh interpelacije upućuje i na *neuspjeh ideologije*, onda se ne mogu negirati *učinci* koje njeni procesi proizvode i u stvarnosti i u mimezi. Opširnije će se povratak ideološkome diskurzu potvrditi i elaborirati u sljedećim poglavljima u kojima će se nastojati opisati, interpretacijom korpusa, i specifični mehanizmi kompleksnijeg ideološkog mehanizma suvremenosti.

4.7 Mediji

4.7.1 Pojam medija

Slično kao i pojmovi kulture ili identiteta, i pojam medija aktivira se u značenjskoj kompleksnosti i nestabilnosti. Pojmu medija pridružuju se vrlo razno-

rodna značenja te se on oblikuje kao „manje ili više apstraktna genologijska ili modalna kategorija“ (Biti 2000: 302) a „apstraktnost mu pridaje stalno variranje između perceptivnog, materijalnog, tehnologijskog ili institucijskog registra“ (isto). U ovome se poglavlju pojmu medija nastoji pristupati upravo iz različitih registara; vrlo se različiti elementi tranzicijskoga imaginarija okupljaju oko obuhvatnog pojma medija. Pregledan uvid u semantičku distribuciju toga pojma, odnosno spomenute značenjske registre, ponudio je Vladimir Biti u *Pojmovniku književne i kulturalne teorije* (Biti 2000) te ga vrijedi u ovome uvodu u cijelosti citirati. Medij je:

Pojam koji se u suvremenoj teoriji rabi u sljedećim četirima značenjima:

1. *fiziologijskom*, kao osjetilni modus komunikacije, auditivni, vizualni, olfaktivni, taktilni itd. te njihov međusobni odnos (intermedijalnost);
2. *fizičkom*, kao građa različitih umjetnosti: jezik, kamen, boja, ton, itd.;
3. *tehnologijskom*, kao sredstvo posredovanja između znakovne proizvodnje i potrošnje: usmenost, pisanost, fotografija, filmsko platno, televizijski i računalni zaslon, radio, gramofon, magnetofon, CD-player itd., kao i njihov međusobni odnos (intermedijalnost);
4. *sociologijskom*, kao institucijsko-organizacijski okvir komunikacije: gospodarstvo, politika, znanost, odgoj, itd. (Biti 2000: 302)

Rasprava o medijima odvija se na različitim teorijskim pozicijama, a započela je gotovo prije desetak godina potrebom da se teorijski i filozofski pristupi upravo onim promjenama koje će obilježiti dvadeseto stoljeće – pojavi i dominaciji masovnih

medija. Uz britanske kritičare kulture, poput F. R. Leavisa i njegovih nasljedovatelja leavisijanaca, među prvima su i danas temeljni i utjecajni oni opisi i interpretacije koji su potekli iz međuratnih artikulacija marksizama, iz Frankfurtske škole, u radovima Adorna, Horkheimera (usp. Adorno i Horkheimer 1989), posebice tekst Waltera Benjamina „Umjetničko djelo u doba svoje tehničke reproduktivnosti“ (Benjamin 1986). Pravi je zamah proučavanjima medija već ranih šezdesetih godina, preciznije 1964., započeo pionirskom studijom *Razumijevanje medija* (McLuhan 2008) kanadskog teoretičara Marshalla McLuhana. S dotadašnje usmjerenosti na *sadržaj* medija on je pozornost skrenuo na njegovu *formu*, s idejom sažetom u čuvenoj maksimi „medij je poruka“ (McLuhan 2008: 13), i time otvorio teorijske pozicije tehnološkoga determinizma te postao nezaobilazna referenca u proučavanjima medija. McLuhan svoju studiju započinje primjerom o električnoj svjetlosti koja se može smatrati medijem čime pokazuje da je „‘sadržaj’ svakog medija uvijek neki drugi medij“ (isto), odnosno to da je sadržaj sekundaran i uvijek izveden. Premda odmak od usmjerenosti na sadržaj zapravo predstavlja upućivanje na „opasnosti fetišističkog pogrešnog prepoznavanja sadržaja kao mjesta značenja medija“ (Peović Vuković 2012: 19), kako primjećuje teoretičarka medija Katarina Peović Vuković, McLuhanov tehnološki determinizam i radovi njegovih sljedbenika ne upuštaju se u „poduhvat otkrivanja *tajne te forme same*“ (isto: 18) te konačno reproduciraju narative medijskog skepticizma: „njihova transformativna teorija i danas uglavnom služi kao bogat spremnik tehno-eshatoloških metafora o otuđenju“ (isto). U takvoj usmje-

renosti na formu ostaju po strani pitanja ideologije i njezina utjecaja na medije.⁶⁷

Rasprave oko teme masovnih medija, posebice oko medija televizije, vrlo se plodonosno nastavljaju u vrlo različito usmjerenim studijima medija (usp. primjerice udžbenik G. Burtona, 2000), no adekvatan obuhvatan okvir koji uspijeva pomiriti i polove tehnologije, strukture i forme medija, uvjeta proizvodnje, distribucije moći, ali i pozicije otpora, pojedinačnih i kolektivnih artikulacija, pružili su kulturalni studiji (usp. Williams 2003, Fiske i Hartley 1992 usp. i poglavlja u: Fiske 1989 i Bennett ur. 1990). Raymond Williams u knjizi *Television. Technology and Cultural Form* na samome početku studije izaziva tehnodeterminističke postavke svojih prethodnika o „televiziji koja je promijenila naš svijet“ (Williams 2003: 1). Williams nastoji ispisati društvenu povijest televizije problematizirajući uzroke i posljedice njezina utjecaja koje su u optjecaju različitim teorijskim i javnim diskurzima nudeći desetak konkurentskih verzija interpretacija pojave televizije. Tehnologija i medij televizije prema Williamsu zauzimaju mjesta ispunjavanja „društvenih potreba, svrhi i praksi“ novoga tipa društva „kojima tehnologija nije marginalno već središnje“ mjesto (isto: 7).

Dodatni zamah metodološki raznorodni studiji medija nanovo dobivaju u devedesetima s „informatičkom revolucijom“ pri čemu se „novomedijske teorije“ nadovezuju na dosadašnje rasprave o medijima i različite postmodernističke koncepte, uz nekoliko značajnih novosti. Kao jedan od relevantnih pojmova

67 Odnos ideologije i (novih) medija upravo je glavna tema studije Peović Vuković.

pojavljuje se „nelinearnost“ – značajka organizacije teksta na Mreži koja konkurira i nadomješta linearno pisanje i čitanje, kako književnosti tako i povijesti i filozofije povijesti (usp. De Landa 2002). Pojmovi publike i čvrstih identiteta sada se problematiziraju novim kategorijalnim momentom – „virtualnošću“, pojmom koji se izvrsno nadovezao na radikalne odvetke postmodernizma, poput onih Jeana Baudrillarda (usp. Baudrillard 2001), koji pozornost usmjeravaju na problem „referenta stvarnosti“. Svijet u postmodernističkim artikulacijama ulazi u neku vrstu „igre označiteljima“, a na novomedijskoj se pozornici u „igru“ uključuje i teorija, radovima primjerice Hakima Beya ili Zorana Roška. Domaća istraživanja novih medija doista uspjevaju pratiti brzi tempo novomedijskih mini-revolucija od same pojave Mreže, preko *weba 2.0* do društvenih mreža (usp. Senjković i Pleše ur. 2004, Peović Vuković 2012).

Rasprave oko pojmova medija kreću se u širokim i fluidnim okvirima u kojima je i pojam „medija“ uvijek „neuhvatljiv“ i artikulira se kroz više „registara“ (Biti 2000), a rasprave, kada se i omeđuju na pojedini tehnologijski i sociologijski okvir, kao što je to u slučaju radija, televizije ili filma, kreću se između tehnodeterminističkih i ekonomsko-determinističkih pozicija. U nastavku poglavlja nastojat će se uputiti na omeđenja pojedinih referentnih okvira koja će, kao i do sada, proizlaziti i prepoznavati se iz sadržaja i tema tekstova korpusa.

4.7.2 Masovni mediji i njihovi akteri, dinamika medijskog polja u književnosti

Kao i s pojmom generacijskih identiteta, i u slučaju analize odnosa medija i tekstova na samom će početku trebati iskoračiti iz uspostavljenog *bezi-skustvenog* ili antipozitivističkog analitičkog humanističkog okvira radi konstatacije kako je velik, značajan dio pisaca suvremene proze na neki od načina povezan s medijima, mahom masovnim medijima. Katkada je riječ o profesionalnim novinarima koji se pojavljuju kao romanopisci, poput nekadašnjih Feralovaca Ivančića i Đikića ili Gorana Gerovca, ponekad je to veza s televizijskim medijem (Vlado Bulić pisac je scenarija za televizijske serije *Mamutica*, *Bitange i princeze* i *Loza*). Može biti riječ o medijski eksponiranim kritičarima (Robert Perišić, Gordan Nuhanović), a najčešće se radi o piscima koji se redovito pojavljuju i objavljuju kao stalni kolumnisti ili komentatori u tiskovnim medijima (Miljenko Jergović, Ante Tomić, Jurica Pavičić, Goran Gerovac, sporadično i Milana Vuković Runjić te kroz svoj blog i Vedrana Rudan). Ta je veza višestruko analitički poticajna i čini jedan od elemenata problematike razrađivane u sljedećem poglavlju i ovom odlomku, pa je za trenutnu razinu analize kojoj je ishodište u književnim tekstovima moguće primijetiti da se autorski medijski interesi djelomično preklapaju i s tematikom tekstova, odnosno s organizacijom književnih likova u pripovijestima.

U nezanemarivom broju tekstova, glavni likovi i glavne fokalizacijske perspektive konstruiraju se iz pozicije novinara, radnika u medijima, no mediji se kao glavna tema izdvajaju u tek nekoliko romana,

u romanu *Demoni i novinari* Milane Vuković⁶⁸ i u romanu *Naš čovjek na terenu* Roberta Perišića. Uz ove romane je tema medija dominantna i u poglavlju „Autopsija ili gledanje vlastitim očima“ u romanu *Razbijeni* Gorana Gerovca, kao i u priči/poglavlju *Sperma Borisa Beckera* koja otvara roman *Putovanje u srce hrvatskog sna* Vlade Bulića. Kao što se Gerovčev roman promjenjive fokalizacije može iščitati kao konstrukcija složene premreženosti zbilje, mozaik različitih „razbijenih“ glasova tranzicije, tako i Bulićev roman, premda uokviren pripovijestima vezanim uz medije,⁶⁹ prepoznaje se, kao što je već naznačeno, kao *bildungsroman* ili generacijski roman zbog šireg fabularnog i svjetotvornog zahvata. Novinara kao glavni lik i fokalizatora može se prepoznati i u romanu *Posljednji dani pankaa*, gdje, kao i kod Bulića, ta oznaka ima funkcionalnu važnost,⁷⁰ međutim glavna je tema Nuhanovićevog romana šira i obuhvaća probleme artikulacija naslijeđenih opozicijskih identiteta u tranziciji. I u drugim primjerima sporadično se upućuje na novinarska medijska iskustva glavnih likova: primjerice u romanu *Adio kauboju*, zatim u kraćem romanu *Playstation, dušo* u kojem je glavni lik i jedan od fokalizatora novinar na produženom bolovanju. Drugi dio identitetskog parnjaka u romanu *Vita activa* Viktora Ivančića jest upravo lik Urednika (odnosno

68 Ovaj je roman uvršten u korpus upravo zbog izravnog tematiziranja medijske scene.

69 Uz početnu priču, kraj romana predstavlja ulazak u medijski korporativni sektor.

70 Glavni se lik upravo zbog svoje profesije vraća u rodne Vinkovce, usporedna radnja odvija se u Zagrebu u novinskoj redakciji.

Pisca), čiji identitet, konstruiran upravo kroz tekstove, interferira s glavnim likom i fokalizatorom špijunom Edmordom.

Predodžba medijskog polja hrvatske tranzicije koja se proizvodi u ovim tekstovima slijedi višestruka presijecanja tranzicijskih odnosa moći i društvenih lomova. S jedne strane, ova zabilježena značajna prisutnost medijskih protagonista zasigurno bi upućivala na određen stupanj *afirmacije* medijskoga polja, ako ne i sadržajni, tada zasigurno strukturalno zbog odnosa bliskosti fokalizatora, proizvođača informacija prema temi. Premda, valja naznačiti da protagonisti i kod Nuhanovića, Perišića pa i Milane Vuković Runjić opisujući dinamiku tog polja i u ovome slučaju pribjegavaju strategiji izbjegavanja identifikacije s korporativnim novinarstvom, odnosno pozicioniraju se kroz neki oblik artikulacije otpora preuzimanjem autsajderske pozicije u redakcijskim sociogramima. Bulićev Denis Lalić i Perišićev Tin, međutim, u svojem se karakternom razvoju nastoje približiti zahtjevima profesionalne okoline, ti likovi ambicioznih novinara prate, opisuju i prilagođavaju se promjenama na medijskome polju koje obilježavaju *drugu tranziciju*. Jedino je Urednik Pisac iz romana *Vita activa* predstavnik kritičkog i opozicijskog novinarstva u devedesetima, profesionalac koji medije još uvijek povezuje s vrijednostima kao što su „sloboda mišljenja i izražavanja“ ili novinarstvo kao „korektiv društvu“.

Suprotna, podosta *neafirmativna* predodžba medijske djelatnosti ona je koja medijsko polje eksplicitno prikazuje kao negativnu praksu koja prati tranziciju kao dodatni sastojak koruptivnoga društva. Taj je odnos najeksplicitniji u romanu *Razbijeni* Gorana Gerovca gdje su mediji i medijski radnici predstav-

ljeni kao latentni sloj tranzicijske slagalice koja upravlja hrvatskim društvom i zapravo ga na neki način i „proizvodi“; mediji su dio društvene parastrukture, simbiotskog lanca koji čine tajne službe – kriminalno podzemlje – visoka politika i mediji, a što i predstavlja glavnu temu ovoga romana. Čitavo je poglavlje „Autopsija ili gledanje vlastitim očima“ ispričano iz pozicije lika Kuhara – poštara i suradnika tajnih službi kojega Služba „instalira“ kao novinara. Beskarakterni Kuhar prisjeća se te situacije:

– Sviđa mi se, samo ja o tom poslu ne znam ništa.
– Kao da je bitno. Naučit ćeš, a ako nas budeš slušao i radio što ti se kaže, neće biti problema, nećeš se razlikovati od svojih novih kolega. Oni koje nismo postavili mi tu su zato jer društvo nije znalo što s njima pa ih udomilo po redakcijama, ješčuo. Kod nas je novinarstvo ili socijala ili špijunaža – uvjeravao me, po mom sudu, pomalo neoprezno...

Pokazao se da ima pravo. Imao sam dara za oba posla. Novine su divna stvar, prostor za javne egzekucije. Moglo se izgorjeti ako si u nešto doista vjerovao, ako si imao principe i, još gore, ako si ih se držao, ali ako si na vrijeme vidio da od vlastitog srama nema nikakve koristi, onda su se sva vrata širom otvarala. Odlučio sam ne izgorjeti. Komunizam i demokracija nisu mogli biti toliko različiti jer su i jednim i drugim sustavom rukovodili isti ljudi. (Gerovac 2009: 348)

Utjecaj politike na uređivačke medijske prakse naznačen je također i u informativnim retroverzijama u romanu *Naš čovjek na terenu*. U romanu se upućuje na proizvodne i vlasničke promjene koje se događaju s

početkom *druge tranzicije*: u devedesetima je Tinovu tiskovinu kupio „propali tenisač“ koji je „rekreativno igrao s bivšim predsjednikom“, u „ono doba kada je predsjednik osobno uređivao TV dnevnik“ (Perišić 2007: 58), da bi se početkom *druge tranzicije* tvrtka dokapitalizirala i ušla u tržišne odnose. Kada i nije u toj mjeri povezanost politike i medija tako eksplicitno prikazana, odnos različitih protagonista koji se nalaze na pozicijama publike predstavljen je redovito kao dosljedna pozicija „opozicijskog koda“ ili „opozicijskoga dekodiranja“ (Hall 2006), čak u toj mjeri da takva pozicija dekodiranja postaje normom, što je sasvim potvrđeno kod Vidićeva protagonista i njegova opsesivnog gledanja televizije:

Ponekad bih se okrenuo televizoru koji je neprekidno radio, pa malo gledao. Kad sam stigao, bio je uključen; mjesecima je radio bez prekida, sve do Marijinog dolaska, a odonda ga njena nježna, razumna ruka povremeno gasi. Ali svejedno, nastavit će on meni raditi sve dok se ne pokvari. Namješten je na prvi program državne televizije i radi vrlo poslušno, vrlo glasno, bez obzira na to ima li ili nema programa. To je dobro. On me stalno podsjeća, on me čini razjarenim, zatim mi silinom svog uvjeravanja pomaže da postignem, dohvatim i dosegnem, po potrebi, najvišu točku otupjelosti ili funkcionalnog bijesa. Kad odemo, nadam se da neće samo ciknuti, već da će pregrijan eksplodirati i zapaliti čitavu zgradu zajedno sa stanarima. I mi ćemo tada otići, ne osvrćući se. (Vidić 2006: 112)

Uz ovaj najprimjetniji odnos bliskosti instanci političke moći i medija, predodžba medija u tranzicij-

skoj proizvodi se i putem nekoliko drugih strukturalnih odnosa koji se međusobno mogu ispresijecati. To su: predodžba medija izvana i iznutra, odnosi privatnih, korporativnih medija prema javnosti (uz relativno zamjetan izostanak javnih medija), odnos stvarnosti i medijske proizvodnje stvarnosti, posebice reprezentacija političkoga, te značajna pojava *hipermedijacije*.

Predodžba medija *izvana* otkriva se u spomenutom opozicijskome dekodiranju. Uz Vidića, primjeri se upravo Hallovog modela opozicijskoga dekodiranja televizijskih vijesti (usp. Hall 2006) mogu potvrditi i u *Metastazama*. Pozicije pak *medijskih insajdera* različito se artikuliraju, no interesantno je da svi protagonisti u romanima rade kao novinari u privatnim medijskim korporacijama; hrvatska proza o tranziciji pruža tako dosta pregledan *insajderski* uvid u tržišne logike proizvodnje informacija, no pojedinačni se odnosi protagonista prema korporativno-medijskom sektoru različito pozicioniraju. U romanu *Demoni i novinari* simbolički okvir antičke i medijevalne demonologije služi kao metafora redakcijskih odnosa i ključ za razumijevanje i tumačenje funkcioniranja korporativnog medijskoga svijeta u kojem se zbivaju „smjene glavnih urednika, njihova ritualna pogubljenja, kao i tajni razlozi tih čina, koje je lakše pronaći u mitu (hybrisu, mitskom zločinu počinjenom u davnoj prošlosti) nego u zbilji“ (Vuković Runjić 2010: 17). Mitološki, demonološki te katkada i simbolički kafkijanski („velika Vrata koja se samo nekad otvaraju“, isto: 79) kodovi kojima Vuković Runjić gradi tekst o odnosima u novinskoj redakciji funkcioniraju na nekoliko razina: prva upućuje na stvarnosne momente, odnosno proizvodi tekst kao svojevrsni „roman s ključem“ u kojem je moguće prepoznavati konkretne odnose i

situacije u hrvatskom medijskom polju. Druga razina ili mogućnost iščitavanja ovoga koda otkriva postupke *delegiranja* i *travestiranja*, koji su spomenuti u prethodnome poglavlju; riječ je o pripovjedaču koji zna manje, odnosno pretvara se da zna manje od čitatelja, o preuzimanju konstruirane pozicije Fryjevog „pripovjedača podređenog svijetu“ i njegovog „modusa tragike“ (Frye 1979). Strategija uključivanja ovih postupaka upućuje na to da pripovjedačica-fokalizatorica autonomni medijski svijet promatra kao zadano i nepromjenjivo polje na koje se ne može utjecati, a njegovo „tumačenje“ prepušta, delegira izmještenom kodu. Zapravo se romanom *Demoni i novinari* ne saznaje mnogo o uzrocima, temeljima, distribuciji ili stvarnoj strukturi moći medijske korporacije, roman je pisan stilom neutralnog neangažiranog promatrača iz nekonfliktne pasivne pozicije; novinari i urednici predstavljeni su kao akteri, upravo aktanti nespoznatljivih „viših sila“, taksonomski smješteni i imenovani (npr. „Halios Geron“) u enciklopediju demonologije, bez povijesnog konteksta, ali u „mitskoj vječnosti“ i zadanosti. I premda tako naznačen svijet korporativnih medija u romanu *Demoni i novinari* ne adresira uzroke, već opisuje uzorke, i u tom tekstu postoji referentni odnos prema aktualnoj stvarnosti. Ne samo kroz motiv ostavke premijera (Iva Sanadera) ili predsjedničku kandidaturu gradonačelnika (Milana Bandića) nego, vrlo izravno, tematiziranjem *medijske konkurencije*, motiva koji se pojavljuje u još nekoliko *insajderskih* romana i predstavlja tipičan „stvarnosni“ referentni motiv u tekstovima.⁷¹

71 Kada je riječ o realnom medijskom prostoru, valja napomenuti da se istraživanja hrvatskog medijskog prostora su-

„Dvostranački“ ili dvokorporacijski (posljedično i dvoideološki) sustav dnevnog novinarstva tematski je naznačen i u Perišićevom i u Nuhanovićevom romanu te upućuje na stvarnosnu relaciju prema konkurentskom odnosu glavnih korporativnih izdavača dnevnih novina u Hrvatskoj, a to su s jedne strane Jutarnji list i Slobodna Dalmacija Europapressholdinga (u 50 postotnom vlasništvu njemačke korporacije WAZ), i Večernji list i 24 sata (u većinskom vlasništvu austrijske korporacije Styria) (usp. Peruško 2011) s druge. Primjeri u sva tri romana upućuju, a posebno se to odnosi i na motive transfera novinara i urednika, i na nekadašnji konkurentski odnos političkih tjednika Globus i Nacional (koji je u međuvremenu prestao izlaziti). Odnos je u romanima prikazan

stavno provode na Fakultetu političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu i na Institutu za društvena istraživanja Ivo Pilar i u raznim projektima te se rezultati objavljuju u različitim časopisima kao što su Društvena istraživanja ili Politička misao. Za okvir ovoga istraživanja spomenut će se publikacija, nastala u okviru jednoga od projekata istraživanja medija, „Assessment of Media Development in Croatia“ (Peruško 2011), izvješće UN-a koje koncizno opisuje stanje medija u Hrvatskoj, medijski pluralizam i raznolikost te odnose javnih i privatnih medija. Međutim, uz bogat istraživački rad, upravo tema koja je vjerojatno i najzanimljivija za okvire ovoga rada, tema publike ostaje „nemapiran ili podteoretiziran“ teritorij (Peruško 2010). Ta posebno zanimljiva tema za ovaj rad – socijalna, vrijednosna, demografska i ideološka profilacija čitatelja obrađivana je tek u jednom, ne tako recentnom, istraživanju, na koje se, međutim, referira veći dio radova. Riječ je o radu „Neke osobine publike informativno-političkoga tiska“ (Lamza Posavec i Rihtar 2003) u kojem se istražuju društvene i političke preferencije čitatelja pojedinih dnevnih novina.

kao brutalna i beskrupulozna konkurencija označena vojnim, ratnim strategijama i terminima, s primjerima podmetanja, „izdaja“, špijunaže, „taktikama spaljenih mostova“ (Perišić 2007: 57) koje uključuju primjerice preventivno denunciranje kolega kako ne bi mogli prijeći u suprotni tabor i sl.

Predodžba korporativnog novinarstva ne iscrpljuje se na referenci prema postojećemu medijskom polju, fikcionalne redakcije i dinamika njihovih odnosa upisuju se u prozi o tranziciji i u svojim specifičnostima. Protagonisti-subjekti, medijski zaposlenici u sva tri spomenuta romana prema mjestu proizvodnje medijskih sadržaja određuju se svojevrsnom pričuvnom autsajderskom pozicijom iz koje mogu opisivati redakcijske odnose moći, doživljavajući istovremeno korporativne odnose na radnom mjestu kao kaotičnu, ali i zadanu strukturu kojoj se, više ili manje uspješno, mogu prilagođavati, primjerice svojevrsnom psihološkom pripremom, ulaskom u profesionalnu „ulogu“:

Osjećam kako mi se ličnost mijenja, pojavljuje se redakcijski čovjek... Evo ga, pomalja se iz ništavila, osvaja racionalnim pogledom, zateže facijalne mišiće. Maska radnog čovjeka zahtijeva puno energije, što kažu: traži te cijelog. To je, u biti, glavni dio posla. (Perišić 2007: 51)

Kolege i šefovi opisani su i imenovani kao funkcije: to su različiti „demoni“ Milane Vuković Runjić, „Glavni“ i „Tajnik“ kod Perišića ili „Big Chief“ kod Nuhanovića. Intenzivna i dinamična poprišta medijske proizvodnje konstruiraju se tako u fikcionalnoj predodžbi kao izdvojena i autonomna polja, sa strogo određenim setom pravila, ali izvan domašaja moći protagonista. Roman *Naš čovjek na terenu* problema-

tizira upravo implicitna pravila medijske proizvodnje, relativno autonomna u odnosu na društveni konsenzus. Zaplet romana precizira logiku izbjegavanja problematiziranja uvjeta proizvodnje vijesti u medijskom polju: nadrealni *e-mailovi* iračkog ratnog „dopisnika“ Borisa (za kojeg se na kraju doznaje kako je u službi obolio od depresije i pio „neke američke tablete“) predstavljaju zapravo „stvarnosniji“ uvid u stanje rata u Iraku od Tinovih fabriciranih izvještaja koje kompilira iz dostupnih *online* informacija, ali dopisnikov sumanutu lirski *tour de force* ne pripada ni žanru vijesti kao ni horizontu očekivanja novinske publike. Kada se u romanu javno razotkriva Tinova prijevara, problemski naglasci tog „slučaja“ i u privatnim i u javnim medijima ne apostrofiraju i problematiziraju proizvodnju lažnih izvještaja, već se okreću tabloidizaciji i spektaklu, proizvodeći priče o „nestanku hrvatskog novinara u Iraku“ i „šutnji Al-Kaide“ te se fokusiraju na „zapošljavanje rođaka“ kao „društveni problem koji dokazuje plemenski mentalitet“, dok *unutarnja* korporacijska logika događaj objašnjava zavjerom proizašlom iz medijsko-korporativnog suparništva, što onda postaje i razlogom otkaza. Glavni lik Tin, kao osoba koja se nalazi istovremeno i *unutra* i *izvana* razumije logiku medijskog „napuhavanja“ (isto: 276) i proizvodnje spektakla, no slučaj po njega ostavlja posljedice svojevrzne desubjektivizacije: „Čudan osjećaj: moj je lik potpuno izvan moje kontrole“ (isto: 278).

4.7.3 Proizvodnja stvarnosti, prezentacija politike i povijesna medijska promjena

Naznačeni uvjeti proizvodnje medijske stvarnosti imaju kao posljedicu nekoliko značajnih učinaka koji se tematiziraju u pripovjednoj fikciji. Jedan se učinak odnosi na gotovo potpuno nepovjerenje publike prema autonomnom medijskome polju. Likovi koji ne pripadaju medijskim *insajderima* upućuju na vlastite pozicije medijske publike, a pritom su strategije razne i raznolike: protagonist Vidićeva romana, kao što je spomenuto, prema medijima se odnosi ironijski, odnosno koristi ih kako bi potvrđivao vlastitu ciničnu poziciju o nepremostivim zadanostima dinamike hrvatskog tranzicijskog društva – televiziju prati neprestano (Vidić 2006: 112). Filip iz *Metastaza* pristupa medijskim sadržajima na „ekološkiji“ način, manjim intenzitetom medijske konzumacije, ali jednakom dosljednošću opozicijskog dekodiranja i ironijskog odmaka. Najeksplicitniji izravni primjeri distance, ironije i opozicijskoga gledateljskog dekodiranja u ovim romanima odnose se na medijsku prezentaciju politike. U oba spomenuta romana postoji opis političkog sadržaja na televiziji koji je vrlo sličan, podudaran i predstavlja ilustrativan primjer odnosa publike prema medijskoj proizvodnji i reprezentaciji politike te otkriva dvostruko adresirano nepovjerenje, sumnju i opozicijsko dekodiranje i prema polju medija i prema polju stranačko-političkog:

Nakon što sam pojeo pola one konzerve i ostavio je na kuhinjskom stolu, izvalio sam se na krevet i gledam; zabava će trajati dok Marija dođe i ne popizdi.

U žustroj polemici sukobljavaju se tip s vlasti i njegov kolega, saborski zastupnik, inače vođa

svemoćne parlamentarne opozicije. Da se netko ne bi uvrijedio, osnovne političke termine ćemo malo promijeniti, a stranke nećemo imenovati, već ćemo ih sakriti iza lažnih imena, recimo, Pokreta Seoskih Maloumnika, koji godinama neprikosnoveno drmaju ovom zemljom, ali u zadnje vrijeme im prijete prodorna Stranka Drumskih Razbojnika. Ovdje nedostaje i treća strana, iako je to zapravo druga najmoćnija politička struja u zemlji – recimo Stranka Svakodnevnog Besmisla – jer se njezin šef u zadnje vrijeme drži prilično rezervirano, pa ne nastupa u ovakvim direktnim sučeljavanjima mišljenja. Dva đavolova šegrti, od trenutka kad sam se uključio, otprilike govore sljedeće:

Predstavnik Pokreta Seoskih Maloumnika (dalje PSM, odjeven u plavo odijelo koje je naslijedio od djeda i oca, a koje mu je malo popravila šogorica): „(...) ma o čemu vi to, dragi gospodine?! Vi ćete govoriti o nacionalnim interesima! Pokazali ste koliko vam je do njih stalo dok je Hrvatskoj bilo najteže... Svatko kome je ova zemlja na srcu stao je tih godina uz politiku Pokreta Seoskih Maloumnika! Dok je Stranka Drumskih Razbojnika radila protiv ove zemlje...” (Vidić 2006: 135)

Na ekranu jedan kaj izgleda ko emancipirani homoseksualac postavlja nevjerojatno glupa pitanja drugom koji zgleda ko ministar u vladi Republike Srpske. Ovaj koji zgleda ko emancipirani homoseksualac je peder i voditelj, a ovaj koji zgleda ko ministar u vladi Republike Srpske je ministar u vladi Republike Hrvatske i kreten. Vode imbecilni razgovor iz kog se niše nemre skužit

osim da se voditelj besramno ulizuje, a ministar još besramnije veliča svoje zasluge. Šamaraju se terminima: euroskepticizam, lokalna uprava i samouprava, implementiranje iskustava, poplava regula, utopijsko pragmatični inženjering i sukob interesa. Nemrem ih smislit. Nije im dosta da lažu i krađu, nego ih još moramo svaki jebeni dan gledat, ovakve ljigave i pokvarene. Kad mi debeli kreten u Saboru veli: Sve za Hrvatsku, to je isti kurac ko kad Krpa veli: sve za Dinamo. Isti jebeni idiotski rezon. Samo kaj, za razliku od ovih narcisoidnih lažljivaca u saborskim klupama, Krpa sam plaća svoja putovanja. Isto tak od njega, tu i tam, najebe koji murjak il navijač, a od ovih lažljivih ljigavaca iz saborskih klupa svako malo najebe hrpa škvadre. (Bović 2006: 15)

U literarnom imaginariju tranzicije mediji se oblikuju u dvostrukosti, predodžba medijskog prostora različita je promatra li se iz pozicije proizvođača ili i iz pozicije publike. Protagonisti se pozicioniraju kroz uobičajene autsajderske identifikacije s opozicijskim tendencijama kada je predodžba endogena, no pogled izvana percipira medije kao dio tranzicijske društvene zavjere. Dok proizvođači, prvenstveno likovi novinara, pristaju (privremeno i s odmakom) na hegemonijske učinke koje proizvodi kapitalistička organizacija medijskoga polja, publika, više ili manje uključena, dekodira medijske poruke dosljednom opozicijskom pozicijom, upravo kao u Hallovom ilustrativnim primjerima u članku „Kodiranje/dekodiranje“ (Hall 2006). Publika je dapače imuna na hegemonijske učinke i interpretira ih upravo kao dio tranzicijske društvene slagalice u kojoj se prepoznaje zavjerenički

odnos struktura moći te ih, kao u navedenim primjerima, ironizira i satirizira.

Još jedan značajan medijski motiv u tekstovima narativ je o povijesnoj promjeni medijskoga polja u razdoblju „druge tranzicije“. Budući da su devedesete godine prikazane kao desetljeće naglašene političke medijske kontrole, slijedeći povijesni nacionalno-preporodni sloj tranzicije u godinama autoritarnog režima, ali i artikuliranja opozicijske medijske scene (u fikciji za to su primjeri kod Ivančića i Bulića), dvijetisućite donose za medije i na medijskom polju drugačije odnose, specifične za ulazak medija na tržište; korporativizacija, komercijalizacija i posljedično spektakularizacija, trivijalizacija i tabloidizacija upravo su ona mjesta promjene na koje se fikcija izravnije referira. Pojačani pritisak tržišnih konkurentskih odnosa među medijima pripadao bi, dakako, tim procesima, a uz njega se izravno tematizira i promjena u uredničkoj politici te promjene u proizvodnji i reprezentaciji:

Novi cilj: preživjeti na tržištu. Reorganizacija je, konkretno, značila da se politika i društvo zane-
maruju, da Mile i ja prestajemo s pisanjem, da Mile od sada samo kopira agencijske vijesti u bazu i prevodi sa stranih sajtova vijsti tipa: „David Becham tetovirao guzicu“, a ja ih slažem po naslovnicama i lijepim im slike. Po dobroj staroj američkoj navadi, „If it bleads, it leads!“ ili no-
voj, „inetrnetskoj“, „Sex rules!“. Reorganizacija je još značila i desetsatno radno vrijeme, a ta me činjenica doslovno ubijala. (Bulić 2006: 10)

– Gledajte – nastavio je ozbiljno. – Soroš će nas odjebat kroz pola godine. Tuđman je pao sam od sebe, izbori su prošli mirno i politika će se sad

svesti na glupa prepucavanja koja nikome neće biti zanimljiva. Pa vidjeli ste statistike.

– I šta sad?

– Žutilo – rekao je Mile nadržano i vratio se monitoru kao da ga ne zanima nastavak. (Bulić 2006: 153)

Nema više turbopolitike. Nema klanja. Tuđman je umro, Milošević gotov! Nema prave drame. Vi sad trebate okrenut priču. Tražit novu histeriju. Di se prelila histerija? Morala je negdje otići. (Perišić 2007: 55)

4.7.4 Jezik kao medij: simboli i metafore tranzicije

Kada je riječ o pojmu medija u širokom smislu, valja se osvrnuti i na jezik kao temeljni medij književnosti, prema *fizičkom* značenju pojma medija, međutim analiza suvremene proze iz pozicije jezika kao medija ipak je problematična. Kao što navodi Raymond Williams u djelu *Marxism and Literature* (1977) i u *Ključnim riječima* (1985): „jezik nije medij“ (Williams 1985: 203, usp. 1977: 165), „jezik je posebna društvena praksa“ (isto). *Fizički i tehnologijski* registri pojma medija (usp. Biti 2000) prema Williamsu bi također predstavljali tek „materijalne oblike i sustave znakova“ (Williams 1985: 203), dok bi *mediji* u pravom smislu bili oni u kojima se očituje određena *namjera, djelovanje, sredstvo (determinity, agency)* koje se aktualizira od razina razmjerne neutralnosti „informacije“ do specifičnih oblika „propagande“ (isto: 204).

Uključivanje *fizičkog i tehnologijskog* registra pojma medija u ovome je radu učinjeno iz nekoliko

taktičkih razloga. Razumijevanje jezika kao medija jedan je od temelja epistemologije poststrukturalističkih i postmodernih teorija, u paradigmama u kojima se računa na emancipaciju koda, posebno u McLuhanovom tehnološkom determinizmu i u novomedijskim teorijama. U tom je smislu strategija uklapanja teme jezične obrade unutar poglavlja o medijima opravdana idejom vodiljom ovoga rada – da analiza proizlazi iz teksta. U korpusu tekstova jezična obrada, intertekstualnost i intermedijalnost predstavljaju primjetne, važne i funkcionalne postupke, a tema posredovanja prepoznaje se kao značajan tematski moment. Drugim riječima, jeziku svakako valja pristupati kao društvenoj praksi, ali se isplati upozoriti i na njegove specifične posredovalačke elemente, upravo i stoga jer one proizlaze iz intencija teksta.

Primjerice, u romanu *Drenje* Luke Bekavca misteriozni šum koji okružuje slavonsko mjesto istovremeno je nevidljiv, ali se na određenoj razini (tonskim snimanjem i obradom) može u njemu prepoznati *struktura* koja je podložna tumačenjima: u njemu se mogu razaznavati fragmenti jezika (hrvatskoga ili engleskog), ali tumačenje ovisi o slušačima i njihovoj kompetenciji, zvučni označitelji podložni su *interpretaciji*. Nadalje, taj nevidljivi šum ima *učinke* u stvarnosti i po stvarnost; *učinak* je upravo dramatično rastvaranje i degeneriranje stvarnosti. Ako je glavna tema romana *Drenje* interpretacija i ako se on može u tom kodu iščitavati kao metatekstualni narativ o *interpretacijskim potencijalima tranzicije*, tada bi misteriozni šum mogao predstavljati, barem dijelom, i metaforu tranzicije i njezinih nevidljivih (povijesnih) procesa i učinaka. Istovremeno se, međutim, taj šum konstituira kao jezik: kao medij i kôd posredovanja,

kao istovremeno i praksa, i apstraktna (nevidljiva) kategorija, kao proizvodna instanca, kao „neuhvatljiv“ (Biti 2000: 302) pojam, ali i kao *nešto* što *proizvodi učinke* (kao primjerice u jeziku prema teorijama govornih činova).

Uključivanje postmodernizma u analizu jezika i jezične obrade upućuje nadalje na neke od razgovora koji su u prošlim desetljećima u domaćoj humanistici bili aktualni. U raspravama koje su se od sedamdesetih godina naovamo vodile u znanosti o književnosti pojmovi intermedijalnosti i interdiskurzivnosti (usp. npr. Maković i dr. ur. 1988, Oraić Tolić i Žmegač ur. 1993) činili su važne teme u okvirima postmodernističke teorije i istraživačke prakse. Već je naznačeno u poglavlju 4.2.5 o pripovjedačima tranzicije da se dio pripovjednih konstrukcija organizira oko svjesno metanarativnih kompozicija i izražene intertekstualnosti, intermedijalnosti i interdiskurzivnosti te se može ponovo podsjetiti na primjere interdiskurzivnosti u romanima Olje Savičević Ivančević, Viktora Ivančića, Kristiana Novaka, Vlade Pulića, Roberta Perišića, Nade Gašić, Gerovca itd. Taj suodnos različitih diskurza unutar istoga pripovjednog teksta i zajedničkog dijegetičkom univerzumu otvara, dakako, pozicije višestrukoga iščitavanja, suodnosa, diseminacije i preinterpretacije (*overinterpretation*), beskonačne semioze, no otkriva još nešto – značajku stvarnosti tranzicije prema kojoj je u tranziciju moguće ispisivati iz međusobno supostavljenih, pa i suprotstavljenih pozicija. Inherentna i eksplicitna dijalogičnost gotovo je preduvjet *ispisivanja tranzicije* (usp. poglavlje 4.2.5). Tranziciju je na taj način moguće prepoznati kao *iskustvo koje je posredovano*, prvenstveno jezikom, ali i drugim kodovima.

Bahtinova „dijaloška riječ“ (Bahtin 1989) polazište je ovih tekstova, posebice onih koji računaju i na diskurzivne i stilske prakse koje se koriste različitim modernističkim postupcima, od barokne kićenosti ili namjerne artificijelnosti jezika (npr. kod Novaka, Vuković Runjić ili Baretića), spomenutih implicitnih i implicitnoautorskih intertekstualnih „podvala“ koje upućuju na hrvatsku književnu tradiciju (poglavlje 4.2.5), ali i onih postupaka koji podjednako i u većoj mjeri pretpostavljaju uključivanje svakodnevnoga govora, slenga, dijalekata i regionalnih govora, novo-medijskog govora i sl. Neprestani sudari različitih jezičnih registara postavljaju se gotovo kao norma kojom se tranzicija ispisuje.⁷²

S obzirom na to da su takve polilogične pripovjedne strategije uobičajeni postupci, može se prepoznati razmjerno često pripovjedno načelo kojim se iz bogate diskurzivne ponude u tekstovima izdvaja dominantna pripovjedna svijest te si otvara mogućnost pokušaja sinteze polilogičnih iskustava. Ta se relativno česta naracijska mogućnost, kroz koju, može se u ovom slučaju slobodno reći, nastoji progovarati autorski glas, u tekstovima ostvaruje upravo „naj-snažnijom i najčešćom figurom“ (Bagić 2012: 189), jezičnom retoričkom gestom – metaforom koja može prerasti i u simbol.

72 Valja spomenuti i parodiju medijskoga jezika u romanu *Osmi povjerenik*. Lik Tonina, jedini od otočana s kojim Siniša Mesnjak po dolasku na otok komunicira, i uopće može komunicirati, karakterizira se posebnim jezikom – Toninov je hrvatski standard naučen čitanjem političkih tjednika, što izaziva duhovite učinke u prepoznavanju publicističkog stila u promašenim kontekstima.

Sljedeći primjeri potvrđuju metaforiziranja tranzicijskog iskustva i osim što predstavljaju pregled i ilustraciju povlaštenih pozicija s kojih se izriču sinteze iskustva tranzicije, oni upućuju i na specifična semantička polja oko kojih se okupljaju metafore i simboli tranzicije.

U romanu *Vita activa* kao metafora koja prerasta u simbol tranzicijskog društva pojavljuju se oznake „smeća“ i „otpada“, i to kao kontinuirane konstitutivne predodžbe hrvatskog društva. Zaključno je poglavlje smješteno na deponiju, a simbol se pojavljuje još nekoliko puta u tekstu:

Pa živjeli smo u kontejneru, smeće je bila gotovo jedina društvena supstanca... Kao i danas, uostalom, kontejner izgleda ponešto drugačije, modernije je dizajniran, ali da postoji za smeće i zbog smeća – i da se samo smeće u njemu osjeća *prirodno* – to je izvan svake sumnje (Ivančić 2005: 158).

„Smeće“ i „otpad“ predstavljaju uobičajene metafore kojima se obuhvaća predodžba tranzicijskog društva. I Ivan Vidić u romanu *Gangabanga* opisuje „novo vrijeme“ slikom „gomile ljudi i gomile smeća“ (Vidić 2006: 110), Ivica Đikić završava roman golemim slonovskim izmetom po zagrebačkim ulicama; tranziciju obilježava slika gomile nepotrebnih neupotrebljivih smrdljivih ostataka. Bliske slike raspadanja prati i Nuhanovićeve predodžbe devedesetih kao „žabokrečine tuđmanizma“ (Nuhanović 2006: 20), a na nju se nadovezuje „olfaktivni“ fenomen „zadaha društva“ kod Perišića (2007: 286).

„Bolest“ je također jedna od čestih metafora društva, smještena na bliskom semantičkom polju

kao i smeće. Ne razvija se u simbol, ali se koristi kao metaforički komentar, od Vidićevog početnog poglavlja u kojem konstatira „meni nije dobro“ ili „svi smo mi bolesni“, do Ivančićevih komentara o „Službi“ koja bi bila „preventivno-psihijatrijska institucija, koja unaprijed određuje dijagnoze i tek potom traži za njih odgovarajuće dokaze, a sve u cilju održavanja kolektivnog zdravlja na propisano razini oboljelosti“ (Ivančić 2005: 12).

Označitelj „tržište“ zanimljiv je jer pokazuje potencijal višestrukog kodiranja i parodije. Stanje tranzicijskog društva Ivan Vidić opisuje kao „kaos na *tržištu* ideja“ (poglavlje kod Vidić 2006, istaknuo B. K.), dok Perišić tranzicijsko društvo uspoređuje s komunističkim: „Sada je izbor uloga veći. Demokratski. Velika je ponuda na *tržištu* identiteta“ (Perišić 2007: 128, istaknuo B.K.). U oba primjera valja primijetiti ironijski odmak; kada se u istim tekstovima izravno opisuju kapitalizam, konzumerizam i tržišni odnosi, slika je sasvim drukčija (usp. Perišić 2007: 316), roman *Gangabanga* potpuno je eksplicitan, od jasnog ironiziranja konzumerizma („Prosinačke ide“, „trgovačke svečanosti“) do antikorporacijskog i anti-kapitalističkog pijanog monologa o „stoglavim čudovištima“, čudovištima bez glave“, „bezumnoj zvijeri“ (Vidić 2006: 238–246).

Uz ove semantički bliske znakove koji se razvijaju u metafore i simbole okupljene oko značenjskih polja degeneracije, raspadanja, nereda, pojedini se tekstovi posve uobičajeno oslanjaju na specifičnu simboliku. Antička i medijevalna simbolika predstavljaju temeljni kôd kojim se razumijeva svijet tranzicijskih medija u romanu *Demoni i novinari*, a u romanu *Naš čovjek na terenu* pojmovi „uloge“ i „glume“ imaju zna-

čajnu funkciju u određivanju fokalizatora prema sebi i drugima, odnosno oni postaju objasnidbenim signalom cijeloga društva: „Gluma je paradigma epohe; svi se u nešto uživljavaju. Gluma je ekstrakt *slobode izbora*. Nitko više nije obavezan naslijediti identitet, svatko može izmisliti sebe (Perišić 2007: 127).

Pri kraju romana *Posljedni dani pank*a pripovjedač se referira na neodređeno „nešto“: „uobičajeno prijepodne“, „prosječnost“ u kojoj se „osjeća perverzni duh Vatroslava Dondura Veldžonje“, lokalnog nasilnika, antagonista u tekstu. Upravo to „nešto“ najizrazitije određuje stvarnost tranzicije: „zlokobno to ‘nešto’, osnaženo kroz povijest, neprimjetno je kuljalo kroz svaku otvorenu poru, kroz svaki dah i pogled – kamuflirano u tisuće običnih lica i njihovih rutinskih aktivnosti, to ‘nešto’ što je zamišljeno i realizirano u jednom genijalnom žanru savršene strukture“ (Nuhanić 2006: 202).

Specifičan je simbol tranzicijskih društvenih odnosa, zapravo promjena društvenih odnosa te njihovog tumačenja s pozicije moći, perverzna nasilnička „igra“ u romanu *Posljedni dani pank*a. Logička dječja igra-pogađalica „Čika Mika izgubio bika“, u kojoj igrači moraju pogoditi nizom pitanja krivca za nestanak bika, glavnome negativcu nasilniku Donduru služi kao izgovor za fizičko mučenje svojih žrtava. U romanu se Dondurovi maštoviti načini zlostavljanja prikazuju kao dio lokalnog urbanog folklora, a na kraju romana, kada i glavni protagonist mora proći njegovu torturu, pojavljuje se prizor koji podsjeća na duge slikovite elaboracije osobnog „sustava vjerovanja“ koje su zaštitni znak hiperelokventnih negativaca u filmovima Quentina Tarantina. Dondur u dugačkom monologu razlaže svoje viđenje odnosa u društvu

koristeći logiku igre-pogađalice prema kojoj je Čika Mika „mali gospodarstvenik“ (isto: 204) čije inzistiranje na traženju pravde, povratka bika, predstavlja „malu, lokalnu katarzu“ (isto: 206), čime Dondur perverznom racionalnošću elaborira vlastitu motivaciju za zlostavljanja vinkovačkih pankera.

Kao što je spomenuto, različita značenja koja se mogu upisivati u pojam prostora značajna su za roman *Mirna ulica, drvored*; konačno, i naslov ovdje uobičajeno implicitnoautorski obuhvaća tekstualne namjere, baš kao što je slučaj i u romanu *Putovanje u srce hrvatskoga sna*. Roman *Adio kauboju* temeljen je na kodu i simbolici vesterna, no u tom je romanu značajan još jedan simbol koji se sporadično objavljuje u pripovijedanju i povezan je s više likova. „Sjaj“ i „zvijezde“ snažni su simboli koji pokreću starijeg veterinaru sumnjive seksualnosti Her Šaina i s njegovim stavom pripovjedačica Ruzinava polemizira u unutarnjim monolozima:

Sjaj se zamjećuje, Her Šain, najbolje tamo gdje je bio i prošao i kad se promatra s onog tamnog mjesta na kojem ga nikad nije bilo. To je prva stvar koju sam u vezi s tim primijetila. Daj pogledajte samo kakav potpun izostanak sjaja imamo ovdje, koja matirana noć puna puncata mraka. (Savičević Ivančević 2010: 142)

Međutim, nekoliko stranica nakon ovog odlomka, pri vrhuncu cjeline „Eastern“, Ruzinava dolazi do dijela istine o razlozima samoubojstva svoga brata, u trenutku kada pronalazi njegove *e-mailove* pisane prijatelju Šainu. Simbol je svjetlosti u ovom odlomku nadopunjen novim značenjima, ali istovremeno i potvrđuje, narativnom činjenicom bratove odsutnosti,

na spomenuti „izostanak sjaja“ i dominaciju mraka kao specifičnog simbola ovoga romana:

moje bi zvijezde bile ka šerifske značke i zvijezde partizanske u sazvježdima mogao bi ih dobit samo pravi lik da je hrabar i dobar čovo e to. visok širok dubok. u galaksijama neće svijetlit imena lopovčina koljača i zločinaca koji su se nakesali šporkih i krvavih para koji su badže na zemlji jer su gledali samo kako okrenit paru i ostavili nas bez lipote. njih nikad neće odlikovat precjednik svemira. njima nek daju zapišane ulice u njihovim jadnim državama di ljudi krepaju od alkohola gladi nasilja zaborava. kome se jebe za ljude. ni onih ušenaka konformističkih sta će se naguzit za svaku kunu i izdat neće bi u sazviježdima ni imena onih papaka šta su se posrali na ljubav i prijateljstvo kukavica koje u presudnom trenu odgmižu u svoju rupu. riječju neće bit velikih ni sitnih pasjih sinova u sustavima sunaca samo stari provjereni bozi, gaučosi i pravi kauboji među ljudima sjajni momci i curice dobit će značku svemira. (Savičević Ivančević 2010: 160)

4.7.5 Medijska hipertrofija, dominacija hiperrealnoga, subjekti i ideologija

Značajni motiv koji povezuje razna sjecišta artikulacije medijskog polja odnosi se na tematiziranje moći medija, ne toliko kroz moć koja se manifestira kroz sadržaj, kroz medije kao sredstva proizvodnje „lažne svijesti“, koliko kroz naglašenu sveprisutnost i interferenciju medijskih iskustava s realnim.

Poglavlje ili priča koja otvara roman Vlade Bulića, *Sperma Borisa Beckera*, otvara nekoliko važnih tema: spektakularizaciju i tabloidizaciju (korporativnih) medija i tektonsku promjenu prema „društvu spektakla“ (Debord 1999), no uz to upućuje na problem gubljenja granice između medija i referentne stvarnosti, otvara temu subjekata koji proizvode medijske sadržaje i veze između stvarnosti i posredovanja s kojom se takvi subjekti susreću te motiv koji bi se mogao nazvati *medijskom hipertrofijom*. Denis Lalić u prvoj priči, kao što je opisano, ne uspijeva razdvojiti svakodnevní život od djelatnosti proizvodnje vijesti:

Noću se ne bi mogao otkopčati. Ponašao se kao program za ispisivanje i sortiranje vijesti. Slike, ljudi, događaji ulazili su kroz plava stakla naočala, miksali se u glavi i izlazili kao vijesti (...)

I dalje je buljio u ljude kroz plava stakla naočala. I dalje su bili neopipljivi, digitalizirani, plavičasti. Nestvarni. Kao hrpa likova iz potencijalnih vijesti. (Bulić 2006: 14–15)

U takvome stanju svijesti, u kojemu se percepcija stvarnosti isprepleće s njezinom posredovanom medijski proizvedenom slikom, i u kojemu se stvarnost počinje „prilagođavati“ svojoj objektivizaciji i medijskoj retorici, otvaraju se brojne mogućnosti za naraciju, primjerice, protagonist u trenutku seksualnoga čina istovremeno ulazi i u monitor (isto: 32); „obustava nevjerice“ u ovom je slučaju utemeljena tom logikom i moći medija. Pripovjedač u toj izdvojenoj uvodnoj priči radi u korporativnom mediju, prati vijesti, smišlja naslove i njihovo „medijsko plasiranje“, postavlja slike, zaokupljen je pojmom informacije i potpuno razmišlja logikom tržišnog medija. I sam

postaje vijest kada u stanju „unutar medija“ ubija svoju djevojku. Dapače, logika medijske moći je dosljedna do kraja: on sam i postavlja tu vijest na portal.

Topos imaginarija koji upozorava na *hipertrofiju medijima* i interferenciju posredovalačkoga iskustva s realnim i s predodžbom stvarnosti ne iscrpljuje se spomenutim Bulićevim odlomkom. Hipertrofiju i interferenciju može se prepoznati i u Filipovim halucinacijama u romanu *Metastaze* u kojima se susreću primjerice Oliver Mlakar, Vladimir Bakarić, Job, nogometni klub Tottenham i Tom Waits, u monološkim raspredanjima glavnog lika romana *Gangabanga*, eksplicitno također i kod Perišića, posebno kada Tinova manipulacija s vijestima dopisnika iz Iraka postaje „udarna“ vijest dana:

Gledam te novine po stolovima i pokušavam se obraniti od saznanja da sam sve to, u stvari, ja proizveo. Doima se nemoguće, ali je toliko očito da se ne može poreći.

Jasno je da sam osobno u centru ludila. Temeljito sam upleten u nerazmrsivu glupost, to je očito.

U stvari – pokušao sam biti iskren sa sobom – odavno sam stekao taj osjećaj. Živim s njim i guram ga od sebe, ali... To je tako, nerazmrsivo. Odavno je tako... Kad iz dana u dan gledaš lude naslovnice, ni o čemu više ne možeš misliti, pomisliti. Postaješ to. Unutra si. Idiotski naslovi, amoralne moralne rasprave, luđaci u vijestima, narod koji žudi za laži, ljudi koji traže događaje, koji ih komentiraju od ranog jutra, masa koja glavinja naključana tim riječima, sveopći talk show, frustracije koje se pretvaraju u moral, lude naslovnice... Svaki dan, godinama, taj besmisao se

taloži u jeziku na kojem mislim. Sve se s vremenom *utabori* na krivim premisama. Teško se uopće izraziti kad nešto posve krivo postane općepoznato. Ono što se podrazumijeva posve je krivo, pa ne možeš ni o čemu ništa reći. Odmah sve ide u krivom pravcu. Čim pokušaš nešto reći, odmah to osjetiš. Cijeli jezik je iskrivljen. Glupost i laž posve su ga preuzele, one ga organiziraju, svemu daju značenje. To je njihov jezik. (Perišić 2007: 276–277)

Imedijacija, hipermedijacija i remedijacija „prakse su specifičnih grupa u specifičnim vremenima“ (Bolter i Grusin 2000: 21), one koje su ušle u teorijsko očište posljednjega desetljeća dvadesetog stoljeća pojavom novih medija i Mreže. Njihove logike upućuju na kontradiktornost, odnosno dvostruku logiku *remedijacije*: „Naša kultura nastoji jednako umnažati svoje medije kao i izbrisati sve tragove medijacije (posredovanja): idealno, nastoji izbrisati medije (posredovatelje) samim činom njihova umnažanja“ (isto: 5). Valja ponovo istaknuti da se tematiziranje ovih procesa, posebice tematiziranje hipermedijacije, može prepoznati i kod likova koji predstavljaju publiku masovnih medijskih sadržaja (Bović, Vidić), no primjeri kod Bulića i Perišića upućuju na posljedice i učinke procesa medijacije, imedijacije i hipermedijacije po subjekte koji se proizvode medijske sadržaje.⁷³ Kod tih se likova masovnomedijsko uspostavlja kao snažno, djelotvorno i izdvojeno polje kojim dominira autonoman kôd, „iskrivljen jezik“, „njihov jezik“ (Perišić 2007: 277), a referentna se stvarnost u

73 Ta proizvodna interferencija kodova temelj je zapleta i u Ivančičevu romanu.

oči(šti)ma fokalizatora neprestance prilagođava moći toga koda do točke u kojoj se gube granice između referentne stvarnosti i njihove medijske prezentacije. Uz to što bi se takva logika mogla pripisati „tehnoskepticizmu“, ovako u fikciji obrađeni iskustveni sadržaji fokalizatora zapravo izravno podsjećaju na medijske teorijske postulate postmoderne, odnosno na predodžbu stvarnosti kakvom je opisuje postmoderni teoretičar Jean Baudrillard. Baudrillard opisuje kako se u suvremenosti odvija karakterističan pomak u shvaćanju koncepta zbilje:

Danas se cijeli sustav ljulja u neodređenosti, svekoliku je realnost usisala hiperrealnost koda i simulacije. Nadalje nama upravlja načelo simulacije umjesto starog načela zbiljnosti. Svrhe su nestale, nas rađaju modeli. Nema više ideologije, postoje tek simulakri. (Baudrillard 2001: 51)

Simulakr kod Baudrillarda označava „identičnu kopiju bez originala“ (Storey 2008: 187), a različita povijesna razdoblja civilizacije karakteriziraju različite „vrste“ simulakra, odnosno obrazaca odnosa između kopije i zbilje: *krivotvorina*, karakteristična za razdoblje od renesanse do industrijske revolucije, *proizvodnja* u industrijskoj revoluciji te *simulacija* kao „obrazac današnjeg stupnja kojim upravlja kôd“ (Baudrillard 2001: 69, istaknuo B. K.). U takvome se svijetu današnjice stvarnost podvostručuje i „urušava u hiperrealizam“ (isto: 101), a u hiperrealnosti je „izbrisana... proturječnost između stvarnoga i imaginarnoga“ (isto: 102), odnosno stvarno „nije samo ono što može biti reproducirano, nego ono što je uvijek već reproducirano“ (isto: 104), a „[n]estvarnost više nije ona snova ili fantazama, neke onostranosti ili ovostranosti, nego

ona *halucinantne* sličnosti stvarnoga sebi samom“ (isto: 102, istaknuo B. K.).

Navedeni primjeri tematiziranja hipermedijacije kao posljedice proizvodnje medijskih sadržaja po subjekte koji ih proizvode doista se podudaraju s Baudrillardovim viđenjem ovoga razdoblja povijesti: zaseban kôd medija („iskrivljen jezik“ kod Perišića), gubitak referentne stvarnosti kod Perišića i Bulića, sve to upućuje i na izdvajanje i autonomiju polja medijskog, na njegovu moć naspram subjekata, na njegove specifične logike kodiranja kao i na nemogućnost „izlaska“ iz takvoga koda, odnosno *simulakra*. Strategija kojoj je moguće pribjeći bila bi doslovni „ulazak“ u kôd, u medij, otjelovljavanje i postvarivanje medija i okršaj s njegovom (fikcijskom) fizičkom manifestacijom, a upravo to predstavlja temu u Bulićevim pričama *Sperma Borisa Beckera* i *Putovanje u srce hrvatskog sna*. Doslovno prihvaćanje simulakra, odnosno odnos prema njemu kao prema stvarnosti, tu stvarnost filtrira i subjekte dovodi u djelovanje u *hiperrealnosti*. Prepoznavanje tematiziranja „raznih *simulakruma*“ (Nemec 2003:415) u prozi o tranziciji otvara nekoliko pitanja, onih koja iznova otvaraju drugi „stari“ problem epistemološkog okvira postmodernizma. Pitanja se odnose na poziciju ideologije u hiperrealnosti i vremenu simulakra i ulaze u polemiku s Baudrillardovom izjavom kako danas „nema više ideologije“ (Baudrillard 2001: 51). Prijepor nanovo pokreće Althusserov pojam interpelacije, jednu od ključnih pozicija ove analize, odnosno ideologiju i njezinu regrutaciju subjekata, u slučaju pripovjednih tekstova, onih pripovjednih instanci koje izazivaju veći stupanj suosjećanja. Teza bi u ovom slučaju glasila da se dominacija hiperrealnog uspostavlja kao određeni ideološki konstrukt.

Istraživanjima ideologije i njezinih interpeliranih subjekata u svijetu novih medija bavi se studija *Mediji i kultura. Ideologija medija nakon decentralizacije*, u kojoj teoretičarka novih medija Katarina Peović Vuković uvodi pojam ideologije jednostavnom analogijom: „[m]reža kao distribuirani medij jest novi ideološki aparat koji subjekte interpelira, baš kao što je i televizija interpelirala svoje gledatelje“ (Peović Vuković 2012: 26). Peović Vuković zanimaju subjekti koji se interpeliraju u novome ideološkome aparatu te kroz niz poglavlja pokazuje kako se oko pregovaračkih pozicija subjekata s ideologijom i u složenim procesima Gramscijeve „hegemonije“ (Gramsci u Forgas ur. 2000) oblikuju novomedijski subjekti i na koji se način artikuliraju otpori. U uvodu studije ona podsjeća na dosadašnje medijske pozicije odnosa medija i ideologije:

Danas su aktualna tri stupnja razumijevanja ideologije medija. Prvi je razumijevanje hegemonije medija kao posljedice modernističkog projekta tehnokracije, vladavine tehnologije, medija i informacija. Drugi stupanj je nešto složeniji, ali je opterećen tehnološkim ili ekonomskim determinizmom, to je razumijevanje društva kao rezultata utjecaja strukture medija ili medija kao posljedice ekonomskih odnosa. (Peović Vuković 2012: 26)

Ukoliko ideologiju promatramo iz očišta medijskih studija, McLuhan i njegovi nastavljači koji inzistiraju na razumijevanju strukture medija čine već ozbiljan pomak u odnosu na kritiku medijskog sadržaja jer upućuju na opasnu natu-

ralizaciju fenomena. Poput marksističkog obrata prema proučavanju strukture proizvodnje, medijski studiji upozoravaju na jedan tip fetišizma – fetišizam medijskog sadržaja i potrebu proučavanja strukture medija...

No treći stupanj emancipacije od jednostavne interpretacije medija kao proizvodnje lažne svijesti je najkompleksniji jer on znači ideologiju protumačiti kao konstitutivni dio strukture osjećaja, konsenzusa između vladajućih i podčinjenih, između korisnika i korporacija. (isto: 27)

Interpretacija fenomena medija, *medijske hipertrofije* i *hipermedijacije* u pripovjednoj fikciji o tranziciji morala bi tako obuhvaćati više polazišta. Tekstovi otkrivaju teme koje bi interpretacijski otvarale teorijska polazišta koja izbjegavaju, problematiziraju ili negiraju pojam ideološkoga, ali, što će se i pokazati, narativna rješenja koja ga istim principom ponovo uspostavljaju. Primjerice, kao motiv se može prepoznati određen stupanj *fetišizacije* sadržaja medija, pa i „naturalizacije fenomena“ (što otvara determinističku poziciju razumijevanja medija), posebno kod Bulića ili Perišića, a kod istih je autora moguće prepoznati i zaziv za aktivnim odnosom izučavanja strukture medija. Međutim, treći predloženi model, koji tumači kompleksnu strukturu osjećaja, pokazuje da novomedijsko, u ovome slučaju *hipermedijsko*, *hipermedijacijsko* i *hiperrealno* u pripovjednim tekstovima nameće narativna rješenja koja strukturu osjećaja opisuju sasvim specifično, kao produkte ideologije koja je u stanju interpelirati svoje subjekte.

I Peović Vuković (2012) i Bolter i Grusin (2000), što je uostalom i cilj njihovih istraživanja, opisuju

subjekte u *hipermedijskom* i *hipermedijaliziranom* svijetu strategijama njihova oblikovanja koja uključuju različite potencijale otpora i slobode koju omogućuje Mreža, različite otpore hegemoniji u „dobu decentraliziranih medija“, s određenom, sasvim utemeljenom, tehnootimističkom optikom koja proizlazi iz stvarnih, realnih primjera otpora hegemoniji na Mreži i zamršenih pregovaračkih pozicija novomedijskih aktera. Pripovjedni subjekti u suvremenoj prozi o tranziciji progovaraju također iz početne pozicije koja bi im trebala omogućiti obećane prostore slobode i otpora, međutim narativno se konstituiraju sasvim drukčije opisujući drukčiju, specifičnu strukturu osjećaja. Čak i u primjerima kod Vlade Bulića ili Roberta Perišića, gdje kontaminacija medijima doseže određene razine *fetišizacije*, svakako znatiželje za istraživanjem strukture medija, uz užitak koji prati ta istraživanja, fikcionalni raspleti romana oblikuju se u modernističkoj matrici nekog oblika žala za izgubljenom stvarnošću, za izgubljenim referentom ili čvrstim modernitetom (poglavlje 4.6.7), i čestim razrješenjima u logici apsurdna (poglavlje 4.2). Baudrillardova hiperrealnost u kojoj je „izbrisana... proturječnost između stvarnoga i imaginarnoga“ (Baudrillard 2008: 102), postoji kao referentna pozicija, mjesto opisa pa i krajnje utočište likova (npr. Bulić, Bović, Perišić, Valent), ali ona je u pričama o tranziciji tek privremena stanica, nije permanentno i nepovratno stanje; gubitak stvarnosti, gubitak referenta sa sobom povlači i posljedice. Neizdrživost „stanja“ *hipermedijaliziranoga subjekta*, odnosno pripovjedača, i pokušaj „povratka“ u izgubljenu stvarnost pa makar i kroz logiku prepuštanja apsurdnu, upućuju na to da pristajanje na napuštanje i odluka o uvjetnom povratku referentnoj stvarnosti

moraju biti posljedice hegemonijskih procesa nekoga oblika ideologije, kao i otpora njima. U tranziciji se zbivaju usporedni ideološki hegemonijski procesi: jedan koji nudi prividno logični narativ o izgubljenoj referentu, o neizdrživoj, kompliciranoj i proturječnoj stvarnosti, kao i onaj koji nudi privlačan nadomjesni sistemski strojni „izlaz“ – ulazak u samodostatan kôd – simulakr kojim kôd upravlja, ali čija je pravila igre postavio netko drugi. Ova slika i ovi procesi mogli bi predstavljati upravo opis kapitalizma u svojoj neoliberalnoj inačici, procese u kojima „tržište“ nudi i demontiranje „nepomirljivih“, „suvišnih“ i ideologiziranih stvarnosnih „proturječja“ i sistemski („zdravorazumski“) kodirani izlaz s jasno postavljenim setom pravila.

4.7.6 Posredovanje iskustva: tranzicija kao halucinacija

Pripovjedne pozicije koje opisuje Wayne Booth (1983) u knjizi *The rhetoric of fiction* proizvode fenomene bliskosti i suosjećanja s čitateljevim angažmanom. Tu je poziciju još i prije njega razrađivao Franz Stanzel koji je, naslanjajući se na ruske formaliste, razvio koncept *medijacije* (Stanzel 1984) kao esencije pripovijedanja (Onega i Landa 1996: 161), opisujući pripovjedača kao instancu koja „posreduje“ između autorskih namjera, pripovjedača i čitatelja. Iako su naratolozi Gérard Genette (1980, 1991) i Mieke Bal (1997) nadogradili strukture pripovijedanja stavivši naglasak na fokalizaciju, što je i ostao jedan od većih dosega naratologije, Stanzelova ideja da pripovijesti i pripovijedanje već po svojoj logici pripadaju nekom obliku *posredovanja* iskustava ostaje relevantnom

za ovu analizu (imajući na umu različite pripovjedne razine, dakako). Kada je riječ o konkretnom istraživanom korpusu, književnoj građi kojoj je primarni interes neka referenca prema stvarnosti, kada se taj korpus književnosti određuje izrazima poput: *stvarna proza* (Jergović), *kritički mimetizam* (Bagić), *socijalni mimetizam* (Štiks), *neorealizam* (Visković) i *novi naturalizam* (Pavičić)“ (Ryznar 2013: 149), tada pojam mimeze ulazi u prvi plan, odnosno legitimna su pitanja o tome kakav se konsenzus o referentnoj stvarnosti postiže izvan književnosti, u kojoj je mjeri u pripovjednim tekstovima ona „izobličena“, kojim sredstvima „posredovana“ i što se to uopće „posreduje“. ⁷⁴

Već i obrada medija u fikciji pokazuje kako se oni oblikuju nekim modelom *autonomnosti* ili aktiviranjem *autonomnoga koda* i/ili *hiperrealnosti*. Izdvojeni autonomni kôd može se prepoznati i u tekstovima koji aktiviraju i radikalnije oblike posredovanja i „izobličenja“ stvarnosti u pripovijedanju – halucinacije i stanja izazvana psihoaktivnim supstancama.

Rasprava o prirodi stvarnosti, drogama, narkoticima, ovisnostima i užitku koincidira s teorijskim

74 Valja primijetiti da se u korpusu tekstova jedan dio tekstova opire smještanju u pol mimeze ili oponašanja jer su ti tekstovi koncipirani, kako je prikazano u poglavlju o pripovjedačima, dominantno modernističkim strategijama, dok postmodernistički postupci u njima dodatno problematiziraju mimezu. Također, pripovjedne pozicije u nekim tekstovima nisu uvijek pouzdane; tu su: nepouzdana pripovjedači (*Wonderland*, *Črna mati zemla*), pripovjedači u ironijskom modusu tragike (*Posljednji dani pank*), pripovjedači koji znaju manje od čitatelja u *delegiranim* pozicijama djetinjstva te i u tim tekstovima ostaje pitanje o referentnoj stvarnosti koja se posreduje.

okvirom pojave novih medija devedesetih godina. Taj se okvir temeljio na radikalnim rukavcima postmodernizma u kojima realno ustupa mjesto *hiperrealnom*, kao u spomenutom Baudrillardovom konceptu (Baudrillard 2001); opisuje se gubitak referenata i čvrstih uporišta označenoga te se svijet oblikuje *postmodernom igrom* (Lyotard 2005) ili igrama označitelja u kojima struktura i organizacija medija i kodova postaju (posljednja) valjana analitička uporišta. Pojavom novih medija pokazalo se u kojoj su mjeri identiteti neovisni i emancipirani od *realnog*, te se i tijelo kao uporište realnog razgrađuje čak i u onim diskurzivnim praksama u kojima pojmovi *tijela* i *tjelesnosti* predstavljaju svojevrsno ishodište – pojavljuje se primjerice i *cyberfeminizam*.

U taj se postojeći teorijski i praktični okvir tema narkotika i halucinacije izvrsno nadovezuje te se tematski broj *Libre libere* (10/2002) bavi upravo psihoaktivnim supstancama i tekstovima koji ih teorijski problematiziraju. Zoran Roško u esejističkom provokativnom *antiteorijskom* stilu raspravu o drogama započinje jednadžbom: „ideologija je život sam“. Ideologija „nikada ne uspijeva u potpunosti“, ali „stvara užitek“, dakle „ipak uspijeva... jer je *narkotik*“ (Roško 2002: 29). Iz tog niza jednadžbi slijedi Roškov zaključak o tome da je ljudska potreba za *komunikacijom* istovjetna mehanizmu *ovisnosti*.

Sadie Plant, „teoretičarka droge“, čija su istraživanja usmjerena prema problematiziranju distinkcija između stvarnog i nestvarnog, autentičnog i nadomjesnog (Reynolds 2002: 45) u radu „Informacijski rat u doba opasnih supstancija“ (Plant 2002) pokušava prodrijeti u značenje zapravo neodređenog pojma droge. Proces „rata protiv droge“ izravno upućuje na

poveznicu vojno-militarističke logike s globalnim poimanjem droga, a Plant, opisujući globalni rat protiv narkotika, razumijevanje toga pojma nalazi i u analognim mehanizmima koji oblikuju pojmove „oružja“ i „informacija“ (isto).

Ovo su samo neki od ilustrativnih primjera upućivanja na paradigmatSKU promjenu u odnosu prema pojmu i polju stvarnosti, u kojoj se procesi posredovanja, semioze i komunikacije prepoznaju kao plodna žarišta teorijskih interesa. Emancipirani svijet posredovanja svijet je u kojem se izgubio referent koji bi se uopće mogao posredovati, u kojem ideologija kao „lažna svijest“, „iluzija“ i „nestvarnost“ (usp. Williams 1985) predstavlja marksistički zaostatak koji i nema više smisla jer je „stvaran“ svijet, referent čvrste stvarnosti materijalističke dijalektike, izgubljen (ako je ikada i postojao). Umjesto toga ideologija se rezidualno može prepoznati kao narkotik i psihoanalitički upozoriti na njezin uspjeh koji se očituje njezinom sposobnošću proizvodnje užitka (usp. Roško 2002). Te se pozicije opisivanja izgubljenoga referenta (ili izgubljenoga društva) i inklinacije prema opisima procesa posredovanja lako mogu prepoznavati u suvremenoj prozi o tranziciji.

Konzumiranje psihoaktivnih supstanci ne predstavlja samo mimetičku „temu“ te proze, ili pak simplificirani moralistički malograđanski stav o „zlo-upotrebi“; posredovanje bez referentne stvarnosti u nekim bi primjerima predstavljalo sam prikaz jednog od mogućih iskustava tranzicije. U romanu *Soba za razbijanje*, u kojemu kokainske zabave imaju primarnu namjeru „prikazivanja“ načina života i društvene stvarnosti zagrebačke bogate mladeži, njihov emancipirani i autonomni svijet lišen je društvenog i

povijesnog konteksta. Radnja se zbiva u psihološkom „balonu“ u kojem vladaju drukčija pravila igre; upravo izostanak referenta u ovome romanu funkcionira kao sam komentar tranzicijskom procesu raslojavanja. Bijeg u narkotike i prepuštanje (ideologiziranom) užitku samo je ilustracija logike klase („cocaine decisions“, kako bi poentirao Frank Zappa u istoimenoj pjesmi koja ilustrira upravo tu klasnu logiku).

U romanu *Putovanje u srce hrvatskog sna* također je izražen užitak kojim Denis Lalić od marihuane do *ecstasyja* ulazi u igru sa svijetom i sa stvarnošću. Ne samo već opisane naslovna i uvodna priča nego i mnoge druge važne epizode događaju se u „pomaknutom“ stanju percepcije; Denis Lalić je pravi adresat postmodernih teorija o stvarnosti, on je istraživač halucinogenih kodova, on ih poznaje, nastoji probijati, u tome uživa i gomila iskustva. U *Metastazama* se Filip također na samom kraju romana vraća heroinu, svojoj autentičnoj „zamjeni za ljubav“ (Bović 2006: 234). Oba romana pritom opisuju referentnu stvarnost predodžbom razlomljenog svijeta bez čvrstih uporišta za protagoniste; u svijetu hiperrealnosti u kojem postoje samo označitelji nadomjesni „ljubavni“ bijeg u narkotike postaje jedini izlaz upravo zbog toga jer protagonistima predstavlja poznato i sigurno utočište. Ovi se tekstovi doista mogu iščitavati postmodernim kodom kao legitimiranje užitka u pronalaženju ili povratku vlastitoj pouzdanoj *hiperrealnosti* (jednoj od *hiperrealnosti*), individualnoj kontroliranoj igri kojoj nije potrebna referentna stvarnost, jer je njezino postojanje neizdrživo, kaotično i nevjerojatno, pa konačno i upitno. To je uostalom moguće dokazati kroz tekstove; oba se romana konstituiraju pričom o neuspješnoj potrazi za svojim mjestom u svijetu i

narativom o društvenom raspadu. No, kada bi se na taj način čitalo romane Bulića i Bovića, otvorio bi se svojevrstan paradoks. Zaključna narativna odluka glavnih protagonista mogla bi se iščitati kao oblik subverzivne strategije prema tranzicijskom svijetu koji još uvijek pokušava biti konstituiran nepremostivim, čvrstim modernističkim kodovima; bijeg od društva koje se nije uspjelo konstituirati kao društvo i raspalo se zaglavljeno negdje u permanentnom liminalnom vremenu tranzicije. Međutim, tu se otvaraju već postavljena pitanja u zaključku prethodnog poglavlja: krije li se u takvim odlukama protagonista naznaka hegemonijskog utjecaja neke ideologije, odnosno, ne smještaju li tako osmišljeni izbori ove protagoniste na mjesta *idealnih adresata* nekog sustava, jesu li oni *interpelirani subjekti* ideologije?

Odgovor je u tekstualnom okruženju moguće potražiti u romanima *Drenje* i *Črna mati zemla*. Oba romana također tematiziraju „pomaknuta“ stanja stvarnosti, u *Drenju* je takvo stanje potaknuto misterioznim zvukom, dok se u Novakovom romanu radi o dvostrukoj nepouzdanosti, halucinacije su izazvane psihoaktivnom supstancom *butandiol*, ali i dječjom dobi fokalizatora. U oba romana psihoaktivni uzrok nije voljan, već je izvan kontrole i spoznajnog okvira protagonista. Također, oba romana, *Črna mati zemla* izravno, a *Drenje* tek u naznaci, početak psihoaktivnog iskustva smještaju u vrijeme prije tranzicije, da bi se djelovanje i psihološki učinak nastavili pa i intenzivirali u razdoblju tranzicije. Moglo bi se protumačiti kako takav ne-voljni gubitak referentne stvarnosti najpogubnije djeluje na subjekte koji se prepoznaju kao slabiji, nezaštićeni ili se uklapaju u predodžbe nevinosti, poput djece ili priprostih stanovnika

izoliranog ruralnog mjesta. Moglo bi se, međutim, halucinativna stanja u ovim, a na taj način i u drugim romanima u kojima se ona pojavljuju, interpretirati kao hegemonijsko i ideološko djelovanje sustava: nevoljni gubitak referenta kao efekt proizvodnje „lažne svijesti“ i *djelovanje nečega* izvan moći subjekata. U svim je tekstovima naracijski razvidno da to *djelovanje* nije ni dobronamjerno ni oslobađajuće, neovisno o tome je li njegova posljedica užitak ili horor, loš trip.⁷⁵ Završetak romana *Putovanje u srce hrvatskog sna* određen je užitkom (i seksualnim i narkotičkim i medijskim), ali i emocionalnom prazninom, a ne ispunjenjem, i u opreci je prema burnoj životnosti ostalih poglavlja romana. Ako su Filipov „povratak“ ljubavi i prihvaćanje logike „nandomještanja“ jedino moguće utočište, i ono je naracijski predstavljeno kao poraz, osobni i kolektivni. Ne samo to, taj se povratak otkriva u svojoj neizbježnosti i nužnosti, baš kao i predaja Denisa Lalića. Konačno, „najhalucinativniji“ tekst korpusa, *Neka vrsta ljubavi*, opisuje upravo potpuni izostanak moći u procesima odabira halucinantne stvarnosti – gubitak referentne stvarnosti nije voljan i nije nadomjestiv.

Ukoliko ipak promatramo i (ne-voljni) bijeg u halucinaciju kao oblik „pomaknutog stanja“ u kojem se stanje gubitka referentne stvarnosti približava stanju gubitka referenta u psihičkoj nestabilnosti, tada se može ponovno vratiti na spomenutog Franca Morettija. Poduzetni Denis Lalić ili Filip u pokušaju rekonstrukcije svoje srednjeklasne žudnje na kraju

75 Ovakva interpretacija aktivirala bi konzervativno prosvjetiteljski stav prema halucinacijama ili „narkotičkoj prirodi stvarnosti“, no on je u tekstovima utemeljen narativnim rješenjima.

su romana u stanjima koje mogu zazvati Morettijeve temeljne predodžbe surovog kapitalizma polu-periferije, u „sumanutosti“ kao posljedici sistema (Moretti 2012: 157). Međutim, ono je podudarno i logici većine gubitničkih aktera iz *Neke vrste ljubavi*, što opet potvrđuje dinamiku klasne logike u kojoj se srednja klasa u razrješavanju svojih iskustava s tranzicijom približava razrješanjima gubitnika tranzicije. S druge strane, „zlatna mladež“ tranzicije iz *Sobe za razbijanje* ne ulazi u bijeg od razbijene referentne stvarnosti narativnom dinamikom traganja za smislom, već je ona danost koja proizlazi iz ekskluzivnosti njihova „balona“ bez konteksta, iz njihove socijalne i emotivne radikalne odvojenosti.

Pripovjedački identiteti u korpusu tekstova, kao što je naznačeno u prošleme poglavlju, naslanjaju se na ideju o devalvaciji otpora, ali i na simboličkoj inflaciji *urbanog* kao otpora, identitetski se konstituiraju u pozicijama *nasuprot* raznim *drugima*, *tekući subjekti* u stalnom traganju određuju se strukturom osjećaja koja proizvodi fantazam za izgubljenim poretkom moderniteta itd. Uz gubitak referentne stvarnosti i logiku nadomještanja, ovako postavljena struktura otkriva složen mehanizam djelovanja koji se može opisati kao ideologija.

Predodžba medija i motivi halucinacija u književnosti o tranziciji, odnosno opis procesa posredovanja bez referentne stvarnosti kao ne-voljnog iskustva, ali izbora na koji se mora pristati, upućuje i na to da je tranzicija kao halucinacija nastupila „mimo volje“ i moći protagonista. Hegemonijski pristanak se u takvoj stvarnosti očituje u svojoj neizbježnosti, gotovo prirodnosti ili zdravorazumskom odabiru, ali i sa sistemskim obećanjem užitka. No taj odabir koji je ustupio mjesto

razorenoj stvarnosti oblik je ideološkoga sa sasvim *specifičnim mehanizmom djelovanja*: ideološko je jer protagoniste uspijeva konstituirati kao subjekte, ali ih istovremeno i *lišava karakteristika subjekata*, odnosno ikakve moći, one društvene i političke u svakom slučaju, no čak i moći da se provede izbor; hegemonijski je pristanak prerušen u „zdravorazumski“ izbor. Ovaj ih mehanizam lišava sve one moći koje bi užitek mogao (i prema psihoanalizi morao) supstituirati.

Takva je teza u velikoj mjeri podudarna i nadograđuje se na neke od već spomenutih teza Borisa Budena u knjizi *Zona prelaska* (2012). Buden, valja podsjetiti, spominje proces „desubjektivizacije“ kao jednu od strategija zapadnoga kapitalizma koja se aktivira u postkomunističkim društvima, a koja upućuje na inherentne slabosti okvira kapitalizma u poljima političkoga i demokratskoga i na samom Zapadu. Ponuda „nadamjesnih revolucija“ otkriva se kao strateško mjesto kojim kapitalizam prikriva i nadomješta upravo „gubitak utopije“, odustajanje od vizije o boljemu svijetu („kada utopija još nije bila psovka“, Buden 2012: 23), pa i suspenziju velikog prosvjetiteljskog narativa o napretku. Teze o desubjektivizaciji i principu nadomještanja te sistemskoj posljedici okršaja s „velikim naracijama“ podudarne su s korpusom, no s analizom i interpretacijom tekstova o tranziciji otkrivaju se svojevrstne specifične dopune. Desubjektivizacija je usmjerena, namijenjena i odnosi se upravo na *čvrstomodernističke subjekte*, one koji bi još baštiniili ideje velikih narativa i čvrstih identiteta, no ona se, barem je tako određeno u istraživanoj građi, odvija usporedno s procesom formiranja *novih (nadamjesnih) idealnih interpeliranih subjekata* koji svoju poziciju subjekta opisuju kao neizbježan izbor te progovaraju

upravo o praznini koja prati njihovo interpeliranje, hegemonijski pristanak prerušen u izbor u kojem užitak također ostaje kao ispražnjeni supstitut. Događa se desubjektivizacija političkih subjekata kako bi se uspostavili drugi, apolitični, ali ne i neideološki, jer je posrijedi ideologija na djelu – postmodernizam se konstituira upravo kao ideološka (ne samo kulturna) logika „kasnoga kapitalizma“ (Jameson 1991). Drugim riječima, kasni, neoliberalni kapitalizam se u suvremenoj hrvatskoj prozi o tranziciji konstituira kao ideologija. Uostalom, nastupanje „nove ideologije“ u tekstovima je prikazano kao *povijesni* proces eksplicitnim tematiziranjem promjena u medijskome polju, a suvremena hrvatska književnost o tranziciji progovara o različitim strategijama, od hegemonije do kooptacije, od nadomještanja do devalvacije, o dinamici i dijalektici nemoći subjekata pred kapitalizmom u smišljenoj (teorijskoj) „igri skrivača“ s ideologijom.

4.8 Sinteza i zaključna razmatranja

4.8.1 Tranzicija i *polje kulture*

Na početku zaključnog sintetskog poglavlja knjige valja podsjetiti na neke od tema iz poglavlja 2.2.1, „Promjena konteksta: književnost u poziciji kulturnog proizvoda“, u kojemu su naznačeni okviri promjena u hrvatskom tranzicijskom *polju kulture* i u *polju književnosti*. Vraćanje na kompleks predstavljenih ideja ovdje se provodi jer su se analizom korpusa tekstova kroz poglavlja otvorila nova pitanja i problemski okviri koji otvaraju mogućnosti za postavljanje dopunjenih teza.