

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.

Ta se nova interpretacijska žarišta otvaraju oko pojmova ideologije i klase kao neke od tema koje povezuju i analize i Bourdieov koncept *književnog i polja kulture* (Bourdieu 1993).

Osnovni problem s hrvatskim poljem kulture i poljem književnosti vidi se u podistraženosti toga područja (usp. Duda 2009). I ovaj rad, premda odgovara pozivu za „istraživanje tranzicije kao predmeta književne obrade“ (isto: 425), zapravo se ne dotiče uvjeta proizvodnje, tržišta i ekonomije vezanih uz književnost, kao ni recepcije, a što su temeljna ishodišta zamisli Pierrea Bourdieua o književnom i polju kulture. Bourdieuova složena shema odnosa moći, ekonomije i recepcije opisuje francusku književnost i kulturu devetnaestoga stoljeća, no model ima namjeru obuhvatiti različite organizacije književnog života u različitim društvima. Kulturalnu shemu moguće je upotrijebiti i u opisu artikulacije organizacije hrvatske književne stvarnosti u tranziciji te se, uz podistraženog područja, mogu razaznati određene jasno usmjerene tendencije.

U prvom se redu primjećuje *interferencija polja kulture s poljem medija*. Dominantne medijske artikulacije hrvatske književnosti u tranziciji i oko nje opisao je Dean Duda u već spomenutom članku „Tranzicija i problem metode“ (2009). Spektakularizacija, „eventizacija“, FAK, novomedijski utjecaji, *blogosfera* (isto), ali i „interdiskurzivna i intermedijalna veza s novim žanrovima koji se ubrzano množe u virtualnom medijskom prostoru – blogovima, forumima, društvenim mrežama, *reality-showovima*“ (Ryznar 2013: 159), transformacije romanse u *chick-lit* i slične popularne žanrove bliske (Zlatar Violić 2006) zorno opisuju tektonske promjene u odnosima na hrvatskom polju književnosti.

Teorijski, međutim, koliko god teza o isprepletenosti medija, kulture i književnosti bila opipljiva i logična, Bourdieov opis polja kulture ne prepoznaje medije kao mjesto organiziranja zasebnoga polja, dovodeći nakon početne izvrsne recepcije njegove studije do pitanja „zašto Bourdieu nije uspio inkorporirati medije u svoju teoriju kulture“ (Hesmondhalgh 2006: 211), dok je njegova kasnija studija o televiziji među angloameričkim medijskim istraživačima primljena kao „razočaravajuća“ (isto). Međutim, budući da je Bourdieova kulturna teorija opstala kao referentno mjesto analiza kulture, posljednjih desetak godina dio istraživača nastoji nadopuniti i povezati je s medijima, proširiti njezine okvire. Ono što ti istraživači primjećuju je da osnovni pojmovi Bourdieove teorije, poput *autonomije* i *moći*, te zaziv za istraživanjima povijesti medija ostaju relevantna teorijska uporišta (Hesmondhalgh 2006), otvaraju teze o postojanju više *medijskih polja* ili upućuju na problem odnosa između medija i države (Couldry 2003).

Uključivanje *medijskog polja* u *polje kulture* i njegovu interferenciju s poljem književnosti otvara sistemski problem koji se dotiče pozicije moći prema i unutar polja kulture. Tu je oblik društvene transformacije u posljednjem stoljeću najvidljiviji jer je dio i ekonomske i simboličke moći polja književnosti apsorbiralo konkurentsko medijsko polje, što je općenita značajka dominacije masovnih medija u dvadesetom stoljeću. Modernistička ideja emancipacije umjetnosti, koje obuhvaćaju i književnost, zadržala se i vjerojatno intenzivirala u ideologiziranom kontekstu socijalizma u kojem upravo modernistički oblikovana književnost zadržava i latentni subverzivni gard „građanskoga“ pred tendencijama za dominacijom proleteri-

kovanog društva. Književnost koja je u razdoblju socijalizma zbog društvenog konteksta baštinila i sa zakašnjenjem zadržala dio pola društvene moći, u razdoblju tranzicije našla se u potpunom bourdieovskom procesu *heteronomije*, pod utjecajem nečeg izvanjskoga, i tu započinju njezine prilagodbe.⁷⁶ Na polju književnosti razvija se hibridni javno-privatni model financiranja (usp. poglavlje 2.2.1) i cijela se dva desetljeća to polje oblikuje dvojakošću s većim ili manjim pretezanjima prema javnoj ili privatnoj artikulaciji, ovisno o kulturnim politikama, ali ipak s dominantnom prepoznatljivom „etatističkom logikom“ (Duda 2009: 415).

Međutim, ono što nosi kvalitativnu i „tektonsku“ promjenu u razdoblju tranzicije obuhvaća, čini se, upravo promjena koja se događa na polovima *moći* u bourdieovskom *polju kulture*; književnost i uopće *visoka kultura* zadržavaju doduše „simboličku moć“ i s njome povezanu „autonomiju“ (Bourdieu 1993: 39), ali se pozicije *masovne publike* (isto: 49) ne ispunjavaju u nekadašnjoj mjeri sadržajima iz književnosti. Popularnu dramu ili vodvilj kao nekadašnje tržišno „isplative“ sadržaje gotovo potpuno istiskuju različiti medijski proizvodi, upravo kao „mlade“ tvorbe „niske razine posvećenosti“ (isto: 49). Hrvatska književnost u tako novoartikuliranom polju zauzima gotovo isključivo „gornji pol“ Bourdieuove sheme – pol „visoke razine posvećenosti“ kojeg ispunjava „intelektualna“ ili „građanska“ publika. Popularni romani, *bestseleri* koji uspjevaju postići u našim uvjetima ograničenu

76 Zanimljivo je da likovi proze o tranziciji opisuju upravo *heteronomiju* kao vlastito stanje, a ono koincidira sa stanjem književnosti unutar *književnog polja*.

tržišnu isplativost gotovo su ekscesi, poput (eventualno) romana Ante Tomića, Renata Baretića ili možda Vedrane Rudan i Alena Bovića, a i oni, kao što je naznačeno, tendiraju da ih se „izvlači“ iz medija književnosti u druge, nove i prijemčivije, „neposvećenije“ medije masovnije recepcije.

U takvoj konstelaciji ostaje otvorenim važno pitanje recepcije hrvatske književnosti. Uz uobičajen medijski stav o „slabom čitanju hrvatskih romana“ i „katastrofalnoj prodaji“, povremeno se probijaju i drukčije informacije o čitateljskoj publici hrvatske književnosti.⁷⁷ Publika se u našem slučaju ne može prepoznavati brojem prodanih primjeraka jer je recepcija izgleda preusmjerena kroz djelatnost javnih knjižnica. Uz spomenutu podistraženost *polja*, o recepciji hrvatske književnosti govori se u dosta neodređenom pa i proizvoljnom okviru, što ostavlja otvorenim pitanje komu je doista namijenjena hrvatska književnost. Posredan se odgovor može djelomice rekonstruirati analizom korpusa iz kojeg postaje razvidno koje instance, koji „pripovjedni subjekti“ dominantno preuzimaju glas, odnosno s kojih se pozicija ispisuje hrvatska tranzicija u književnosti te se na taj način posredno može rekonstruirati i idealni adresat te proze.

4.8.2 Sintetski pogled na imaginarij tranzicije

Imaginarij tranzicije kao sustav različitih tema, motiva, tipičnih toposa i narativnih rješenja i sl. oblikuje se kao složena slika ovjerenih mogućnosti, ali i

⁷⁷ Vidi, primjerice, <http://www.novilist.hr/Kultura/Knjizevnost/Seid-Serdarevic-Knjige-se-citaju-ali-ne-kupuju> [pristup 31. kolovoza 2014.]

beskonačnoga potencijala, no analize i interpretacije u ovome radu pokazale su da se predodžba tranzicije u književnosti ipak okuplja oko značajnih sjecišta pa i neočekivanih podudarnosti i sličnosti, da se doista konstituira kao *imaginarij* pa čak i tranzicijski *apriorij*. Riječ je o kompleksnom, ali prepoznatljivom diskurzivnom momentu koji, ako je na taj način prepoznat kao *pripovjedni diskurz o tranziciji* (uza sve predviđene, očekivane i poželjne kontingencije), otvara tada pitanja moći i ideologije, odnosno pitanje kako je i u kojim uvjetima taj diskurz proizveden.

Iz analiziranih i interpretiranih tekstova o tranziciji u ovome se radu može apstrahirati nekoliko dominantnih modela odnosa (različitih razina) pripovjedača prema tranziciji. Kao što je već naznačeno u poglavlju o „Pripovjedačima tranzicije“ (4.3), prepoznaje se više modela pripovjedača u tranziciji, no oni se mogu apstrahirati i okupiti oko zajedničkih značajki.

Kriterij pripovjedačkog odnosa prema tranziciji prepoznaje pet tipova pripovjedača: privilegirano pripovjedača, pripovjedače s prinudnog ruba, aktivnog suučesnika, travestiranog pripovjedača, uz dodatni tip pripovijedanja koji izlazi iz zadanih kriterija i koji je opisan naracijskim strategijama pod nazivom složene naracije. Naznačeno je da se različiti načini pripovijedanja ostvaruju i aktiviranjem različitih modusa – monoloških, dijaloških i onih usmjerenih na zaplet. Dodatni princip za apstrahiranje ovih modela pripovjedača može biti Hallov model kodiranja i dekodiranja (Hall 2006) prema kojemu bi se tekstovi aktivnih suučesnika oblikovali dominantnim kodom (resetiranje sustava i uspostava društvenog poretka u romanima *Ljudožder vegetarijanac* i *Marshevski korak*), opozicijskim kodom kod travestiranih

pripovjedača dok bi se u ostalim tipovima razvijali različiti oblici pregovaranja. Također, prema općenitom kriteriju pasivnosti ili aktivnosti u odnosu prema zadanoj stvarnosti travestirani pripovjedači i aktivni suučesnici okupirali bi aktivni pol, dok bi se ostali prepoznavali u različitim tipovima prepuštanja, predaja, razrješavanja u logici apsurda, čak i uza sve prepoznate aktivacije zapleta traganja za identitetom. Ovi ilustrativni modeli apstrahiranja koriste se kako bi se dodatno argumentirala jedna temeljna teza. To je teza da dominantni, najbrojniji pripovjedni „glasovi“ tranzicije pripadaju srednjeklasnim „građanskim“ identitetima, pasivnim i pregovarački kodiranim, a da bi ostalo predstavljalo važne iznimke. Ta teza počiva na primijećenoj dominaciji i rasprostiranju privilegirano pripovjedača i u ostalim tipovima pripovjedača, u narativima koji su opisani kao složene naracije u svakom slučaju, no i u ostalima, a ta se teza potkrepljuje raspravom o konstrukcijama socijalnih ili klasnih identiteta u potpoglavlju 4.6.3. Naracijski postupci u oblikovanju pripovjednih identiteta otkrivaju naime da se pripovjedači s prinudnog ruba oblikuju u kraćim formama ili u promjenjivoj fokalizaciji, ali uvijek zajedno uz privilegirane pripovjedače (primjeri za to su *Metastaze* i *Razbijeni*), a da se travestirani pripovjedač oblikuje unutar procesa šireg opsega – delegiranja, literarne ekspresije „nepoćudnih stavova“, postupka koji je također prepoznat i kod privilegiranih pripovjedača u retroverzijama koje uključuju perspektivu djeteta te se tako i travestirani pripovjedač može razotkriti kao model prerusenog „građanskog“ pripovjedača. To su sve pripovjedne strategije koje kao primjeri potvrđuju dominaciju ili barem tendenciju vidljivosti i proizvodnje bliskosti sa srednjeklasnim

„građanskim“ identitarnim pripovjedačkim svijestima koje se tako mogu objavljivati i u nekom obliku ublažavanja ili „pokrivanja“ iza drugih glasova. Iznimke bi u tako postavljenom slučaju bili romani *Gangabanga* (premda i u njemu postoje naznake privilegiranog pripovjedača), *Marševski korak* (roman koji je pak oblikovan sasvim u žanrovskom ključu), dok bi pravi izdvojeni primjeri bili *Neka vrsta ljubavi* i *Soba za razbijanje* kao potpuno dosljedne, „nekontaminirane“ pripovjedne pozicije koje ne uključuju „srednje“ pozicije.

Takva redukcija na jedan prevladavajući društveni sloj i nije neočekivana i, osim što vjerojatno svjedoči o određenoj „iscrpljenosti modela stvarnosne proze“, „književnosti iscrpljenja“ (usp. Pogačnik 2006, Ryznar 2013), zapravo se nadovezuje na drugu primijećenu tendenciju hrvatske proze o tranziciji, a to je dominacija modernističkoga pripovijedanja i modernističkih modela. Povlašteni individualni i individualistički pripovjedač, kao jasna opreka realističkom „sveznajućem“ i „objektivnom“ pripovjedaču, jasna je specifičnost modernizma uopće, tako da ova dominacija ne predstavlja neku specifičnost fikcionalizacije tranzicije, već bi više upućivala na značajne odrednice poetičkih kontinuiteta. Postmodernistički se postupci ovdje uključuju u dominantan modernistički poetički modus, i to pretežno samo kao postupci (u manjoj mjeri i politike), stvarajući, prema analognim tipologijskim razmišljanjima iz povijesti hrvatske književnosti, neki oblik *sintetičkog modernizma* ili *sintetičkog postmodernizma*, u svakom slučaju hibridnog višeiskustvenog modela koji uz mimetički impuls, dominantnim modernističkim strategijama uključuje iskustva postmodernizma i određene postmodernističke postupke.

Problem modernizma i modernosti uopće otkriva se kao jedna od ključnih sastavnica imaginarija, formativna i u motivskom, naracijskom i u identitarnom smislu, ali značajna i u interpretacijskim okvirima. Odnos modernizma i onoga poslije, anticipiranoga ili (ne)ostvarenog postmodernizma, ona je napetost koja proizvodi literarni imaginarij tranzicije. Već na razini analiza i interpretacija problema prostora pokazuje se da se prostori tranzicije oblikuju u prvom redu kao postsocijalistički prostori, ali dominantno potvrđujući njihovo konstruiranje kao „pravog antropološkog mjesta“ (Auge 2001), povijesnog, relacijskog i identitarnog. Ostale se značajke „post-modernitetnih“ (supermodernitetnih, tekućemodernitetnih) mjesta ili ne-mjesta uglavnom ne potvrđuju u tekstovima, a kada se mogu prepoznati, primjerice kao dio opreke centar-periferija (usp. Kolanović 2008), služe potvrđivanju supkulturnog i „urbanog“ identiteta otpora naslijeđenog iz moderniteta. I „pravo“ nemjesto, supermarket u romanu *Gangabanga* zapravo se artikulira kao posve identitarno i povijesno mjesto. Nadalje, modernitet se u problemu prostora otkriva i kroz samu konstrukciju prostora u fikciji – u reprezentativnom se broju romana pripovjedni prostori tranzicijske stvarnosti ne odlikuju čvrstinom, supstancijalnošću, pa katkad ni logikom, oblikovani su iznimno subjektivnim, nejasnim i nepouzdanim konstrukcijama pripovjedača ili fokalizatora.

I obrada vremena u pripovjednim tekstovima otkriva rubove doticaja moderniteta i suvremenosti. Prošlost tranzicije se u tekstovima otkriva kao uvjet razumijevanja sadašnjosti, kao opći i prešutni uvjet razumijevanja tekstova, no ona nije eksplicirana kao njezin uzrok; krivnja za uglavnom nepodnošljivu

sadašnjost nije adresirana socijalističkoj prošlosti. Uzrok je zapravo sasvim precizno lociran – društveni rasap i socijalna trauma započinju početkom tranzicije. Mogu se u toj sadašnjosti uvjetovanom prošlosnim artikulacijama prepoznavati postmodernistička shvaćanja vremena u suvremenosti obilježena „simultanošću“ (Harvey 1990, Jameson 1991, Currie 2007), no i takvoj koncepciji vremena kao preduvjet radikalno izdostaje mogućnost budućnosti. Tranzicija se otkriva kao proces koji iznevjerava svoju deklarativnu i logički imanentnu teleološkičnost i kao vrijeme koje je zaglavilo u nekom obliku permanentne krize i traume, kao vrijeme dokidanja društvenih pravila, pa možda i pojma društva uopće; tranzicija se otkriva kao stanje *permanentne liminalnosti* kojom vlada logika inverzije. Ta je inverzija društvenih vrijednosti ono je što uspijeva okupljati „građanske“ fokalizatore u njihovim monološkim „trvenjima“ sa stvarnošću i emocijama cinizma, no ta inverzija obuhvaća i „aktivne“ pokretače radnje u naracijama s *aktivnim suučesnikom* koji uspijevaju djelovati jer su prepoznali sustav invertiranih vrijednosti; logika inverzije vrijednosti primjenjiva je tako i za žanrovske pripovijesti.

Okupljanje analiza organizacije vremena, prostora, pripovijedanja i dominantnih tipova pripovjedača otvara mogućnosti konstrukcije *tranzicijskog kronotopa*, upravo prema Bahtinovom modelu.⁷⁸ Konstruk-

78 Premda je predstavljen i opisan „uzajamnom vezom prostornih i vremenskih odnosa“ (Bahtin 1989: 193), kronotop nije pojam ograničen samo na prostorne i vremenske odnose. On „u književnosti ima suštinsko žanrovsko značenje“ (isto: 194) te Bahtinova razrada kronotopa u njegovoj studiji obuhvaća motive, naracijske tehnike, pripovjedače,

cija *kronotopa tranzicije* kao tipa romana obuhvaćala bi *privilegiranog pripovjedača* u nejasno određenom i vjerojatno *heteroropskom prostoru*, u protoku vremena koje opisuje *permanentna liminalnost*, u zapletu *potrage za identitetom*.

Iznimno složeno pitanje identiteta također se otkriva u relacijama prema modernosti. „Građanski“ srednjeklasni pripovjedači identitetski se određuju u relacijama *nasuprot* – nasuprot gubitnicima, ali i „dobitnicima“ tranzicije, odnosno konstituiraju svoje identitetske pozicije u neprestanom traganju, reartikulacijama i tako se prepoznaju kao nositelji Baumanovih tekućih identiteta potvrđujući pritom i način povijesnog određenja srednje klase kao „klase između“. Kako je riječ o identitetima koji se pojavljuju nakon modernosti, identiteti ovih protagonista nalaze se u nekoj vrsti zrakopraznog prostora, u kontekstima koji su, kao što je prikazano, u velikoj mjeri određeni *zastojem* ili *ukidanjem modernosti*, no ne i dovršenim prijelazom u neku drugu paradigmu. Stoga se oni i oblikuju na način da se određuju *nasuprot* te se u tom procesu, naizgled paradoksalno, a zapravo sistemski, smještaju na pozicije koje je sustav za njih previdio. Jednako kao što moraju postojati tranzicijski „dobitnici“, kao žuđena pozicija koja se također otkriva kao prazan ideološki privid i jednako kao što se njima nasuprot postavlja čitava paleta gubitništava, svi se oni zapravo nalaze u procesima tekuće modernosti, u nestalnosti u kojoj su manifestne jedino neuroze. „Građanski“ pripovjedači tako ne uspijevaju nadmudriti i prevladati sustav.

neke odrednice zapleta i sl. kako bi se odredio pojedini romaneskni tip.

Spomenuti *zastoj modernosti* određuje i to da se dominantni srednjeklasni pripovjedači identitetski određuju u kulturalnim oprekama, posebice prema nositeljima čvrstih predmodernih identiteta kao što su to nacionalni identiteti. Također, manjak političke i društvene moći mogu nadomještavati upisivanjem u prošlosne naslijeđene moderne supkulturne i kontrakulturne identitete i nekadašnje pozicije otpora, u sadašnjosti devalvirane. Konačno, jedan dio specifičnih generacijskih pripovjedača u odnosu prema *zastoji modernizma* traumatično iskustvo tranzicije ublažuje ili sublimira u obliku proizvodnje fantazma o *nježnom autoritetu*, paradoksalnoj formaciji kojom se opisuje odnos prema čvrstome modernizmu, ali se njome određuje i stvarnost sadašnjosti tranzicije kao razdoblja *odsutnosti nježnog autoriteta*.

Obrada široko shvaćenog pojma medija u fikcionalnim tekstovima najzornije ilustrira kompleksan odnos i otvorene probleme odnosa modernizma i modernosti prema paradigmama koje ih nasljeđuju, posebice prema postmodernizmu. Medij i kôd u različitim varijantama postmodernizma preuzimaju primat u odnosu na konsenzus o referentnoj društvenoj stvarnosti i te su pozicije privilegiranja koda ili posredovanja stvarnosti pozicije koje se lako razaznaju u tekstovima koji tematiziraju tranziciju. Stvarnost i društvo o kojima postoji konsenzus ustupaju mjesto *hiperrealnosti*, logici posredovanja bez referenta. I kako se reprezentativan broj pripovjedača tranzicije priklanja toj paradigmi, toj optici i pokazuje interes za tematiziranje procesa *medijacije*, odnosno kako se primjeran broj pripovjednih subjekata konstituiraju kao subjekti ovih postmodernističkih formacija, ta činjenica otkriva i probleme koji se otvaraju u takvoj postavi.

Kao prvo, princip dokidanja stvarnosti i bijega u *medijaciju* i *hiperrealno* ne rezultira osobnim oslobođenjem ili drugim „sretnim“ dovršetkom potrage po pripovjedne subjekte, ona se ostvaruje kao privremena stanica koja dokinuće moći ne uspijeva nadoknaditi obećanim užitkom. Nadalje, odluka o pristajanju na dokinuće realnog u korist *hiperrealnog* oblikuje se logikom nužnosti, odnosno hegemonijski se pristanak prerušava u zdravorazumski argument i jedini mogući izbor. Konačno, opisani procesi u proizvodnji čitavog imaginarija, uključujući i prostore i vrijeme i identitete, otkrivaju da se pripovjedni subjekti konstituiraju doista kao subjekti. Imajući na umu hegemonijsku snagu proizvodnje novoga konsenzusa o dokinuću društva, može se potvrditi da se u proizvodnji složenog imaginarija o hrvatskoj tranziciji otkrivaju specifični mehanizmi ideološkog.

4.8.3 Imaginarij, građanstvo i ideologija

Uključivanje ideologije i ideološkog kao jednog od konstitutivnih elemenata imaginarija nije posljedica širine metodološkog okvira i interesa kulturalnih studija. Uključivanje ideologije i ideološkog moguće je argumentirati ne samo iz logika analiza i interpretacija u ovome radu, već i iz nekoliko argumenata koji pripadaju disciplini književnosti u užem smislu.

Prvi argument o potrebi aktiviranja diskurza ideološkog vezan je uz povijest hrvatske književnosti. Moguće je, naime, prepoznati da se dobar dio suvremene književne romaneskne produkcije oblikuje modernističkim postupcima, kao što je već spomenuto, no i da su oni u određenoj mjeri podudarni s nekim od poetoloških rješenja u hrvatskoj književnosti egzisten-

cijalizma. Apstraktan i heterotopski prostor, struktura osjećaja koja pokriva osobna i generacijska razočaranja i rezignaciju, privilegirani pripovjedači, prošlost kao uvjet razumijevanja sadašnjosti te konačno spoznaja, bijeg i razrješenje u apsurdnu nisu samo prepoznatljiva mjesta tranzicijskih romana poput *Posljednji dani pankaa*, *Wonderland* (bez ponekog elementa tu se mogu pribrojiti i romani *Adio kauboju*, *Črna mati zemla*), to su ujedno i značajke paradigmatičkih romana hrvatskog egzistencijalizma, romana *Mirisi zlato i tamjan* Slobodana Novaka ili *Kratkog izleta* Antuna Šoljana. Pa ako je valjana interpretacija tih romana „rubnih stanja“ odnosno egzistencijalističke poetike reakcija na ideologiju komunizma (usp. Nemeć 2003) vjerojatna je pretpostavka da i tranzicijski romani reagiraju na neki ideološki mehanizam. To što tako različite ideološke paradigme zazivaju dijelom podudarna poetološka rješenja i odgovore iznimno je intrigantno i ponovo zapravo vraća smjer razgovoru o slijepim ulicama modernizma, odnosno o suspenziji utopijskog. Kao što je komunizam iznevjerio cilj o boljem društvu i razotkrio se kao goli ideološki mehanizam koji nije uspio reagirati na proboj kontingencija u svoje društvo (usp. Buden 2012), tako je i tranzicija iznevjerila svoju proklamiranu teleologičnost. S jednom važnom razlikom koja međutim ne umanjuje potencijal pretpostavke potkrijepljene analogijom da je u oba slućaja moguće prepoznavati literarne reakcije na ideologiju, ali podsjeća na uvjete nastanka i ključni ideološki okvir filozofije egzistencijalizma: egzistencijalistički roman u hrvatskoj književnosti pretpostavlja i izlućuje „‘definiciju’ ćovjeka kao bića koje osjeća vlastitu tragićnost i bića koje spoznaje sebe kao ųrtvu jedne mraćne ‘mogućnosti moći’,, (Milanja 1996: 49),

dok tranzicijski romani nasuprot sartreovskom angažmanu i potencijalu slobode donose upravo *nemogućnost moći*.

Drugi argument uključivanja ideološkog odnosi se na aktiviranje pojma „građanstva“. Namjerno ovdje koristim nestabilan pojam, no takav u koji je moguće upisivati složene silnice moderniteta, uključiti povijesne i političke narative o „razvoju“ i „napretku“ kao i utopijske projekte, barem još od prosvjetiteljstva i Francuske revolucije, uključiti i početke liberalizma kao i više od stoljeće i pol artikuliranja marksističkih ideja i praksi na ljevici te raznolike procese traganja za demokratizacijama, za koje je konstitutivan upravo pojam „građanke“ i „građanina“. „Građansko“ je ovdje i pojam marksističkog diskurza, blizak pojmu „buržoaskog“, ali i pojam obogaćen ukupnim iskustvima kasnog moderniteta kao i povijesnim iskustvima demokratskih legitimiteta, uz svjesno naivnu poziciju traganja za pokušajem susreta lijevih i liberalnih paradigmi nakon Drugog svjetskog rata, neovisno o kojoj se poziciji prema „željeznoj zavjesi“ radi.

Potrebu istraživanja „stare veze“ između romana, neuobičajeno plodnog žanra u posljednjem desetljeću u hrvatskoj književnosti, i građanskoga društva naznačio je Dean Duda u članku „Tranzicija i metoda“ (Duda 2009: 419). I Barthes i Lukács različitim optikama dolaze do povezanosti realističkog romana s „mitom“ ili „epom“, nekim oblikom *apriorijske* ideološke konstrukcije građanstva (Barthes 1989, Lukács 1986). Mišljenja o romanima se razilaze u prijeporima u kojima se s jedne strane definira Bahtinovo optimistično upisivanje *subverzije* u potencijal žanra (Bahtin 1989) i s druge strane Lukácsseve (marksističke) nenaklonosti prema modernističkom romanu koji „ponovo

krajnji subjektivizam paradoksalno približava beživotnoj stvarnosti lažnoga objektivizma“ (Lukács 1986: 237). Čak i s pozicije kulturalnih studija, koji na polu *popularnoga* tragaju i pronalaze uporišta otpora i subverzije, uvidom u stanje polja kulture otkriva se da su nekadašnje književne sadržaje na polu masovne publike istisnuli najšire obuhvaćeni medijski i novomedijski sadržaji. Posve je moguć i valjan zahtjev u skladu s kojim se tekstualnost i literarnost, pa i pojam „književnosti“, u istraživanjima i interpretacijama nastave i dalje nastoje približavati inomedijskim proizvodnjama koje počivaju na pripovijestima. Konačno, i kulturalni studiji, kao i različiti studiji medija, teorijske temelje vuku iz teorije književnosti te se inzistiranja na čistoći discipline ili potpunoj emancipaciji književnosti čine kao uzmicanje na sam rub pola „posvećenosti“ kulturnoga polja.

Neovisno o poziciji s koje se iz (modernističkog) romana može iščitavati subverzija ili reprodukcija građanskih mitova, ovo istraživanje o romanima hrvatske tranzicije pokazuje da se u njima, već i mogućnošću (re)konstruiranja *tranzicijskog kronotopa*, odnosno prepoznavanja niza podudarnih elemenata tekstualnosti, oblikuje određeni model diskurzivne prakse koji, kao što je već naznačeno, otvara pitanja o uvjetima njegove proizvodnje, odnosno o ideologiji.

Građanstvo se u tim romanima pojavljuje kao dominantna instanca u pripovjednim tekstovima koja je određena mitotvornim potencijalom, potencijalom proizvodnje i prihvaćanja *imaginarija, apriorija*, *nativizacije*, *naturalizacije* i *pristajanja* na zahtjeve ideologije. Drugim riječima, subverzija se romana, ili subverzija *u* romanima, ne bi mogla jednoznačno ni potvrditi ni zanijekati, moglo bi se eventualno prepo-

znati njezine ograničene učinke i domete unutar različitih okvira u kojima se o njoj raspravlja. Dean Duda stoga pažljivo zaključuje da bi dominacija romana u hrvatskoj tranziciji mogla upućivati na „rekonstituciju građanskoga društva u uvjetima tranzicije“ (Duda 2009: 419). To je izazovna opaska, ne samo zbog korpusa tekstova koji tu rekonstituciju opisuju kao sistemski neuspješan projekt, već i zbog potrebe da se povijesno pristupi opisu konstituiranja hrvatskog građanstva u najširem smislu. Posebno bi bila zanimljiva istraživanja koja bi opisivala različite artikulacije građanskoga u razdoblju socijalizma te ne čudi i izniman medijski interes koji je nedavno izazvao članak Tee Škokić i Sanje Potkonjak o srednjoj klasi u Hrvatskoj u socijalizmu i tranziciji. (Škokić i Potkonjak 2016).

Kako je ta pozicija građanstva iz koje se proizvodi imaginarij tranzicije dominantna, uostalom iz tog je razloga od poglavlja 4.3 taj tip pripovjedača s namjerom prozvan *privilegiranim*, moguće je pretpostaviti da bi homologna skupina podrazumijevala i obuhvaćala i idealne čitatelje romana o tranziciji, zamišljane adresate literarnog imaginarija. Ta je pozicija, doista, donekle sužena i stiješnjenjena u hrvatskom društvenom kontekstu, no utemeljena je u korpusu. Ne samo da se imaginarij konstituirira složenim, ali ipak konzistentnim metanarativom koji je ponuđen i razložen u prethodnom odlomku, već se tematski ili na jednostavnoj razini distribucije likova ili agonske strukture prepoznaje da je pripovjedni pogled prema tranziciji omeđen i nepotpun. Likovi tzv. gubitnika tranzicije postoje i njihova pozicija u respektabilnoj mjeri ulazi u fikciju, ali opet su pretežno uvedeni unutar „demokratskih“ kompozicija kratkih formi ili promjenjivih pa i mnogostrukih fokalizacija, njima

se daje značajan pripovjedački glas, ali uvijek „uz“ i „zajedno s“ ostalima. Posljedica je te tijesne perspektive u kojoj se „građanstvo, dok iz obiteljskog albuma prošlosti upućuje pogled prema kaotičnoj stvarnosti, može osjećati sigurno i onda kada je njihov izbor u mogućnostima oporbenih kontrakulturnih artikulacija“ (Koroman 2013b: 273), u sadašnjosti devalviranih, vrlo jednostavna primjedba da se u hrvatskoj književnosti o tranziciji teško može pronaći uvjerljiv, dobar, psihološki iznijansiran lik negativca. Analogno se može govoriti i o izostanku dominantnih pripovjednih pozicija svih ostalih koji prema iskustvima, klasi, profesiji, obrazovanju, prema sociokulturnom kapitalu, svjetonazoru i vrijednostima ne pripadaju srednjeklasnom miljeu. U tom smislu, iznimke u romanima *Soba za razbijanje*, *Neka vrsta ljubavi* te *Freelander* zbog svojevrstne konstrukcije anti-junaka, pa i uz svu (građansku) egzotizaciju *Kino Lika*, *Osmi povjerenik* ili *Što je muškarac bez brkova*, čak i pojedini momenti u romanu *Mirna ulica, drvored* s izdvajanjem malograđanskih sentimentata u fokalizaciji, mogu biti prepoznati kao nagovještaji da imaginarij ima potencijala širiti se u različitim smjerovima, da nova distribucija moći u tranziciji krije mnoge neispričane priče.

Ovim opaskama namjera nipošto nije zaziv za bilo kakvim oblikom „ideološke kritike“, konačno, vrijednosne su odrednice ili dosljedno izbjegavane ili su implicitno na strani različitih *složenih naracija*, njima se samo želi ukazati na ipak ograničene okvire imaginarija u ovome radu.

Romani o tranziciji, kada se iz perspektive ideološkog diskurza uperi analitički pogled prema njima, otkrivaju da „pripovjedno građanstvo“ tranziciju

razumije kao složeni mehanizam ideologije. Njezino djelovanje opisuju pojedini elementi imaginarija, a opis bi iz analize u interpretaciji mogao izgledati otprilike ovako: istovremeno se u tom mehanizmu odvijaju usporedni procesi, oni koji desubjektiviziraju nekadašnje „subjekte povijesti“, proces koji opisuje B. Buden (2012), kako bi otvorili mjesto za konstituiranje subjekata karakterističnih za razdoblje nakon (čvrstog) moderniteta, primjerice za subjekte *tekućeg moderniteta*. Ideologija se otkriva i drugim simultanim procesom: hegemonijsko se pristajanje prerušava u ideologiji ekonomskoga determinizma u „zdravorazumski izbor“, u fikciji o tranziciji svaki pokušaj zaustavljanja u nekom identitetu pokazuje se neuspješnim. To je predvidiva situacija budući da je zaustavljanje u postmodernitetu ili tekućem modernitetu neizvedivo jer se ne podudara s logikom nužnosti permanentnog i nesmetanog kretanja kapitala. Subjekte je tako moguće uspješno *interpelirati*, dozvati kao *tekuće subjekte*, potrošače i potrošne subjekte, ali i to se pokazuje kao stanje koje ne donosi ni moć ni ostvarenje, a ni slobodu ili emancipirajuću spoznaju. Pripovjedači tranzicije tako neprestano opisuju strukturu osjećaja koju proizvodi sistem, onu temeljenu na bijegu, cinizmu i rezignaciji jer hegemonijski proces može ponuditi tek privremeni užitak koji služi kao nadomjestak za odsutnost društva.

Ideologija koja bi se u ovom slučaju pokušala adresirati također u slučaju proze o tranziciji nosi više sadržaja i usporednih slojeva. Jedan od tih slojeva činila bi upravo tranzicija koja se već po sebi otkriva kao ideologiziran pojam i pripitomljena i neutralno imenovana kolonijalna konstrukcija (usp. poglavlje 2.1.3). Drugi bi sloj predstavljali mehanizmi „zapad-

nog kapitalizma“, poput *desubjektivizacije* i *nadomještanja*, koje je u često citiranoj knjizi u ovome radu *Zona prelaska* opisao Boris Buden (2012). Treći bi sloj predstavljala artikulacija tog kapitalizma u neoliberalnoj ekonomsko determinističkoj varijanti u kojoj je potrebno sačuvati vjeru u to da „društvo ne postoji“,⁷⁹ da društveni rasap svjedoči o njegovoj slabosti i o slabosti samog pojma, da je ono u toj mjeri prepuno unutarnjih konflikata da postaje ionako vrsta besmislenog privida i ispražnjenog referenta te da jedino potrošački identitet nudi barem ideal ugone. Iskustvo tranzicije tako okuplja različite povijesne silnice moći koje se izgleda prelamaju na literarnim subjektima hrvatske proze oblikujući njihovo vrijeme *permanatne liminalnosti*. Iz ovih tijesnih polukolonijalnih perspektiva razvija se tako u ljeto 2014. ozbiljan vic: onaj o tome da je tranzicija u Hrvatskoj konačno završila otvaranjem IKEE.⁸⁰

79 Poznata parafraza izjave Margaret Thatcher, omiljena među libertarijancima.

80 Dosjetka koju je razradio Jurica Pavičić u svojoj kolumni u Jutarnjem listu (Pavičić 2014: 30).