

Ideološko, političko i kritičko u pismu panonizma

Cvitkušić, Bono

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:797149>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-23**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Diplomski studij hrvatskog jezika i književnosti i sociologije

Bono Cvitkušić

Ideološko, političko i kritičko u pismu panonizma

Diplomski rad

Mentor: prof.dr.sc. Goran Rem, u trajnom zvanju

Osijek, 2023.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Diplomski studij hrvatskog jezika i književnosti i sociologije

Bono Cvitkušić

Ideološko, političko i kritičko u pismu panonizma

Diplomski rad

Znanstveno područje humanističkih znanosti, znanstveno polje filologija,
znanstvena grana teorija i povijest književnosti

Mentor: prof.dr.sc. Goran Rem, u trajnom zvanju

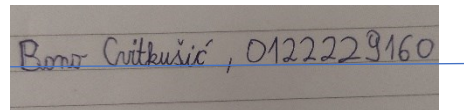
Osijek, 2023.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku, 13. srpnja 2023.

A photograph of a handwritten signature and ID number on a piece of lined paper. The signature is 'Boro Crtkušić' and the ID number is '0122229160'. The paper is slightly tilted and has a blue horizontal line.

ime i prezime studenta, JMBAG

Sažetak

U ovom radu obrađena je tema ideološkog, kritičkog i političkog u pismu panonizma na predlošcima *Romantika je roba iz uvoza* Darija Grgića i monografiji Dubravka Matakovića.

U uvodu su istaknuti ciljevi rada, zatim su kao teorijski okvir obrađene najvažnije teorije ideologije s naglaskom na teoriju ideologije kritičke teorije ili teoretičara okupljenih unutar Frankfurtske škole, koju je bilo moguće u najvećoj mjeri provesti na spomenutim predlošcima. Kao teorijski okvir predstavljeno je pismo panonizma obilježeno marginalnom pozicijom spram književnog juga i tendencijom opisivanja prirodne, a ne društvene zbilje. Zatim je tema ideološkog, kritičkog i političkog na predlošku *Romantika je roba iz uvoza* obrađena s obzirom na temeljne narativne figure prema tipologiji Gaje Peleša (psihemsku, sociemsku i ontemsku), koje su bile uputne pri otkrivanju kritičkog, političkog i ideološkog sloja teksta. Ideološki, kritički i politički sloj najviše je otkriven analizom psihemske figure, čime se otkriva kritičnost spram duhovnog stanja civilizacije i stanja u kojem se nalazi hrvatsko društvo u kapitalističkom društveno-političkom poretku. Na predlošku Matakovićeve monografije spomenuta je tema obrađena s obzirom na različite oblike kritičnosti, primjerice, prema raspadu obitelji i trajnijih vrijednosnih ideala u modernom dobu, utjecaju turbofolk glazbe, ratu i ratnim ličnostima kao nositeljima povijesti itd. Naposljetku su uspoređene sličnosti i razlike između spomenutih predložaka s temeljnom sličnošću vezanom uz nepostojanje nikakvih iluzija pripovjedača u objema predlošcima te je iznesen zaključak.

Ključne riječi: *ideološko, kritičko, političko, pismo panonizma, Dario Grgić, Dubravko Mataković*

Sadržaj

1. Uvod	1-2
2. Ideologija.....	2-16
3. Pismo panonizma	16-24
4. Dario Grgić i Dubravko Mataković	24-30
5. Ideološko, kritičko i političko u Romantika je roba iz uvoza	30
5.1. Psihemska narativna figura u Romantika je roba iz uvoza.....	30-36
5.2. Sociemska narativna figura u Romantika je roba iz uvoza.....	36-40
5.3. Ontemska narativna figura u Romantika je roba iz uvoza.....	40-42
6. Ideološko, kritičko i političko u stripovima Dubravka Matakovića.....	42-52
7. Usporedba predložaka	52-55
8. Zaključak	55-56
9. Popis literature.....	56
9.1. Literatura	56-58
9.2. Mrežni izvori	58

1. Uvod

Cilj je ovog rada analizirati prisutnost ideološkog, kritičkog i političkog na predlošcima *Romantika je roba iz uvoza* i monografije Dubravka Matakovića te usporediti sličnosti i razlike u obradi spomenute teme između navedenih predložaka. U obama je predlošcima kritično, političko, ideološko ostvareno u širokom rasponu tema. Dakako najveća je razlika vezana uz formu: Mataković je strip autor dok je Dario Grgić esejist koji se svojim tekstom povremeno približava i (auto)biografskom diskursu. U Grgićevoj je knjizi ideološki, kritički i politički sloj ponajviše vezan uz kritiku suvremenosti i duhovne entropije koja dovodi do narušavanja poimanja prijateljstva, apatije koja rezultira time da je moguće biti živ, a biti mrtav, a da osoba toga nije ni svjesna zbog užurbanosti i pritisnutosti obaveza pa je time onemogućena i kontemplacija. Izražena je kritičnost i prema instituciji obitelji, čija ljubav može dovesti do točke pravednog i obrambenog, ali besmislenog rada, čime se kritizira internaliziranje nacionalnih vrijednosti u obitelji te je cijela knjiga obilježena antropološkim pesimizmom (poistovjećivanje ljudi sa životinjama, isticanje kako sve ljudske akcije proizlaze iz pakosti i niskosti, iako se nominalno proklamiraju druge vrijednosti). No taj antropološki pesimizam, pomirenost s propašću nije istovjetan nedostatku empatije, što je promotreno analizom socijskih veza, iako jednim dijelom i ljudi koji nisu bliski pripovjedaču podliježu kritici, čime se uspostavlja etnocentrična razlika mi-oni. Pripovjedač ipak kao alternativu svemu spomenutom apostrofira osamu, blaženost koja proizlazi iz pukog promatranja, dobronamjernost. U monografiji Dubravka Matakovića također pronalazimo širok dijapazon kritičkog, ideološkog i političkog. Pripovjedač se obrušava na posljedice tranzicije koje su dovele do normalizacije nasilja. Izruguje se povijesnim ličnostima (Tuđmanu, Miloševiću) i dovodi u pitanje njihovu ostavštinu. Obrušava se na turbofolk kulturu kao dio masovne kulture, koja iz vizure Frankfurtovacu, služi zaglupljivanju masa. Razmotren je i rasap obitelji koja ne predstavlja blagotvornu instituciju, nego je riječ o likovima koji tek tako stupaju u brak i osnivaju obitelj koju teško prehranjuju, što za posljedicu ima prezir prema supružniku, siromaštvo koje rezultira drugim društvenim patologijama kao sredstvima izlaska iz bezizlazne situacije (prostitucija). Temeljna je sličnost između navedenih predložaka, uz očitu formalnu i stilsku razliku (strip naspram esejske knjige, sažetiji i sofisticiraniji izraz naspram groteske, humora), vezana uz istovjetan rakurs pripovjedača koji su bespoštedni prema onome što je njihov predmet obrade te su u tom smislu autsajderi koji se odbijaju povinuti određenim

recentnim trendovima u umjetnosti. Grgić stvara štivo koje nije trivijalno, pisano je sofisticiranim jezikom, a svejedno je blisko čitateljima zbog čestog humora pripovjedača i toga što sofisticiranost nije istoznačnica hermetičnosti, nego sofisticiranoj pitkoći. Mataković također nije ucijenjen nikakvim larpurlartističkim shvaćanjima umjetnosti, nego svojim stripovima iznosi britku sociološku analizu društva.

2. Ideologija

Pojam ideologije sadrži mnogobrojne konotacije koje sežu od afirmativnog shvaćanja ideologije kao nužne da bi se uspostavio politički poredak i da bi društvo moglo napredovati shodno vrijednostima vladajuće ideologije do shvaćanja ideologije kao nečega negativnog, primjerice, iz marksističke vizure, lažne svijesti koja služi ideološkoj indoktrinaciji. Isprva je riječ ideologija, koju je prvi upotrijebio Antoine Destutt de Tracy krajem 18. stoljeća, označavala znanost o idejama te je predstavljala osnovu za političke reforme društva budući da ne postoji društvo bez ideologije kao što ne postoji ideologija bez društva i bez ljudi budući da jedino ljudi mogu njegovati određene vrijednosti koje posljedično mogu biti integrirane u određenu ideologiju. No negativno značenje pojmu ideologije dao je Napoleon Bonaparte koji je svoje kritičare nazivao ideolozima, optužujući ih da se bave „metafizikom oblaka“:

„Negativno značenje pojmu ideologije dao je Napoleon Bonaparte, optuživši ideologe da stvaraju „metafiziku oblaka“ što nema veze s pravim problemima Francuske. Tu negativnu konotaciju povezanu s pojmom ideologije preuzeo je Karl Marx i ona je do danas jedna od najprisutnijih značajki shvaćanja ideologije“ (Fanuko:2012:209). Na primjeru Napoleonovih optužbi da su njegovi kritičari ideolozi ispostavlja se problem pogrešne uvjerenosti kako samo drugi podliježu učincima ideologije dok takva ideološka kvalifikacija nije na nas primjenjiva. Taj je mit vezan uz vlastitu nepodložnost ideologiji nastojao demistificirati Louis Althusser:

„Oni koji su u ideologiji vjeruju da su po definiciji izvan nje: jedan je od učinaka ideologije praktično nijekanje vlastitih ideoloških obilježja posredstvom ideologije. Ideologija nikad ne kaže ja sam ideološka... Kako je znano, optužba o bivanju u ideologiji primjenjiva je samo za druge, nikad za nas same“ (Althusser, 1969: 175 prema Kalanj: 2010: 35).

Ideologiju je moguće definirati kao skup ideja o društvu koje mogu biti usmjerene na održavanje postojećeg poretka ili na reformu društva. Ideologija sadrži kognitivnu i normativnu dimenziju. Kognitivna dimenzija ideologije bliska je znanosti jer se odnosi na objašnjavanje, sistematiziranje društvenih pojava i fenomena oslanjajući se na znanstvene spoznaje (tiče se onoga kako jest) dok je normativna dimenzija usmjerena na to kako bi trebalo biti, kako bi društvo trebalo funkcionirati. Funkcije ideologije također nije moguće jednoznačno odrediti. Marksistički teoretičari, koji kritički pristupaju ideologiji, ističu da je funkcija dominantne kapitalističke ideologije održavanje nepravednog kapitalističkog poretka koja se očituje u lažnoj svijesti podređenih klasa o društvenoj stvarnosti i svojoj klasnoj poziciji koju smatraju nužnom, opravdanom, jedinom mogućom. Clifford Geertz, za razliku od marksistički orijentiranih teoretičara koji predominantno kritički pristupaju pojmu ideologije, definira ideologiju kao skup simboličkih posredovanja putem kojih se strukturira društvena i politička stvarnost:

„Funkcija ideologije je omogućivanje autonomne politike pružanjem “autoritativnih pojmova” koji je čine smislenom i “uvjerljivih slika” pomoću kojih se ona može “opipljivo shvatiti”. „Politička ideologija omogućuje društvenom akteru nalaženje pravog smjera u složenom okolišu društvenog života“(Geertz prema Ravlić:2002:152). Samim time, ideologija je potrebna da bi društvo funkcioniralo, da bi se konstituirala društvena i politička stvarnost i da bi postojala simbolička orijentacija ljudi u društvu (putokazi za djelovanje u društvu, razlikovanje što je dobro, a što loše). Važno je razmotriti i složen odnos između ideologije i znanosti: ideologija je bliska znanosti budući da se oslanja na znanstvene spoznaje da bi se legitimirala, no nije u potpunosti istovjetna znanosti budući da uključuje element prosudbe i pridavanja vrijednosti određenim idejama, što znanosti ne bi trebalo biti svojstveno. Michel Foucault ističe kako i znanost može biti shvaćena kao ideologija i to ne po tomu što bi sadržavala element ideološke indoktrinacije i potrebe za manipuliranjem ljudima, nego po tomu što je i znanost diskurzivna tvorba koja dijeli prostor s mnogim drugim diskurzivnim tvorbama i koja također pripisuje vrijednost svojim spoznajama, koliko god da je to pripisivanje vrijednosti objektivno, a ne plod preuveličavanja i subjektivnosti:

Ako se znanosti postavlja pitanje ideologije onda je to moguće utoliko što se znanost, ne poistovjećujući se sa znanjem, ali ne isključujući ga i ne potirući ga, smješta unutar njega, strukturira neke od svojih predmeta, sistematizira neke od svojih iskaza, formalizira pojedine svoje koncepte i strategije; utoliko što ta elaboracija naglašava

znanje, preobličuje ga i preraspodjeljuje, s jedne, potvrđuje i daje mu vrijednost, s druge strane; utoliko što znanost nalazi svoje mjesto u diskurzivnoj pravilnosti i gdje se ona, na taj način razvija i funkcionira ili ne razvija i ne funkcionira u cjelokupnom polju diskurzivnih praksa. Ukratko, pitanje ideologije postavljeno znanosti nije pitanje situacija ili praksa koje ona održava na više ili manje svjestan način. To nije ni pitanje njezine eventualne upotrebe ili svih njezinih mogućih zloupotreba. To je pitanje njezina postojanja kao diskurzivne prakse i njezina funkcioniranja među drugim praksama. (Foucault, 1969:241-242 prema Kalanj: 2010:41)

Althusser ističe da je razlika između znanosti i ideologije vezana uz činjenicu da znanost nema društveno-političke i reformske pretenzije, odnosno usredotočena je na teorijsku dimenziju bavljenja znanstvenim problemima dok je ideologija uvijek usmjerena na društveno-političke reforme i društvenu svrhovitost:

Ideologija je, shematski govoreći, sustav predodžaba (slika, mitova, ideja ili pojmova) koji ima vlastitu logiku i strogost i koji je obdaren postojanjem i povijesnom ulogom unutar nekog društva. Ne ulazeći u problem odnosa znanosti prema njezinoj (ideološkoj povijesti), recimo da se ideologija kao sustav predodžaba razlikuje od znanosti po tome što u njoj praktično-društvena funkcija ima prevagu nad teorijskom funkcijom ili funkcijom spoznaje. (Althusser, 1965: 238 prema Kalanj:2010:35)

Pojedini autori, poput Rolanda Barthesa, ideologiju poistovjećuju s mitologijom na način da je svaka totalna koncepcija života i svijeta mitska tvorevina:

„S druge strane gledano, opet, neki noviji, strukturalistički orijentirani radovi, npr. oni Rolanda Barthesa, skloni su da sasvim poistovjete ideologiju i mitologiju, s manje ili više izraženom namjerom da se svaka sveobuhvatna koncepcija života i svijeta, koja uključuje i vrijednosne stavove, naprosto shvati kao mitska tvorevina“(Solar:1988:10).

Problem Barthesovog poistovjećivanja književnosti i ideologije odnosi se na praktične posljedice, ako je ideologija mitološka u smislu nestvarnosti, onda ne bi postojale njezine posljedice. Kao što, ako prihvatimo Baudrillardovu teoriju simulakruma, ne postoje stvarne posljedice po konkretne pojedince, primjerice, djelovanja političara, nego je sve simulacija, iluzija, razlika je samo u stupnju pojavljivanja iluzije. Baudrillard je i po okončanju Zaljevskog

rata isticao kako rata nije bilo, nego su ljudi uvjereni u opstojnost rata zbog hiperrealnih medijskih slika:

Nakon rata, Baudrillard je i dalje tvrdio da ga nije bilo. Bilo je tamo samo hiper-realno predstavljanje na našim TV ekranima. Namjesto zbilje bojnoga polja iz prošlosti imamo medijsku zasićenost izvještajima o „pametnim bombama“ i uzgrednoj šteti“. Vojni stratezi, političari, komentatori, čitatelji novina i televizijski gledatelji kanalizirani su u golemi simulator dezinformacija koji programira što misle, vide i rade „... kao da je retro-virus povijesti, parazitski virus, unaprijed požderao ishod. Zato je i mogla biti postavljena hipoteza da se taj rat neće dogoditi. A sada kad je završio, napokon možemo promisliti o njegovu ne-događanju“. (Appignanesi, et al.:2002:134)

Baudrillardov je skepticizam spram specifične naravi cyber-ratovanja, motiva aktera rata, cirkuliranja informacija, dezinformacija utemeljen, no nijekanje je rata preuzetna tvrdnja. Vrlo je moguće da „iza pojavnoga ne postoji krajnja istina“ u smislu više svrhe ratovanja u ime određenih vječnih ideala, no da bi se mogao iznijeti zaključci o samim pojedinostima rata potreban je konsenzus o postojanosti rata. Kako objasniti lažnost, simulaciju, primjerice, sarajevske tragedije za vrijeme rata na prostoru bivše Jugoslavije, masakr na Markalama itd., obuhvaćene knjigom Ozrena Kebe *Sarajevo za početnike* žiteljima Sarajeva. Drugačije rečeno, je li rat za svakoga u jednakoj mjeri simulacija ili je simulacija onima koji o ratu saznaju posredstvom medija dok je za osobe izravno pogođene ratom stvarnost i to stvarnost koja nimalo ne uljuljkuje, nego predstavlja graničnu situaciju koja zahtijeva izraženo angažiranje svih ljudskih snaga. Moguće je dakako povesti raspravu o određenoj povijesti pobjednika koja maskira stvarnu narav rata i u zasjenak baca povijest poraženih. To ide u smjeru Foucaultove tvrdnje o tome da ne postoji povijest u definitivnom smislu jedne povijesti koja posjeduje bezrezervni legitimitet, nego samo povijesti koje imaju manje ili više priznat legitimitet: „Ne postoji “povijest“ nego samo višestruki, preklapajući i interaktivni nizovi legitimnih protiv isključenih povijesti“(Appignanesi, et al.:2002:83). I sam Baudrillard zapravo podliježe postmodernističkoj retorici jer svoju teoriju senzacionalistički nastoji ustoličiti kao određeno otkrivenje, pretjerujući u teorijskoj eksplikaciji, koliko god ona načelno bila točnom. Baudrillard iznosi četverodijelnu tipologiju simulakrura koju je moguće razjasniti na primjeru fotografije osobe. Fotografija je, rečeno Saussureovim terminima, označitelj, a osoba je označeno. Prema prvom redu simulakrura fotografija vjerno odražava zbilju. Prema drugom redu simulakrura fotografija iskrivljava i izobličuje pravu zbilju. Prema trećem redu

simulakruma osoba ne odražava pravu zbilju, ona predstavlja odsustvo temeljne zbilje, a prema četvrtom redu simulakruma sama je osoba simulakrum.

Potrebno je predstaviti najvažnije teorije ideologije, najprije strukturalističku teoriju ideologije Louisa Althussera. Althusser u svojoj knjizi *Ideologija i ideološki aparati države* ističe kako moderne države nemaju samo represivne aparate (vojsku, sudstvo, policiju) preko kojih provode društvenu kontrolu, održavaju društveni red i mir nego i ideološke aparate (odgojno-obrazovne institucije). U školi se, primjerice kroz skrivene nastavni kurikulum, propagiraju ideje vladajuće klase. U nastavi se povijesti, ako se usredotočimo na hrvatski kontekst, u gradivu vezanom uz Domovinski rat propagiraju vrijednosti nacionalnog identiteta kao, uz religijski identitet, najvažnijeg identiteta u hrvatskom društvu. Althusser ističe kako je moguće da represivni aparati kao svoju sekundarnu funkciju imaju ideologiju, kao što je moguće da ideološki aparati države kao svoju sekundarnu funkciju imaju represiju:

Kazaćemo da, pre svega, svaki državni aparat - bilo represivni, bilo ideološki - „funkcioniše“ i putem nasilja i putem ideologije, ali sa jednom vrlo bitnom razlikom koja čini imperativom potrebu da se državni ideološki aparati i državni represivni aparati ne mešaju. Ta razlika je činjenica da državni (represivni) aparati funkcionišu većim delom i uglavnom putem represije (uključujući fizičku represiju), dok putem ideologije funkcionišu sekundarno. (Ne postoji čisto represivni aparat.) Na primer, vojska i policija takođe funkcionišu putem ideologije kako bi osigurali svoju sopstvenu koheziju i reprodukciju, i po tome što predlažu „vrednosti“ spoljašnjoj sredini. (Althusser:2009:30)

Primjerice vojska kao represivni aparat za vrijeme rata može smatrati opravdanim ubijanje pripadnika druge nacije zbog uvjerenja o njihovoj inferiornosti, što je vezano uz ideološki segment ideja koje rezultiraju fizičkim nasiljem. Althusser naglašava kako ideologija djeluje na pojedince na nesvjesnoj razini, čime ističe prinudnost ideologije kojoj je nemoguće umaknuti:

„Ona je duboko nesvjesna, čak i onda kada se predstavlja u reflektiranom obliku. Ona je sustav predodžaba: ali te predodžbe većinom nemaju ništa zajedničko sa „sviješću“... One su, dakle, percipirani-prihvaćeni-trpljeni kulturalni objekti i na ljude funkcionalno djeluju procesom koji im izmiče“ (Althusser, 1965:103 prema Kalanj:2010:34). Nije riječ o tomu da je u ideologiji predstavljen sustav stvarnih odnosa koji upravljaju postojanjem pojedinaca (primjerice time da je nacija metafizička vrijednost bez da je moguće preispitati njezinu važnost), nego je riječ o

imaginarnom odnosu (pridavanju važnosti naciji) pojedinaca prema stvarnim odnosima (nacija je neupitna politička činjenica modernog doba) u kojima oni žive (Althusser, 1965 prema Kalanj:2010:34). Shvaćanje ideologije njemačkog sociologa Karla Mannheima povezano je s pitanjem epistemologije u društveno-humanističkim znanostima. Mannheim razrađuje pojam sociologije znanja kojim nastoji ukazati na to da su društveno-humanističke znanosti ideološke, budući da se u tim znanostima istraživač ne može distancirati od predmeta svog istraživanja na način na koji to može prirodoslovni znanstvenik i budući da korpus znanja tih znanosti, primjerice sociologije, ovisi o društvenim mijenama i društvenim uvjetima spoznaje: „Ona se bavi društvom i sve kad bi htjela, ona se ne može osloboditi činjenice da su sva njezina znanja izravno povezana s društvenim mijenama i društvenim uvjetima spoznaje“(Kalanj:2002:1). Samim time društvene mijene dovode u pitanje pouzdanost i valjanost znanstvenih spoznaja u sociologiji dok društveni uvjeti spoznaje često dovode do subjektivnosti istraživača koji u istraživanjima polaze od predrasuda, preduvjerenja koja su nerijetko ideološka. Mannheim ističe kako teorijske paradigme poput marksizma, koje su kritične spram ideologije jer služe usađivanju lažne svijesti, ni same nisu lišene ideološke dimenzije, a da toga nisu ni svjesne:

Tako Mannheim polazi od Marxova pojma ideologija pri stvaranju svoje sociologije znanja. Uzimajući taj pojam u Marxovu određenju ideologije kao »krive svijesti« i generalizirajući ga primjenjujući ga na marksizam, on i marksizam proglašava ideologijom u smislu »krive svijesti« ili, kako 'smo već spomenuli, mijenjajući prvobitno određenje pojma ideologija i upotrebljavajući ga u značenju »partikularne svijesti«, Mannheim i marksizam svodi od pretenzije na apsolutnost na jednu od partikularnosti. (Marušić:1971:187)

No sociolog Norbert Elias ističe kako distanciranost i angažiranost u sociologiji nisu međusobno isključivi pojmovi tako da istraživač uvijek mora biti angažiran da bi bolje proučio društveni fenomen ili shvatio vrijednosti koje određene društvene grupe pridaju svom društvenom djelovanju, ali mora zadržati kakvu-takvu distancu da ne bi skliznuo u subjektivno oblikovanje i promatranje predmeta istraživanja:

Distanciranosti u tom smislu što istraživač, kao u svakoj znanosti, teži strogosti te se mora razgraničiti od raznih preduvjerenja, kako vlastitih tako i onih koja su svojstvena analiziranim akterima i takozvanom općem mnijenju. Angažmana pak u tom smislu što je za razumijevanje funkcioniranja ljudskih grupa neophodan „zahvat“ u njihovo

iskustvo, u njihovo poimanje tog iskustva, a to je pristup koji nipošto nije potreban da bi se, primjerice, shvatila struktura molekule. **Distanciranost** i **angažiranost** dva su teško razdvojiva momenta sociološke umnosti. (Kalanj:2010:47)

Mannheimovo je shvaćanje ideologije od izuzetnog značaja zbog toga što autor ukazuje na paradoks ideologije (činjenicu da je svaka kritika ideologije ideološka, da je nemoguće kritizirati određenu ideologiju ne pozivajući se na drugu ideologiju), što je uz Althusserovu tvrdnju da se ideologija uvijek odnosi na one druge važna misao koja demistificira uvjerenje kako je moguće biti nepodložnim učincima ideologije:

Odatle proizlazi da sama znanost nije potpuno slobodna od ideologije, da je nemoguće razmrsiti što pripada znanosti a što pripada ideologiji, što je iluzorno a što realno. Na toj crti Ricoeur izvodi i svoju interpretativnu preinaku, svojevrsno premošćivanje poznatog Mannheimova stava o „paradoksu ideologije“. Taj se paradoks, prema Mannheimu, svodi na tezu da je svaka kritika ideologije sama po sebi već oslonjena na neku drugu ideologiju, da je kritika ideologije uvijek u biti ideološka. (Kalanj:2010:111)

Samim time, ideologiju je paradoksalno moguće prevladati jedino njezinim prihvaćanjem, prihvaćanjem njezinih pozitivnih, afirmativnih strana. Bez ideologije je nemoguće konstituirati političku i društvenu stvarnost, imati simboličku orijentaciju u svijetu (odabir vrijednosti, smjerokaza po kojima će se živjeti). Jean Francois Lyotard u svojoj poznatoj knjizi *Postmoderno stanje* (1979) također postulira pitanje znanja koje je povezano s pitanjem moći i posljedično specifičnom legitimacijom koja se nastoji zadobiti. Lyotard ističe da se u informacijskom dobu i postindustrijskim društvima postavlja ključno pitanje tko određuje što je znanje te iz toga možemo zaključiti da se eksplicitno ne-narativnom, pragmatičnom znanju daje prvenstvo spram narativnog znanja:

Preispitujući sadašnje stanje znanstvenog znanja utvrđujemo da premda je ono više no ikad podređeno prevladavajućim snagama i da s novim tehnologijama čak postoji opasnost da postanje jedna od glavnih točaka njihovih sukoba, nije moguće ublažiti pitanje dvostruke legitimnosti već se ono, upravo suprotno, mora postaviti s još većom oštrinom. Jer to se pitanje postavlja u najcjelovitijem obliku, onom obrata, koji pokazuje da su znanje i moć dvije strane istog pitanja: tko odlučuje o onome što znanje jest i tko

zna što treba odlučiti? Pitanje znanja u informatičkom dobu više je no ikad pitanje vlasti.
(Lyotard:2005:11)

Narativno znanje vezano je uz priče koje se prenose usmenom predajom (legende, epove, mitove). Ključno obilježje takvog oblika znanja jest uzmicanje od potrebe za razmišljanjem o prirodi logike vlastite argumentacije, nepotrebnost autorske ovjere te svestremenost:

I na kraju, jednako kao što se ne treba sjećati svoje prošlosti, kultura koja prednost daje pripovjedačkom obliku nesumnjivo nema ni potrebu za posebnim postupcima koji autoriziraju njezine priče. Teško nam je zamisliti prvo da ona pripovjedačku instancu odvaja od drugih kako bi joj dala premoć u pragmatici priča, a zatim da postavlja pitanje o pravu pripovjedača, tako odvojenog od sluša i dijegeze, da priča ono što priča, i na koncu da se poduhvati analize ili anamneze vlastite legitimnosti. Još manje možemo zamisliti da ona autoritet nad pričama može dodijeliti nerazumljivom subjektu pripovijedanja. (Lyotard:2005:33)

Priče su uvijek sinkronijske u smislu presjeka u sadašnjem trenutku, iako su pričane i ranije. One se stvaraju u prostoru neprekidne sadašnjosti te nije potrebno uspostaviti odnos s prošlošću i prošlim pričanjem priča da bi se one razumjele. Priče zapravo svoju legitimnost dobivaju time što su uvijek i svugdje aktualne i prihvaćene u narodu, a prihvaćene nisu zato što je jedan pripovjedač svojom retoričkom umješnošću tome doprinio, nego zbog uzajamnosti i igre u kojoj slušatelj uvijek sebe može staviti na mjesto govornika i obrnuto. Priče zapravo svoju legitimaciju crpe iz njih samih: „Priče same po sebi imaju autoritet. Narod ih na neki način samo aktualizira,...“ (Lyotard:2005:33). Pripovjedač koji priča priču svoju legitimaciju dobiva time što je i sam bio slušatelj. Samim time ne postoji pripovjedač ili instanca koja posjeduje neprijeporan autoritet, nego svaki slušatelj priče nastoji, kada postane pripovjedačem, zadobiti sličan autoritet kao prethodni pripovjedači: „Sažeta analiza ovog dvostrukog pragmatičnog naputka pokazuje sljedeće: pripovjedač svoju sposobnost pričanja priče opravdava činjenicom što je jednom i sam bio slušatelj. Slušajući ga sadašnji slušatelj možda postigne isti autoritet“ (Lyotard:2005:30). Za razliku od narativnog znanja, ne-narativno ili znanstveno znanje zahtijeva isključenje svih jezičnih igara osim denotacijskih. Postoje iskazi koji se trebaju podvrći znanstvenom provjeravanju te ili verificiranju ili opovrgavanju iskaza. Netko se smatra stručnjakom ako može iznijeti istinit iskaz, a znanstvenikom ako može iznositi iskaze koji ili potvrđuju ili opovrgavaju iskaze drugih referenata, odnosno kolega znanstvenika. Također

znanstveni iskaz ne stječe nikakvu vrijednost time što je izrečen za razliku od iskaza svojstvenog narativnom znanju: „4. Znanstveni iskaz ne stječe nikakvu vrijednost iz činjenice da je izrečen. Čak i u pedagogiji se podučava jedino ako ga je moguće provjeriti argumentacijom i dokazima. Znači da znanje skupljeno u iskazima i već prihvaćeno uvijek može biti osporeno“(Lyotard:2005:37). Priča postaje istinom i stvarnošću za one koji je izgovaraju i slušaju u određenoj sinkroniji. Znanstveno je znanje vezano uz dijakronijsku dimenziju, odnosno današnji pošiljatelj mora poznavati prethodne znanstvene teorije i iskaze da bi mogao artikulirati samo iskaz o istoj temi koji je drugačiji od prethodnih:

„5.Znači da znanstvena igra podrazumijeva dijakronijsku vremenitost, to jest pamćenje i projekt. Pretpostavlja se da današnji pošiljatelj znanstvenog iskaza poznaje prethodne iskaze koji se tiču istog referenta (bibliografija) i da predlaže iskaz o istoj temi samo ukoliko se ovaj razlikuje od prethodnih“(Lyotard:2005:37). Lyotard upozorava da ne smijemo podleći razmišljanju da je znanstveno znanje nepodložno narativnom znanju, budući da znanstvenici koji svoje znanstvene teorije iznose na televiziji ili u javnosti uvijek konstruiraju određeni narativ o ne-narativnom, često u obliku epopeje, velikog otkrića:

Povratak narativnog u okrilje ne-narativnog, u bilo kojem obliku, ne smijemo smatrati konačno nadiđenim. Evo jednostavnog primjera – kako se ponašaju znanstvenici kada nakon nekog „otkrića“ nastupaju na televiziji ili daju izjave u novinama? Pripovijedaju epopeju o znanju premda to znanje nije uopće epsko. Time udovoljavaju pravilima narativne igre čiji je pritisak još uvijek znan, ne vrše ga samo korisnici medija već i sami znanstvenici. (Lyotard:2005:40)

Od takvog prikaza znanosti kao epopeje dakako profitira država koja postiže konsenzus kod onih koji odlučuju:

„No ovakva činjenica nije ni beznačajna ni usputna, ona se tiče odnosa znanstvenog znanja i „pučkog znanja“, ili onoga što je od njega ostalo. Država može potrošiti mnogo na prikazivanje znanosti kao epopeje jer tako postaje vjerodostojnom, stvara javno slaganje potrebno onima koji odlučuju“(Lyotard:2005:40). Time znanstveno znanje podliježe paradoksu sličnom istaknutom paradoksu ideologije Karla Mannheima:

„Znanstveno znanje može znati i priopćiti da je pravo znanje samo ako pribjegne drugome znanju, priči, koja je za njega neznanje; ako to ne učini onda mora samo sebe pretpostavljati, a time zapada u ono što osuđuje, *petitio principii*, predrasudu. No, zar u to ne zapada i kada svoj autoritet temelji na priči“?(Lyotard:2005:41) Lyotard ističe da je nezahvalno jedan tip znanja pretpostavljati kao važniji i istinitiji od drugog. Nije moguće uspostaviti jednoznačne kriterije za vrednovanje narativnog i ne-narativnog znanja, budući da ta znanja nisu iste vrste. Trebali bismo tu razliku shvaćati kao pluralnost koja obogaćuje naš fond znanja i spoznaju, a ne kao neželjenu posljedicu stvorenu na temelju gubitka smisla (iščeznuće metapripovijesti) koji predstavlja žal za gubitkom narativnog znanja: „Jadikovanje što se u postmoderni „gubi smisao“ u stvari je žaljenje što znanje u načelu više nije narativno“ (Lyotard:2005:38). No dakako da, usprkos pluralnosti zasnovanoj na neusporedivosti različitih vrsta znanja, i dalje postoje trvenja i nepriznavanja druge vrste znanja i to u smjeru od znanstvenog znanja prema narativnom. Narativno znanje svoje nerazumijevanje znanstvenog znanja ne tumači neuvjerljivošću postulata određene znanstvene teorije, nego naprosto spoznajnom raznolikošću u okviru „narativnih kultura“ dok znanstveno znanje narativno znanje podvrgava znanstvenom ispitivanju i proglašava ga nevažnim zbog različitih neželjenih učinaka (ideoloških, predrasudnih, običajnih). Tu nejednakost u postavljenim pravilima igre možemo protumačiti kao ideološku, budući da se određuju kriteriji što može potpasti pod nazivnik znanja, a što ne, na čijim se osnovama onda gradi društvena, tehnološka, politička moć u informacijskom dobu i postindustrijskim društvima čime se nedvojbeno prioritet daje ne-narativnom znanju.

Velik obol razmatranju ideologije dali su marksistički orijentirani teoretičari (Adorno, Marcuse, Horkheimer) okupljeni oko takozvane Frankfurtske škole, čiji se rad često smješta pod sveobuhvatniji nazivnik kritičke teorije. Frankfurtski teoretičari razmatraju ulogu kulture u kapitalističkom društvu te zaključuju da i kultura podliježe tržišnoj i industrijskoj logici, što oni objašnjavaju sintagmama masovna kultura, kulturna industrija. Umjetnički se proizvodi proizvode kao na tekućoj vrpici. Sintagmom kulturna industrija žele istaći da se kultura ne stvara iz mase, nego da se proizvodi na jednak način kao i bilo koji drugi proizvodi, primjerice, industrijski. Ti su kulturni proizvodi predvidljivi, stereotipni te služe zaglupljivanju masa i stvaranju inertnosti, od čega kapitalizam ima interes jer se time onemogućuje subverzija postojećeg društveno-političkog poretka: „Osim toga, masovnom se kulturom izravno promiču poruke kapitalističke ideologije: poštovanje autoriteta, prilagođavanje, trošenje, naporan rad, individualno postignuće“ (Fanuko:2010:74). Kao alternativu tom obezvrjeđivanju umjetnosti i kulture vide elitnu, avangardnu umjetnost, zbog čega im Fanuko spočitava elitizam, točnije

neuviđanje da potrošači kulture mogu jasno razlikovati vrijednost masovne spram elitne kulture, a da svejedno povremeno uživaju u proizvodima masovne kulture:

Osim toga, teoretičari frankfurtske škole usredotočuju se na proizvodnju masovne kulture (velike filmske i diskografske kompanije, televiziju, masovne medije), ne uzimaju u obzir način na koji potrošači konzumiraju masovnu kulturu. Nije, dakako, isto ako slušate „Magazin i Britney Spears ili „Majke“ i Rya Coodera. Ali, lako je moguće da slušate sve to i da znate razliku u umjetničkoj vrijednosti pojedinih izvođača, ali vas svejedno ponekad veseli poslušati i nešto bezvrijedno. Teoretičari masovne kulture u središte svojih kritika stavljaju kritičko prosuđivanje i estetsku čistoću, a potpuno zanemaruju užitak i zadovoljstvo koje potrošači doživljavaju u konzumiranju masovne kulture. (Fanuko:2010:75)

Također spočitava im i poistovjećivanje masovne kulture s trivijalnošću, što ne mora uvijek biti slučaj. Često se kao argument razlike između masovne i popularne kulture ističe da su oba tipa kulture popularna i da se masovno troše, ali da popularna kultura ipak ima veću umjetničku vrijednost od masovne, što nije uvijek najjasniji argument. Takvo shvaćanje kulture dovodi do toga da umjetnost više samo subjekt, kritičar društva, nego i objekt: „Tako se otkrilo da umjetnost nije samo subjekt, tj. kritičar društva, već je i objekt, tj. plod njegove antagonizacije i diferencijacije“(Biti:1997:277). Za kritičku teoriju umjetnost postaje nositeljem duha totalizacije, što nije prvotno obilježje umjetnosti prema Adornovom shvaćanju kojim ističe kako se umjetnost uvijek protivi sintezi i objedinjavanju, no ona je u kapitalističkom dobu i 20.st podlegla totalizaciji što je i Adorno sugerirao rekavši kako je čin pisanja poezije poslije Auschwitza barbarski (Adorno, 1949). Walter Benjamin ističe kako su umjetnička djela u kapitalističkom društvu plod masovne reprodukcije te da su izgubila prvotnu auru koju su posjedovala u ranijim, tradicionalnijim i manje tehnološkim društvima:

„Shvatio sam da autoritet i autonomnost originalnih umjetničkih djela potječe od njihove neponovljivosti – (osim kao krivotvorina) – što im daje magičnu auru, karizmatičan zov koji obavlja autentična umjetnička djela jer su jednokratna, jedinstvena, nezamjenjiva i stoga od neprocjenjive vrijednosti“ (Benjamin:1936 prema Appignanesi, et al.:2002:18).

Fotografije se originalnih umjetničkih djela otiskuju u knjigama, na plakatima, poštanskim markama te se naširoko distribuiraju, što ima poguban učinak na samu originalnost. No moguće je kao kontraargument Benjaminovoj tezi priložiti činjenicu da originalna djela postaju još

vrjednija njihovim repliciranjem jer ljudi postaju svjesniji vrijednosti originala, za koji su posljedično onda spremni izdvojiti i više novca. Benjamin ističe da se umjetnička djela više nije razmatraju u cjelini, nego u naznakama, zbog pojave bricolagea- miješanja nespojivog, tako da detalj prevladava nad cjelinom umjetničkog djela. No ipak je moguće u pojedinim trenucima doživjeti odnos jezika i svijeta u recepciji umjetničkog djela, o čemu piše i sam Benjamin: „Bez makar intuitivna uvida u život detalja u strukturi, sva ljubav prema ljepoti ostaje praznim snatrenjem“ (Biti:1997:277). Adorno se ne slaže s Benjaminovom tezom, odnosno smatra da, iako je jedan dio umjetnosti podlegao tom masovnom potrošaštvu, visoka je umjetnost i dalje ostala netaknutom, što je u svjetlu postmoderne estetike možebitno naivnom tezom. Također, Benjamin ističe da sada kada se autentična umjetnost rastočila, umjetničko stvaranje može biti dano svima pa i sloju proletera tako da potrošači postaju stvaratelji. Umjesto takvog funkcionalističkog shvaćanja umjetnosti Adorno predlaže strategiju preživljavanja dok se ne pojave uvjeti i okolnosti u kojima umjetnost može ponovno zasjati (Biti, 1997).

Teorija ideologije njemačkog sociologa i filozofa Jurgena Habermasa bliskog Frankfurtskoj školi uklopljena je u njegovu teoriju komunikacijskog djelovanja. Habermas uvodi pojam interesa koji uvjetuje što može potpasti pod nazivnik znanja, što može biti identificirano i usustavljeno kao znanje. Temeljni je interes modernog doba instrumentalni te su svi interesi reducirani na tehničko-pozitivistički, odnosno instrumentalni interes. Instrumentalni interes dovodi do samoobjektivizacije pojedinaca kojima je, budući da „postvareni modeli znanosti ulaze u socio-kulturni svijet života i dobivaju vlast nad samorazumijevanjem“, uskraćena mogućnost refleksije te su depolitizirani“ (Habermas prema Kalanj:2010). Čovjek se definira jedino u okvirima njegova radnog doprinosa, svaka se pojavnost vrednuje s obzirom na njezin stupanj zadovoljavanja tehničko-pozitivističkih zahtjeva, što je na svojevrsan način dopuna teze o „dijalektici prosvjetiteljstva“. Prosvjetiteljstvo u smislu naglašavanja razuma i njegove plemenitosti predstavlja mogućnost napretka i obuzdavanja destruktivnih ljudskih nagona, no pre naglašavanje razuma do te mjere da je čovjek sveden samo na razum, na, primjerice, jednoobraznost efikasnog ispunjavanja radnih obaveza, zapravo destruiira pozitivni semantički potencijal prosvjetiteljstva i dovodi do pervertiranja tog pojma. Pozitivistički diskurs instrumentalnog interesa djeluje putem jezika te zahvaća svakodnevnu komunikaciju tako da informacije iz tog diskursa zapravo nastoje prevladati nad drugim, ne-pozitivističkim i ne-tehnokratskim oblicima komunikacije. Informacije s područja tehnički upotrebljivog znanja dijele prostor s drugim informacijama nevezanim uz tehnički upotrebljivo znanje nastojeći se nametnuti kao temeljna interpretacija svijeta ili, ako ne već kao temeljna interpretacija svijeta,

barem kao interpretacija koja će pojedince navesti na preispitivanje prethodnih interpretacija svijeta koje su baštinili:

Sada se tradicionalne legitimacije mogu kritizirati mjerilima racionalnosti odnosa svrha-sredstvo; informacije s područja tehnički upotrebljivog znanja kao konkurencija ulaze u predanje i iznuđuju rekonstrukciju baštinjenih interpretacija svijeta. Taj smo proces racionalizacije odozgo pratili do točke na kojoj tehnika i znanost same počinju u obliku pozitivističke obične svijesti – a artikulirano kao tehnokratska svijest – preuzimati mjesto nadomjesne ideologije za srušene građanske ideologije. (Habermas, 1986:79 prema Kalanj:2010:50)

Drugi je tip interesa povijesno-hermeneutički. Riječ je o tipu interesa kojim se nastoji doprijeti do smisla pri razumijevanju određenih društvenih činjenica. Ukoliko bi društvene činjenice bile lišene smisla, postojale bi jedino kao koloplet različitih obesmišljenih i nepovezanih informacija. No hermeneutičko razumijevanje smisla ne dovodi uvijek do istog vrednovanja, nego postoji razlika u vrednovanju različitih iskaza. Samim time, ponovno određeni spoznajni interes uvjetuje razumijevanje i dopiranje do smisla. Treća vrsta interesa vezana je uz činjenicu da informacije o društvenim mehanizmima, društvenim aktualnostima i fenomenima potiču subjekte na refleksiju čime je omogućena kritika. Habermas razlikuje systemske od kritičkih socijalnih znanosti. Ekonomija kao društvena znanost systemska je socijalna znanost budući da donosi znanstvene spoznaje o tome kako jest u pogledu ekonomije, služeći državnim zahtjevima o održanju ekonomije, iznoseći spoznaje o ekonomskim tokovima i funkcioniranju tržišta dok bi sociologija trebala biti systemska socijalna znanost jer u tolikoj mjeri ne podliježe ispunjavanju državnih zahtjeva, nego sociolozi mogu biti i društveno angažirani i ukazivati na iskrivljavanja i izopačenja u društvenom sistemu. No i sociologija pripada systemskoj socijalnoj znanosti zato što se oslanja na nomologijsko znanje (znanje proizašlo iz nepogrešive dedukcije, znanje o zakonitostima čime se pojedinačni slučajevi koji odstupaju od zakonitosti nastoje podrediti i uklopiti u zakonitosti, umjesto razumjeti nekim drugim pristupom) i preveliko ustrajavanje na empirijskim istraživanjima koja navodno dovode do egzaktnih, dezideologiziranih znanstvenih rezultata i zaključaka:

Nomologijsko znanje znači da su pojedinačni slučajevi podređeni regulacijskim zakonitostima, da objašnjenje zadobija oblik općenito primjenjive zakonitosti. S druge pak strane, kritička se socijalna znanost ne zadržava na proizvodnji nomologijskog

znanja. Ona, dapače, nastoji i provjeravati kada se teorijski iskazi svedu na nepromjenjive zakone društvene aktivnosti općenito i kada se radi o suženim ali načelno promjenjivim ideološkim odnosima. (Kalanj:2009:263)

Ustrajavanje na empirijskim istraživanjima u većem brojem slučajeva fingira znanstvenost sociologije i ekonomije, nego što obuhvaća zbilju i „pogađa namjeravanu teorijsku suštinu“: Riječ je o dvosjeklom maču: s jedne su strane empirijska istraživanja u društvenim znanostima nužna da bi se te znanosti znanstveno legitimirale i obranile od etiketa laganih, bezvrijednih, pseudoznanstvenih dok s druge strane takva istraživanja često dovode do zaključaka koji su prividno činjenični, objektivni i odmaknuti od ideološkog. Upravo je pokušaj objašnjavanja iskrivljavanja zadaća svake kritike i kritičkih socijalnih znanosti:

„Osobitost kritičkih društvenih znanosti sastoji se pak u tome što nam one omogućuju spoznajni zaokret kako bismo objasnili načelo iskrivljavanja. Taj je zaokret nužan jer nam omogućuje da putem razumijevanja i samorazumijevanja dosegemo ono što je doista izobličeno“ (Kalanj:2010:53). Habermas umjetnost vezuje za svjetotvornost, čime se nalazi u interpretativnoj sferi uspostavljenoj temeljom odnosa različitih subjekata te joj se ne može postaviti zahtjev za, primjerice, znanstvenom valjanošću (Biti:1997:279).

Povjesničar znanosti Thomas Kuhn knjigom je *Struktura znanstvenih revolucija* donio drugačiji pogled na znanost. Promjene u znanosti ne događaju se postupno, nego radikalnom smjenom dotad važeće znanstvene paradigme. Zanemarena je emocionalna dimenzija znanstvenika koji podliježu pretjeranom vezivanju za određenu znanstvenu teoriju tako da je odbijaju napustiti, makar ona bila i pogrešnom: „Ulazak znanstvenika u znanstvenu zajednicu pretpostavlja prihvaćanje takve paradigme i znanstvenici se s njome poistovjećuju, emotivno vežu te radije modificiraju postojeću teoriju nego da je napuste“ (Fanuko:2010:297). Ono što je ideološko u oblikovanju određene znanstvene paradigme odnosi se na određivanje onoga što će se izučavati, koja će se pitanja postavljati te takvim shvaćanjem znanosti Kuhn nastoji ukazati na relativnost znanosti: „Kuhnov pojam paradigme unio je značajnu dozu relativizma u poimanje znanosti: nema, dakle, apsolutne istine koja se otkriva, nego je istina relativna i ovisi o paradigmi koju u određenom trenutku dijeli zajednica znanstvenika“ (Fanuko:2010:297). Kuhn ističe kako ne postoje čiste, gole činjenice, nego činjenice koje proizlaze iz teorije kojom je određeno što se treba promatrati i koje svoj smisao zadobivaju jedino spram teorije koja pretpostavlja „činjeničnost određenih činjenica“: „Ne postoje „čiste“ činjenice već samo „činjenice“ koje

svoj smisao izvode iz neke podrazumijevajuće teorije“(Kuhn,1999; Becker 2007 prema Kalanj:2010:55). Samim time postoji određena pristranost i nepouzdanost koja rezultira krizom znanosti kada znanstvenici nisu više sigurni jesu li njihove spoznaje pouzdane i valjane. Ta se kriza prevladava promjenom znanstvene paradigme, odnosno znanstvenom revolucijom, no sama činjenica da se paradigme smjenjuju ukazuje na to da postoji jedino efemerni konsenzus oko znanstvenih istina koji traje sve dok druga grupacija znanstvenika ne shvati nepouzdanost spoznaja unutar vladajuće znanstvene paradigme. Moguće je povući analogiju s ideologijom na način da je svaka ideologija bivala zamijenjena drugom ideologijom, komunizam je zamijenjen kapitalizmom itd. sve dok Fukuyama nije proglasio kraj povijesti time što je neoliberalni kapitalizam izvojevao pobjedu čime je dokinut sraz između različitih ideologija.

Teorija ideologije talijanskog marksista Antonija Gramscija vezana je uz pojam hegemonije. Hegemoniju ostvaruje vladajuća klasa i to na svim razinama (kulturnoj, političkoj) nastojeći utjecati na prihvaćanje njezinih vrijednosti od strane podređenih klasa. To prihvaćanje njezinih vrijednosti postiže pozivanjem na narodne interese: “Vladajuće klase nude ideologiju koja nije izravan izraz njihovih ekonomskih interesa, nego se poziva na narodne interese“ (Fanuko:2010:216). Važnu ulogu u širenju hegemonije imaju mediji koji nominalno stvaraju zdravorazumsku sliku o fenomenima dok su zapravo medijski prikazi u bitnoj mjeri ideološki:

„Općenito, vrijednosti i stavovi koji se nude putem medija u velikoj mjeri oblikuju zdravorazumsko gledanje i mnijenje širokih slojeva, a upravo je taj zdravi razum i svakodnevno razmišljanje ideološko. Tu se ostvaruje hegemonija, a ne u učenim raspravama o apstraktnim idejama“(Fanuko:2010:216).

3. Pismo panonizma

Pri rasvjetljavanju sintagme pismo panonizma, uputno je pozvati se na knjigu Vinka Brešića *Slavonska književnost i novi regionalizam*. Rasvjetljavanje te sintagme usmjereno je ponajviše na prostor Slavonije kao dijela Panonije. Zvonimir Mrkonjić u svojoj tipologiji suvremenog hrvatskog pjesništva ističe kako je pjesništvo moguće svrstati spram jedne od triju prevladavajućih orijentacija (iskustvo jezika, iskustvo prostora i iskustvo egzistencije). Kad je riječ o pjesništvu iskustva prostora, Mrkonjić tvrdi kako krajolik određuje pjesnika u dva osnovna slučaja, ili sredozemnom (južnom) ili kopnenom (sjevernjačkom). Pismo bi

panonizma pripadalo sjevernjačkom krugu. Mrkonjić ističe kako postoji razlika u pjesničkom govoru između sjevera i juga, tako da je južnjački pjesnički govor meditativniji, a sjevernjački narativniji, što je moguće sažeti u opreci između racionalnog i emocionalnog doživljaja svijeta iliti aristotelijanskog i platonističkog. Na tu tezu o većoj narativnosti sjevernjačkog govora nadovezuje se Ivan Slamnig ustvrdivši da su čakavski i kajkavski govor zbog zvonkosti *kaj i ča* kao stvoreni za nježnost pa time možemo objasniti nedostatak kajkavskih i čakavskih epskih pjesama (Slamnig, 1995 prema Brešić, 2004). Također ističe se da je Slavonija bila marginalnom regijom spram juga koja je uvijek u književnosti kasnila za književnim ostvarenjima na jugu dok i sama u kasnijim razdobljima nije postala epicentrom eksplozivnosti:

Prema tome, ako se piše o hrvatskom sjevernom kulturnom prostoru, o Slavoniji, može se pisati o onome »kulturnom dobru« koje uslijed svoje zemljopisne udaljenosti od južnih urbanih središta, iz kojih književne eksplozije modeliraju poetičku matricu pojedinih razdoblja do XVIII. stoljeća, pokazuje poetičku zakašnjelost, da bi krajem XVIII, a osobito tijekom XIX. stoljeća i poslije, brojilo nekoliko značajnih književnih imena, a potkraj XX. stoljeća i samo postalo epicentrom eksplozivnosti. (Rem, Sablić Tomić:2003:9-10)

Ta marginalnost književnog sjevera i pisma panonizma pokreće pitanje o tome je li moguća kanonizacija autora iz zanemarenih književnih regija, budući da se njihovom opusu ne posvećuje dovoljno pažnje, neovisno o kvalitativnoj razini. Kao uzrok tome ističe se tematska vezanost za specifičnu regiju u kojoj autor živi, zbog čega dolazi do nedostatne recepcije:

Već sam popis autora koji ulaze u istraživani korpus ove studije, bez prevelikih dodatnih analiza, jasno pokazuje kako je upravo tematska orijentacija teksta regionalnom prostoru, bez obzira na idejnu razinu koja uvelike premašuje bilo kakve prostorne granice, otežavajuća okolnost za većinu autora čiji tekst ostaje skromnijeg recepcijskoga odjeka, usprkos visokoj kvalitativnoj razini. (Jukić, Rem:2013:21:I)

No u slučaju recepcije poezije, pripadnost i stvaranje unutar određene regije, tematski zaokupljeno specifičnostima određene regije nije meritum u smislu jedinog značajnog faktora po recepciju, budući da je interes za poeziju, neovisno o pripadnosti različitim regijama pa i specifičnim temama, generalno manje izražen nego za prozu. Pavao Pavličić ističe da postoji

razlika u poetikama između književnog sjevera i književnog juga sadržana u tomu da pisci s juga radije opisuju ljude dok sjevernjaci radije opisuju prirodu:

Dok pisci porijeklom s juga radije opisuju ljude pa su »prave teme« naše sredozemne pripovjedne književnosti ono što se zbiva među ljudima, tj. položaj pojedinca unutar kolektiva, a sama predmetnost, tj. materijalni svijet slabo zastupljen, dotle se kod sjevernjaka materijalni svijet opisuje vrlo pomno i pažljivo, te mu se pridaje status »prvorazredne pripovjedne činjenice«. Opis prirode u sjevernjaka nije koncesija domoljublju, nego temeljni interes, no, zato su odnosi među ljudima mnogo škrtije opisani, svedeni na vrlo elementarnu mjeru, i zato puni »jakih emocija«. Otuda dojam kod osoba koje naš sjever poznaju samo iz književnosti »da je npr. Slavonija kraj u kojem se ljudi samo valjaju po sjenicima, piju ljute rakije i bodu se noževima u prevelikoj strasti za ženu i zemlju... (Pavličić: 1995: 17 prema Brešić:2004:46)

Na zamku jednoznačnog shvaćanja Slavonaca kao raspojasanih i poistovjećivanja karaktera osoba s osobitostima regije u kojoj žive ukazala je na primjeru djela Josipa Kozarca Vlasta Markasović:

Mit o raspojasanosti Slavonije, o amoralnim curama i snašama, o razuzdanim i tvrdoglavim bećarinama, počiva ponajviše baš na motivima djela obaju Kozaraca, posebice Ive. Stvorena je jednoobrazna slika Slavonca, kao pasivnog hedonista čije su jedine kontemplacije nekako renesansno-držićevski nadnijete nad tepsijama masnica i pečenke, narescima kulina i šunke. Kompleksnost individue pa i kompleksnost mentaliteta ne može se objasniti neoromantičnim, gotovo herderovskim shvaćanjem jednakosti, odnosno proporcionalnosti između ljudi i pripadajućih im krajeva. Stoga, često obeshrabreni lošim razumijevanjem Slavonije i površnim etiketiranjem Slavonaca, upadaju u zamku dvojnog saznanja da je zavičajnost većinski uzrok literarne Kozarčeve dojmljivosti i uvjerljivosti, ali da je često krivo shvaćena, pa je djelo zapravo prihvaćeno uglavnom po svojim univerzalnim elementima. (Markasović:2011:47-48)

Tin Ujević također je razmatrao konceptualizaciju Slavonije kao raspojasane ističući da je potrebno samo navesti poznati asortiman predodžbi Slavonije (korenje, šokac, bežari, slavonska krv) da bi si pisac prigrabio besmrtnost u okvirima hrvatske i srpske literature (Ujević, 1912 prema Brešić, 2004). Iako je načelno nemoguće osporiti Pavličićeve teze, okolnosti poplave

2014. godine na prostoru Slavonije ili uže rečeno Cvelferije ukazuju na to da je opis prirode bio posljedicom nužnosti, a ne apriornog davanja prednosti opisima prirode nad opisom ljudi. Prirodna je katastrofa bila poticajem za književno stvaralaštvo koje je pod dojmom jakih emocija dovelo do zbližavanja ljudi u tragediji, do preispitivanja krhkosti svoje egzistencije i egzistencija značajnih drugih te bi se prije moglo reći da su ti opisi bili detaljni u širini svih zapisa, nego škrti, o čemu svjedoči i knjiga *Sinegdoha hrvatske književnosti, znanosti i kulture, cvelferski tekstualni korpus*:

Za razliku od Krunićevih fotografija, Lucićeve, koje prikazuju apokaliptične prizore gunjanskog kraja neposredno nakon poplave, ali i fascinantne prizore idiličnih gunjanskih dvorišnih kino projekcija prije poplave, simbolizaciju ostvaruju na širem planu značenja, odnosno usmjeravaju promatrača apstrahiranju značenja posredovanih prizora k preispitivanju krhkosti egzistencijalne sigurnosti i izvjesnosti. (Jukić, et al.: 2018:40)

Moguće je istaći da priroda, konkretno panonistička voda, u većoj mjeri utječe na konstituiranje senzibiliteta ljudi koji žive na panonskom prostoru, nego što je to slučaj s osobama koje žive na jugu. Budući da su rijeke podložnije meandriranju i labilnosti od mora, samim time ta se nestalnost neposrednije odražava i na psihičku strukturu ljudi pa je možda to jednim od razloga pripisivanja melankolije, sentimentalnosti, elegičnosti kao odrednicama književnog sjevera, prema dihotomijama književni sjever-književni jug istaknutim u Brešićevoj knjizi:

Panonistička voda (rijeka, jezero, močvara, bara, lokva, voda kiše, magla, snijeg, led, rosa) je, za razliku od prisutne, prostrane, statične, homogene vodene mase mora u pjesmama mediteranizma, reljefom dezintegrirana na manje površine, i dezintegrirajuća, privremena i povremena, u kretanju, dinamična, oblikovno varijabilna, odsutna, tj. odsutno prisutna, mitološka ..., te je, zbog takve šarolike i labilne „anatomije“ koja fizički ulazi u i miješa se s kopnom i subjektivim prostorom, u neposrednijim fiziološkim relacijama s njim, nego voda mora. (Jukić, Rem:2013:32:I)

Druge razloge melankoliji, sentimentalnosti, tugaljivosti moguće je tražiti u nerazvijenosti Panonije (Slavonije) i u brojnim drugim nepovoljnim okolnostima koje je taj prostor pretrpio, poput rata:

„Tama, mrak, ponoć, tu će biti uvijek imenovane, a bit će posljedicom neke ukupne noći koja se nalazi pod sveopćim nebom urbane uljudbe ovoga stoljeća (toliko ravnodušno sklone masovnoj smrti, paklu rata), a što će skoro svaki novi naraštaj nažalost ponajbolje izvantekstualno /sa/zna/va/ti“ (Jukić, Rem:2013:190:I). Također na primjeru jedne pjesme Vladislava Kušana moguće je istaći kako opis prirode, barem u poeziji, može biti sekundaran u odnosu na sadržaj koji svoju emotivnost crpi iz ljudskih odnosa koji dovode do subjektive tragedije i tuge:

„Sjenica u rujnim vinjagama, pokraj voćnjaka
Još je turobna. U mirisima zimozornih ruža i oskoruša
Pletemo šutke vijenac za mrtvog brata Ivana,
Ja i sestra Marija“ (Vladislav Kušan prema Vaupotić: 1994:114).

Iako je prisutan opis prostora, ipak je iskustvo egzistencije i opisa ljudskih odnosa važnije. I u Kušanovoj poeziji možemo pronaći pjesme u kojima je istaknut negativan učinak panonističke vode na stanje subjekta. Voda čini da tlo postaje iznakaženo te pojačava dojam pustoši i napuštenosti što potiče egzistencijalnu tjeskobu subjekta:

Umjesto prozirnosti, voda je zamućena, a uzrječni dio prekriven kalnim zelenim močvarama, dakle prehidratiziranim disfunkcionaliziranim tlom, čija se implikacija egzistencijalne neupotrebljivosti naglašava leksemima pustoši i napuštenosti. Voda izobličuje zemlju i vegetaciju, a toposom vrbe, tj. njezinog iznakaženog odraza u nahukanom zrcalu vodene površine, konotira se iskonska simbolika vode kao zrcala identiteta koje u Kušanovu tekstu naturalizmom odraza prirode posreduje sliku egzistencijalne tjeskobe:

„Njena je obala žuta, podlokana, zemlja je izmiješana sa šljunkom, vrbe su grbave, iznakažene i spuštaju bespomoćno svoje kljaste ruke nad vodu i drhtavim prstima diraju nahukano zrcalo površine“. (Spominjem se rijeke) (Jukić, Rem:2013:203-204:I)

Na primjeru pjesme Delimira Rešickog sabranog u knjizi *Slavonski tekst hrvatske književnosti* moguće je primijetiti korespondenciju između elegičnosti slavonske regije i njezina subjekta, ali bez da je moguće utvrditi porijeklo tuge, subjekt je tužan jer je regija tužna, ali bez mogućnosti utvrđivanja razloga i porijekla toj tuzi:

Nema dublje tuge od putovanja Slavonijom
u subotnje poslijepodne.

Jer tuga, tih nekih sat i pol puta,
upravo tu, baš meni, ne pokazuje

niti jedan trag svog porijekla. (Delimir Rešicki, *Zaraza*, 1993 prema Rem, Sablić
Tomić:2003:341).

Potvrdu profiliranja Panonije kao depresivne, što se posljedično odražava i na kolektivnu
depresivnost slavonskih subjekata, nalazimo u pjesmi Franje Nagulova *VINO I SUNČANE
NAOČALE U VINKOVAČKOJ HLADNOJ NOĆI*. U toj je pjesmi prisutan i negativan opis
rijeke (paralizirana) koja budi refleksiju o tome kako su Slavonci depresivni:

Tek ljeti se spuštamo da umočimo stopala

u tijelo paralizirane rijeke

iz čije se sluzokože zimi puši

kao iz auspuha nečije jedinice

koja nas je pokupila dalje,

još malo u prošlost,

u hodnik francuske četvrti

gdje smo razbijali staklo

učeci pjevati i piti alkohol,

baš onako panonski depresivno

kako priliči nama, namjerno slučajnim Slavoncima

bez osobite želje da žive dugo i sretno. (Nagulov prema Jukić, Rem:2013:369-371:II)

Istaknuto je kako se panonska voda doživljava negativno jer potiče egzistencijalnu tjeskobu
subjekata, no ni zemlji, kao dominantnoj sastavnici književnog sjevera, nisu pridružene
pozitivne konotacije, što je razvidno u poeziji Franje Nagulova u kojoj se zemlja doživljava kao
„uteg prosperitetu“:

Takav prerealizam subjektive konkretne egzistencijske traume, u poeziji Franje
Nagulova poentiran je proklizom u nadrealno, metaforično, simbolično, pri čemu se
zemlja kao najtipičniji stilem panonizma (koliko god to paradoksalno zvučalo, ali nije

jer se misli na kontekstno različite semantizacije toga motiva), nerijetko čita kao egzistencijalna zamrznutost, odnosno kao uteg prosperitetu:

KOSINA ...

Nema ni bunara.

Ocu je dosadilo trošiti nedjelje pročišćavajući vodu,
cijepajući drva i igrajući se sa svojim crnim dečkima.

A nema ni nas. Na svega pet godina odavde nalazi se
posljednja nedjelja

koju smo proveli u blizini

dogovarajući selidbu

u selo

u blato

u zauvijek. (Nagulov prema Jukić, Rem: 2013: 407-409:I)

Određivanje specifičnog tipa pisma povezano je s pitanjem identiteta, odnosno naglašavanja kako postoji veza između regije u kojoj čovjek živi i njegova svjetonazora: „A to kopno, rekosmo, ima svoje geološko-geografske posebnosti kao što su klima, flora i fauna, a potom i specifičan način života, i on nužno generira i specifično poimanje zbilje, tj. svjetonazor, bez obzira na historijske, političke ili administrativne granice“(Brešić:2004:49). Prohaska pojam slavonsštine razumijeva kao sentimentalnost duše. Ističe kako su povijesna događanja i klima utjecali na formiranje Slavonca:

Prvi bi svakako bio »trajni pritisak turske prevlasti zbog kojega se razvila neka refleksija, samoutjeha «, te rađa »tajni kult srca, konzervativnost i ustoj «- »dosadno jedno te isto«. Slavonac je ostao »naivno dijete prirode« - strastven, bezbrižan i mekoputan na onoj božjoj ravni «, » raznježen u krilu takove prirode podaje se on kao razmaženo dijete pustim željama i fantaziji, čuvstvuje cijelim srcem...(Prohaska, 6 prema Brešić:2004:54)

No da se ne bi na osnovi Prohaskina zapažanja izvodili zaključci da je Slavonija kao regija isključivo elegična, sentimentalna, Matko Peić zaključuje da bez slavonskih pisaca u hrvatskoj književnosti ne bi bilo humora te da je najvažnija karakteristika slavonske književnosti

punokrvnost i obuhvaćanje života u svim njegovim pojavnim oblicima dodijelivši kao francuski đak toj književnosti izraz l“art vivant:

Možda bismo dali najbolju karakteristiku slavonske književnosti, ako bismo rekli da je to književnost punog života. Kao u rijetko kojoj književnosti neke hrvatske regije, u slavonskoj književnosti piše se o svemu što čovjek može susresti u životu. Misli se o smislu i prolaznosti života, o smrti. I o svemu tome govori se u rasponu svih raspoloženja čovjekovih: od raznježenosti do gorčine, od očaja do smijeha, od psovke do šutnje. U književnost koju pristaje francuski izraz l“art vivant. (Peić, 6 prema Brešić:2004:75)

No koliko god da je istaknuta dihotomija sjever-jug, kopno-more, prisutna je snažna isprepletenost i interagiranje između kopna i mora tako da su u panonskom prostoru primjetni obrisi vode kao istaknute odrednice juga i to putem različitih metafora poput „oranje mora“ kojima se objedinjuju odrednice sjevera i juga:

Premještanje, točnije izmještanje gibljivosti Panonskoga mora kreiralo je strukturno točno određenu statičnost, nepokretnost zemlje Panonske nizine, čiji su slojevi ipak ostali duboko impregnirani kretnjama i vodom mora pa je u tom prelijevanju gibljivosti (pokrenute, dakako, gibanjem vjetra), moguće skrivena etimologija čestih „zemljanih“ književnih metafora i metonimija za more (morski valovi-brazde, oranje mora). (Jukić, Rem:2013:27:I)

Moguće je zaključiti kako su shvaćanja slavonske književnosti heterogena te je ključno obilježje pisma panonizma polifonost, odnosno širok raspon tema i raspoloženja te, iako su teze Pavla Pavličića o tome da sjevernjaci više opisuju prirodu, nego ljude i da je za njih primarna zbilja prirodna, a ne društvena, uvjerljivo argumentirane, ipak je u pismu panonizma prisutna jaka emocionalnost koja proizlazi ne samo iz odnosa subjekta prema prirodi nego i prema drugim ljudima. Premda je književnom jugu u većoj mjeri pripadna voda, more, značaj je panonske nestalne vode po psihem ljudi na književnom sjeveru dalekosežniji. Iako je vezanost uz zemlju neminovna odrednica Panonije i književnog sjevera, njezino je djelovanje nepovoljno jer ju se najčešće doživljava kao zapreku boljitku i prosperitetu. Naposljetku potrebno je uzeti s ogradom distinktivna binarna obilježja književni sjever-književni jug, ne samo zbog ispreplitanja obilježja nego i zbog povremene „kontradiktornosti“ (sjeveru je dodijeljena odrednica tijelo, a jugu duša dok su sjevernjaci profilirani kao emotivniji, a južnjaci kao

racionalniji). Moguće bi se objašnjenje moglo ticati toga da je naglašeni libido sjevernjaka i vezanost uz tijelo upravo posljedicom veće duševnosti koja za svoju krajnju točku ima tjelesnost.

4. Dario Grgić i Dubravko Mataković

Dario Grgić (Osijek, 1964. – 2023.) bio je hrvatski književnik i književni kritičar. Studirao je na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Tekstove je objavljivao u časopisima Književna riječ, Kolo, Nacional, Novosti, Politika, Relations, Vijenac. Za života je objavio svega jednu knjigu *Romantika je roba iz uvoza* (2013). Tu je knjigu teško jednoznačno žanrovski odrediti budući da je riječ o amalgamu između esejskog i autobiografskog diskursa:

Dario je autor jedne iznimno neobične, začudne knjige koja se pojavila na ovim našim zatucanim prostorima, knjige koju je nemoguće žanrovski odrediti, ukalupiti, strpati u ladicu. Možda bi je trebalo prepričati. "Romantika je roba iz uvoza" knjiga je od četiri poglavlja, sastavljena od nekoliko kratkih tekstova koji se na prvi dojam nadovezuju na naslove svojih cjelina, tekstova koji vrve citatima iz književnosti, filozofije, glazbe, stripa, filma, likovnih umjetnosti, popularne kulture, anegdota iz stvarnog života, duhovitim dosjetkama, aluzijama, uličnim govorom, logoreičnim rečenicama, sentimentalnim uspomenama i prizorima iz svakodnevice. (Cvitanović, Adrian: *Dario Grgić ili blagost mišljenja*: Novosti, 21.2.2023., <https://www.portalnovosti.com/dario-grgic-ili-blagost-misljenja>: Datum pristupa 24.9.2023.)

Ako bih se morao sjetiti koncepcijski slične knjige *Romantika je roba iz uvoza*, onda je to knjiga Stanka Andrića *Povijest Slavonije u sedam požara* koja je također žanrovski amalgam između esejskog i (auto)biografskog, gotovo kao tri knjige u jednoj, no Andrićeva je knjiga u svom znanstvenom dijelu više faktografska, što je razumljivo s obzirom na njegovu vokaciju povjesničara dok je Grgićeva filozofska. Najjezgrovitiju kritiku te knjige objavio je Božidar Alajbegović: *Esejističko nizanje asocijativnih bljeskova*. Autor je praktički samim naslovom obuhvatio suštinu te knjige te tako jezgrovitost kritike korespondira s jezgrovitom naslovu. Autor kao važnu osobitost Grgićeva pisanja navodi asocijativnost kojom Grgić dopušta da se njegova misao kreće različitim misaonim rukavcima i veliku erudiciju:

Kao prvo, postupkom asocijativnih bljeskova on otvara jednu temu za drugom, načinom vrsnog erudita brodi nepreglednim tematskim poljem i zahvaća širok dijapazon temâ i problemâ. A njih, što je druga karakteristika njegova esejističkog rada, obrađuje uz mnoštvo citata, referencija i meandrirajućih digresija. Tako sam u 24 u ovoj knjizi sakupljenih eseja uspio izbrojati čak 73 različita, citirana ili spomenuta autora. (Alajbegović, Božidar: *Esejističko nizanje asocijativnih bljeskova*: Kolo, 4/2014, <https://www.matica.hr/kolo/444/esejisticko-nizanje-asocijativnih-bljeskova-24380/>: Datum pristupa 24.9.2023.)

Ta navedena erudicija ne začuđuje s obzirom na Grgićevu naobrazbu te je ona pokretačkim mjestom Grgićeva pisanja. Da autor nije u tolikoj mjeri erudit, ne bi mogao uspostaviti različite asocijacije i navesti čitatelja na promišljanje, budući da erudicija nije u službi egoističnog iskazivanja broja pročitanih knjiga, nego u službi diskretnog polemiziranja s literaturom i poticanjem čitatelja na promišljanje. Druga važna osobitost Grgićeva pisanja jest tematska raznovrsnost: „Radi se dakle o »razbarušenim« tekstovima, nalik kakvoj sinkopiranoj jazz improvizaciji, šarmantno začinjenima blagim, ali razbuđujućim dozama konfuznosti“ (Alajbegović, Božidar: *Esejističko nizanje asocijativnih bljeskova*: Matica hrvatska, Kolo 4/2014: <https://www.matica.hr/kolo/444/esejisticko-nizanje-asocijativnih-bljeskova-24380/>: Datum pristupa 24.9.2023.). Grgiću je podjednako bitno ono o čemu se piše (argumentacija) i na koji se način o tome piše (artikulacija) te su njegove rečenice razgranate, ali te je rečenične grane povijuše moguće pratiti. Na više mjesta ističe se Grgićeva apartna pojava u okvirima hrvatske književne kritike i hrvatske književnosti, koja ga je koštala šire vidljivosti:

Nije bio interesno vezan s drugim autorima ili izdavačima, što ga je, to je moj dojam, koštalo vidljivosti: trebalo je proći dugo dok se nije afirmirao na nacionalnoj sceni; to se naime dogodilo kad je već prebacio 40-u, u dobi kad bi mnogi drugi kritičari već našli komotnije i lukrativnije profesije, kao urednici, profesori na fakultetu ili "književni funkcioneri". Sam je, u jednom razgovoru, domaću kritiku opisao kao "konzervativnu i koristoljubivu, klanovsku": "Gotovo da bih mogao reći da smo iznimka od onog pravila po kojemu svaka književnost ima kritiku kakvu zaslužuje", rekao je tom prilikom, citirao ga je Šimpraga. (Novosti: *In memoriam Dario Grgić (1964.-2023.)*: Novosti: 18.1.2023: Datum pristupa 24.9.2023.)

Teofil Pančić, srpski književni kritičar i čest član žirija za dodjelu prestižne NIN-ove nagrade također ističe Grgićevu marginalnost, ali u vrednovanju Grgićeva opusa odlazi toliko daleko da ga naziva najboljim kritičarem 21.st srpsko-hrvatskog ili hrvatsko-srpskog jezika:

Trebalo je da najbolji kritičar (u 21. veku) jednog od varijeteta našeg jezika i književnosti nepovratno ode s tzv. životne pozornice ne bi li mu se uopšte priznalo da je važan i izuzetan, a kamoli još “najbolji”. Jer, kako biti živ, aktivan i još pri tome “najbolji” ako si tamo nekakav ćutljivi osječki marginalac i čudak, pored tolikih namunjenih bardova i bardesa zagrebačkih (splitskih, riječkih), zgodno uvezanih decenijskim akademskim, medijskim, izdavačkim i ostalim isprepletenim i izukrštanim karijerama i interesima? I njihovog duhovnog podmlatka svih post- i neo-provenijencija, svih rodova i polova, svih levih kretanja i desnih skretanja? Svi oni, sve one i sva ona bili su tako strašno važni, važne i važna, i malo šta od ionako sve suženijeg javnog prostora ostajalo je nepopunjeno njihovim mehurastim važnostima koje su se, avaj, ponajmanje manifestovale u njihovom pisanju, čitanju, mišljenju. (Pančić, Teofil: *Povratnik u dumansku tišinu*: Vreme: 23.2.2023: <https://www.vreme.com/kultura/povratnik-u-dumansku-tisinu/>: Datum pristupa 24.9.2023.).

Igor Gajin ističe kako je posthumno došlo do revalorizacije Grgićeva opusa i drugačije kvalifikacije njegova rada tako da možemo ustvrditi da je više riječ o piscu i esejistu, nego o književnom kritičaru. Također zaključuje kako je Grgić bio u mnogim aspektima najbolji pisac i kritičar današnje kulturne scene, čak i u regionalnim okvirima i ne samo pisac i kritičar nego i najbolji čitatelj, što je i preduvjetom za kvalitetno pisanje te da takva evaluacija nije plod sentimentalnog precjenjivanja važnosti njegova opusa i mjesta koje je zauzimao na kulturnoj sceni:

Za života je uglavnom bio predstavljan kao književni kritičar, no već se u prvim posthumnim komentarima Grgićeva stvaralaštva počelo događati znakovito prevrednovanje i statusno uzdizanje. Odjednom se svima razbistrilo da njegovi tekstovi spisateljskom kvalitetom i intelektualnom snagom itekako nadmašuju konvencionalno tumačenje književne kritike, kao i dosege svega onoga što se danas iz pera brojnih ostalih autora pojavljuje pod etiketom i u funkciji književne kritike, pa su se u brojnim medijskim (ne) snalaženjima oko pitanja preciznog tituliranja Darija Grgića najviše

afirmirale kvalifikacije esejist i pisac. Bez ikakvoga sentimentalnoga pretjerivanja u emotivno labilnom trenutku zbog potresenosti Darijevom smrću, nego s realnim osvrtom na njegovu životnu ostavštinu, bez kolebanja je konstatirano kako nas je napustio u mnogim aspektima najbolji pisac, kritičar, esejist i bibliomanski čitatelj današnje kulturne scene, čak i u regionalnim okvirima. (Gajin u Književna revija, God. 63, br. 1:2023:3-4)

Moguće je reći da je Grgić izuzetno brinuo da se ne kompromitira i da se posveti etičkom. Nikada nije moguće napisati objektivnu kritiku, ali se taj pokušaj dodatno onemogućuje raznim prijateljevanjima na književnoj sceni koja rezultiraju podilaženjima na tragu „Ja tebi serdar, ti meni Vojvodo“. Nije naodmet spomenuti citiranje Kanta koji je također bio apartna pojava u okvirima tadašnjeg građanskog morala, ali Grgić za razliku od Kanta nije imao pedagošku pretenziju decidiranog ukazivanja na tuđe promašaje i zablude. Grgić nije smatrao da su druženja s ljudima preduvjetom čitanja i pisanja, iako dakako autobiografski orijentiranim piscima druženja s ljudima mogu biti poticajem za pisanje. No za kritiku su ona često otegotna okolnost zbog spomenute prakse zatvaranja u književne klanove. Isticao je da su čitanje i pisanje samotne aktivnosti i da je, ukoliko se želimo ozbiljno posvetiti tim aktivnostima, potrebno osamljivanje i zaklon: „Na meni je da čitam i pišem“, govorio je, „a ne da se družim kako bih čitao i pisao. Moj posao je posao usamljenika i pustinjaka“ (Milenković, Ivan: *Čovjek koji je volio knjige*: Glas Slavonije: 20.1.2023:<https://www.glas-slavonije.hr/513697/5/Covjek-koji-je-volio-knjige>: Datum pristupa 24.9.2023.).

Dubravko Mataković (Ivankovo, 1959) hrvatski je crtač stripa. Diplomirao je 1983. na grafičkom odjelu Akademije likovnih umjetnosti u Zagrebu kod profesora Ante Kuduza. Prvi stripovi počeli su mu izlaziti 1984. godine u Studenskom listu, zatim Poletu, Mladosti, Tribuni, Patku itd. Osim likovne djelatnosti, osnivač je glazbenog sastava Septica, u kojem pjeva pod umjetničkim imenom Govnar smrti. Kao važno obilježje Matakovićeve poetike ističe se intertekstualnost i uronjenost u persiflažnu i pastišnu citatnost: „Znači, zapravo mislim na humornu rekombinaciju (tako šire shvaćenog pojma) tekstova iz različitih filmova, pop-pjesma, novokompa, književnosti, itd., ali i općecivilizacijske i užecivilizacijske medijske „informatike“ (novinskoradijskotelevizijske)“ (Rem:1989:218). Bitno obilježje jest i zamjena izgovorenog teksta agramatičkim neologizmom komentatorskog funkcioniranja: „Kad smo već kod Matakovića a i Tetka trinaestog, navest ću i još jedan karakterističan Matakovićev iznalazak. Riječ je o zamjeni izgovorenog teksta agramatičkim neologizmom komentatorskog

funkcioniranja“(Rem:1989:219). U Matakovićevim stripovima prisutni su zavičajni ornamenti (Šokac, jabuka, prase, Mali Ivica) od kojih su prva tri motiva razaznatljivija dok je inspiracijom za lik Malog Ivica Ivica Čuljak (Satan Panonski). Lik je Malog Ivica univerzalan i simbolizira destruiranje djetinjstva građenog na zasadama prosvjetiteljskog odgoja/obrazovanja:

„Lik Malog Ivica nije samo dosada neusporedivo proniknuta djetinja duša kultnoga i herojskoga Satana Panonskog (poginulog u Domovinskom ratu, siječnja 1992.); lik je to koji dirljivo podsjeća na sva naša djetinjstva punjena hororom prosvjetnoga i/ili prosvjetiteljskoga odgoja i obrazovanja“(Rem:1997:55). U sadržajnom su smislu Matakovićevi stripovi usmjereni na kolumnistički komentar zbilje koji postaje u mainstream okvirima prepoznat tek u ratnim okolnostima:

„DUBRAVKO MATAKOVIĆ u hrvatskoj predratnoj stripovnoj sceni bio je kritički raspoznat kao autor underground stripa, a u ratnim okolnostima njegov egzistencijalni podrum postaje mjerilom nastajanja stripovnog kolumnizma. Vrlo složeno intertekstualan i intermedijalan, Mataković je mudre dijelove zabilježio već u najužim tekstualnim strukturama stripa“(Rem, Sablić Tomić:2003:388). Njegove je stripove moguće promatrati iz sociološke vizure, budući da predstavljaju sociološku studiju razvitka društva (Rem, Goran, Rem, Paula prema Mataković:2023:21). Obitelj je kao osnovna jedinica društva pa i brak kao najčešće uobličenje obitelji razorena i to zbog sistemskog medijskog nasilja koje naposljetku utječe na međuljudske odnose. Ljudi pritisnuti održavanjem gole egzistencije nisu u prilici biti u punini posvećeni obitelji te je zapravo onemogućena nadgradnja vezana uz potpuniju komunikaciju među članovima obitelji. Moguće je i izvoditi zaključke o tome kako obitelj ne postoji, ali ne zbog toga što suvremeni individualizam kao vrijednost neoliberalnog društva dovodi do posvemašnje sebičnosti pa postoji samo zbir otuđenih individua, nego zbog toga što članovi obitelji provode sve manje vremena jedni s drugima zbog raznih obaveza, a i kad se okupe, opet se postavlja pitanje u kojoj je mjeri njihova komunikacija prožeta istinskom duhovnom vezom na tragu Grgićeva isticanja kako u rodbinskim vezama toga manjka. Mediji utječu na osnaživanje nasilja vodeći se socijalnim darvinizmom. Time nasilje postaje svakodnevno, a ne kao plod, primjerice durkheimovskog shvaćanja anomalije na primjeru rata, koja se prevladava krajem rata kada se ponovno uspostavljaju stabilne i važeće društvene norme: „Nasilje više ne korespondira sa sociološkom idejom anomalije, već se normalizira“(Rem, Goran, Rem, Paula prema Mataković:2023:23). Stare su norme postale nekonvencionalne, no one nisu zamijenjene novima, a i ako postoje neke konvencionalne norme uglavnom su vezane uz poticanje

materijalizma i gramzljivosti. Mataković se svojim stripovnim kolumnizmom u predratno vrijeme obrušavao na jugoslavenske ideološke kodove koji su nastojali zatomiti destrukciju i bezumlje koje je kasnije kulminiralo ratom: „Iz tjedna u tjedan on komentira apsurdizam tamošnje susjedne kulture, šifrom pohranjen u predratnu Jugoslavensku narodnu armiju i tamošnjim kodovima čuvano bezumlje destruktivne repetitivnosti“(Rem:1997:51).

Ti su kodovi ponajviše vezani uz ideju bratstva i jedinstva koja je samo načelno postojala dok je u praksi zapravo predstavljala velikosrpski nacionalizam sakriven ispod vela načelnog internacionalizma. Ta je ideja zapravo služila da se lokalnim orijentacijama predbacuje uskost pogleda dok nije primijećena vlastita uskost i hipokrizija sadržana u tome da je umjesto pluralnosti na djelu napadni srpski nacionalizam ili jugoslavenski nacionalizam:

„Na verbalnoj razini komunisti su neprestano isticali ravnopravnost naroda i narodnosti u novoj državi. Tako su nastojali ostaviti dojam da su se odrekli zamisli o pretapanju Slovenaca, Hrvata i Srba u jedan – jugoslavenski – narod“(Tolić:2007:69). U stripovnom albumu Tetak trinaesti problematizira se, ukoliko je riječ o dobro uočenoj aluziji, odnos Tita i Tuđmana na način da je Tuđman simbolički pokopao Tita da bi ga autoritarnim režimom i preslikanim postupcima vladanja revitalizirao. No dakako da je, ako je uočena aluzija točna, kolumnističko komentiranje društveno-političke zbilje prisutno tek u aluzijama, a ne eksplicitno oglašen stav autora prema Tuđmanovom nasljeđu, kao što to čini Matvejević kao intelektualac i esejist u knjizi *Granice i sudbine: O jugoslavenstvu prije i poslije Jugoslavije*:

Onaj tko jednoga dana bude radio portret Franje Tuđmana u naravnoj veličini pokazat će, uz odlike što mu pripisuju pristalice i hvalitelji, proturječna obilježja njegove ličnosti i ponašanja – ne odvojene jedne od drugih, nego zajedno i u cjelini:-despotsko ponašanje, koje ne dopušta da se drugi ponašaju onako kako on ne želi ili njemu ne odgovara (portretist će zabilježiti da je u raznim prilikama nazivao pogrđnim imenima one koji su mu se, unatoč svemu, pokušali suprotstaviti; rulja i jalnuši, prodane duše i strani plaćenici koji ubiru Judine škuđe, stoka krupnog i sitnog zuba, ovčad, gusani i sl. – bestijarij koji opsjeda njegovu maštu vrlo je znakovit. (Matvejević:2015:48)

No ono je stilski i formom na primjeru tog stripa obogaćeno horor efektima i praktički ironiziranjem uvriježenih replika na društveno-političke fenomene (kakav maler, kakav peh i sl.) uz ironiziranje komunističkog vremena (mač koji vertikalnim rakursom postaje križ) te bi bilo promašeno tvrditi da je Matakovićeva estetika politika. Dakako da je političko sastavni dio stripova i da se time Matakovićeva poetika udaljava od kantovske čiste estetike, kao i zbog

popularnosti i „populizma“ , no političko je iskorišteno kao oblik subverzije (pljuska u lice buržujskom ukusu), a ne kao jeftin politički pamflet: „Takav popularni esteticizam je antielitistički, kao negativna suprotnost kantovskoj estetici, jer teži šokirati buržoaski sud ukusa, pridavanjem estetskog statusa predmetima ili načinima njihova predstavljanja koji su isključeni dominantnom estetikom vremena“ (Rafolt prema Mataković:2023:629). Moguće je zaključiti da je Mataković autor posebne osobnosti na „hrvatskom strip nebu“:

„Uvjerljiv do neusporedivo mudrog eklekticizma, moralan u svojem ustrajanju na radnoj sobi udaljenoj petstotinjak metara od bezumlja, žestok u svojem rockerskom gardu, izgrađenom sredinom i krajem vinkovačkih sedamdesetih, Mataković je posve iznimna osobnost na hrvatskom strip nebu“ (Rem:1997:57).

5. Ideološko, kritičko i političko u Romantika je roba iz uvoza

Tema ideološkog, kritičkog i političkog na navedenom će predlošku biti obrađena s obzirom na dominantne narativne figure prema podjeli Gaje Peleša: psihemsku, sociemsku i ontemsku. Analiza se na primjeru Romantika je roba iz uvoza provodi samo na pripovjedno usmjerenim dijelovima teksta ponajviše vezanim uz ciklus Rodbina, budući da nije moguće iščitavati navedene figure na esejskim dijelovima knjige. U svakom od pripovjednih tekstova uvijek su zastupljene sve tri narativne figure, no ne nužno jednakim intenzitetom: u filozofskim romanima ili takozvanim romanima s tezom psihemske i ontemske narativne figure prevladavaju nad sociemskim.

5.1. Psihemska narativna figura u Romantika je roba iz uvoza

Iako je Grgićeva knjiga većinski knjiga eseja pa bi samom tom činjenicom psihemska narativna figura trebala biti manje izražena, budući da je riječ o tipu teksta koji naginje znanstvenom diskursu i nepostojanju očitovanja vlastitih atribucija na osnovi kojih možemo prosuđivati o psihemu autora, ipak je u jednom dijelu, ponajviše u ciklusu Rodbina, prisutan i (auto)biografski diskurs. No postoji i još jedan problem pri razmatranju psihemske narativne figure pripovjedača, a to je nepostojanje imenovanja, imena kao ključne pojedinosti koja

određuje psihemsku narativnu figuru: „Ime je ona dominantna koja određuje tu figuru, izdvojuvši je kao pojedinačnost u datome romanesknom svijetu. Sve druge sastavnice, bilo da su sociemi ili ontemi, bivaju podređene tom ustroju koji čini psihemsku narativnu figuru“ (Peleš:1999:237). No taj problem nedostatka imenovanja, jasnog upliva imena Dario Grgić u tekst razriješen je progovaranjem iz ja perspektive, što se najčešće ostvaruje u ciklusu Rodbina. Dakako da se time poistovjećuje instanca pripovjedača s autorom, no smatram da je na primjeru ove knjige to moguće izvesti. Psihemska je narativna figura autora određena andrićevskim antropološkim pesimizmom i kritičnošću. Taj je antropološki pesimizam razvidan na primjeru mnogobrojnih životinjskih metafora (autor tvrdi da tko zna s ljudima zna i sa životinjama, tvrdi da smo poput dresiranih tuljana koji kada ih se oslobodi nikad ne premoste granice prostora u kojem su bili zatvoreni). Bjelodaniji su primjeri antropološkog pesimizma iskazi da sve ljudske akcije nastaju iz zla i podlosti, čak i kada toga nismo svjesni, što je odraz postmodernog stanja u kojem je tabu sve što bi trebalo pridonositi smislu (Bog, etika): „Seks odavno nije tabu. Danas su tabuizirani Bog, transcendencija, metafizika, etika. Pa i blaženost. Premda nitko za sebe ne bi rekao, još manje mislio, kako sve što čini poduzima radi nereda, podlosti ili kraha, evidentno je prevladavanje upravo ovakvih tendencija“ (Grgić:2013:140). Isticanje kako ekonomska kriza doprinosi rastakanju pojma prijateljstva također je na tragu antropološkog pesimizma:

„Ovi reci u svjetlu današnje ekonomske situacije zvuče cinično: mnogi su ostali bez znanaca ostavši bez posla, a i prijatelji u suvremenom plošnom poimanju te vrste odnosa nestanu kada vam se stanji lisnica, tako da danas doista mnogom građaninu Hrvatske i ne preostaje ništa drugo nego da sjedne na klupicu i motri kako trava raste“(Grgić:2013:173).

Pripovjedač konstatira da je sve veći broj ljudi u suvremenom društvu moguće okarakterizirati kao žive mrtvace, ali da oni toga nisu svjesni zbog nemogućnosti kontemplacije i samosvijesti zbog užurbanog i informacijskog vremena u kojem žive: „I da su nekada ljudi znali, da je moguće biti živ, a biti mrtav, što smo mi, kao i gomilu, toga ostaloga, u današnja brza, površna vremena jednostavno potisnuli i zaboravili“(Grgić:2013:177). Pripovjedač time implicitno sebe smješta na stranu onih neotuđenih, koji nisu živi mrtvaci, čime se na tragu Fichtea otvara pitanje o tome je li uopće moguća komunikacija između živih i živih mrtvaca:

„S Fichteovom nepopustljivom intervencijom otvara se sudbonosna dvojba komunikacije kritike morala u modernim društvima: kako postići uspješnu komunikaciju između živih živih i živih mrtvaca? Kako da se oni koju nisu otuđeni obraćaju otuđenima? Zar neće uvijek oni koji su živi pasti u očaj zbog mrtvih koje nije moguće oživiti“(Sloterdijk:2011:73).

Dakako da pripovjedač ne podliježe očaju zbog moguće okruženosti živim mrtvacima, budući da je on pronašao siguran zaklon pod okriljem knjiga i samoće koja pruža mogućnost duhovne meditacije. Ta konstatacija da je moguće biti živ, a biti mrtav, izrečena je više kako bi se potvrdio negativan učinak otuđenja u modernom dobu, a manje kao potvrda da je i pripovjedač tome podlegao, iako to nikada ne može biti isključeno. Pripovjedač se na više mjesta u knjizi obrušava na fakultetske profesore ističući kako je sve češće prisutna praksa dugog jezika, a kratke pameti te zaključuje kako je titula profesora metastazirala u titulu akademskog profesora: „Nije pretpostavljao kako će zvanje učitelja djece u međuvremenu metastazirati do titule sveučilišnog profesora...“(Grgić:2013:83). Time na Lyotardovom tragu zaključuje kako su akademski profesori više prodavači znanja, svatko iz vizure svog specijaliziranog znanja (različitih znanstvenih disciplina) te se zbog te ekonomske logike razmjene znanja gubi supstancijalna važnost znanja: „Znanje se proizvodi i proizvodit će se e da bi se prodalo. Ono jest i bit će konzumirano zato da bi bilo vrednovano u novoj potrošnji: u oba slučaja, cilj je razmjena. Znanje prestaje biti samo sebi svrha, gubi svoju „upotrebnu vrijednost“ (Appignanesi, et al. :2002:106). Pripovjedač se priklanja pogledu na znanje kao vrsti vježbanja uma, a prednost učitelja djece spram akademskih profesora upravo se ogleda u tome što učiteljima djece nije postavljen imperativ izvrsnosti, natjecanja između fakulteta različitih usmjerenja, prodavanja znanja da bi se posjedovala određena kvalifikacija. Drugim riječima, učitelji djece manje podliježu komercijalizaciji znanja prisutnoj na visokim učilištima. Zastupljen je i cinizam spram gostovanja intelektualaca na televiziji:

Koji je na sigurnom, koji čeka tekst Hansa-Jurgena Heinrichsa, kojemu je prethodno sve objasnio: i da ima kćer koja bi studirala na Likovnoj akademiji u Karlsruheu, i da je čovjek s kojim on ide pričati profesor na toj Akademiji, i da se ne radi ni o kakvom bezveznjaku, čovjek, zaboga, tjedno nastupa na televiziji, kamere ga snimaju dok razmišlja, i da pazi što će ga pitati.(Grgić:2013:92)

Gostovanje na televiziji trebalo bi osnažiti ozbiljnost osobe, no iz postmoderne vizure zapravo za svakoga ima mjesta u televizijskim programima, svirepim ubojicama, ratnim zločincima itd. pa su tako i intelektualci koji gostuju na televizijskim programima najčešće obezvrijeđeni pristajanjem da dijele prostor s raznim drugim, spram njihovih poruka oprečnim sadržajima:

Drugo, trebali bismo uočiti pojavu intelektualaca zvijezda koji karakteriziraju spomenuti proces, ali koji time potkopavaju svoj zatvoreni, posvećeni autoritet pomakom prema

popularizaciji čak i bez ulaženja u masovni popularni program kasnonoćne debate i slične emisije uz sudjelovanje kulturnih eksperata devalvira njihovu ekspertizu jer ih stavlja na isti nivo kao i druge programe. Ukratko njihova vještina komuniciranja i izvođenja ima prednost nad posvećenim sadržajem njihovih poruka. (Featherstone:2005:72)

Osim kritike intelektualaca, u tekstu o Steinbecku autor izražena je i skepsa spram intelekta na način da se osoba ne može bezrezervno pouzdati u moć svog intelekta, budući da nas intelekt iznevjerava. Koliko god da je intelektualnost autora važan čimbenik u njegovu literarnu umijeću, iznosi se stav da intelektualnost najčešće zamućuje pogled na stvari, odnosno onemogućuje jednostavan doživljaj i razumijevanje određenih fenomena, nerijetko zbog toga što je služenje intelektom često paravan za mistifikaciju vlastitih sposobnosti:

„Njegov roman „Moj pas glupi“, u nas nažalost nepreveden, autentično je remek-djelo napisano posve relaksiranom, bistrom rukom čovjeka kojemu su mrska intelektualna prenemaganja, koji je dobro znao da se stvari jasnije vide uklonite li intelektualne skele kojima rado kitimo sve čime se pokušavamo baviti“ (Grgić u Književna revija, God. 63, br. 1:2023:36). Prisutno je i drugačije konotiranje prostora doma kao sigurnog utočišta: „Kuća je sustav slikâ koje čovjeku daju valjane razloge za stabilnost ili privid stabilnosti“(Bachelard:2000:39). Pripovjedač smatra da dom služi kao sredstvo otrežnjenja subjekta, samo da bi on mogao preispitati sve one zablude o domu kao utočištu, a to otrežnjenje ne stvara puninu, nego osjećaj izgubljenosti: „Lako je moguće u nekakvoj nategnutoj gnostičkoj tradiciji pomisliti da nam je dom dan samo da bismo u kontrastu spram iluzija koje smo u vezi s njime gajili snažnije osjetili posvemašnju izgubljenost“(Grgić:2013:176). Taj antropološki pesimizam zna preći u nihilizam koji zapravo predstavlja prostor slobode, a ne očajavanja zbog toga što je sve ništavno i što će sve biti izgubljeno. Nihilizam je strategija čuvanja od očaja zbog zatečenog stanja civilizacije i na taj se očaj odgovara pomirenošću koja čini da se dobro osjećamo:

Ono što jest važno i što je nadasve važno znati svodi se na gorak limun čije mudro stablo zbori da bismo i takvo ratovanje mi opet izgubili, jer je sve unaprijed izgubljeno, da bi se čovjek osjećao dobro u ovakvim okolnostima civilizacije u kojoj je čak i kotač vjerojatno promašeni pronalazak (o drugima onda da ne govorimo) on jednostavno otpočetak mora biti pomiren s porazom. (Grgić:2013:168)

Moguće je taj nihilizam kao optimizam ili rezignaciju povezati s citatom iz filma *Fight club* da je gubitak svake nade nada i sloboda ili sa Sartreovim isticanjem da se subjekt može spasiti jedino ako sebe prihvati kao aktivno ništa jer pokušaji samospoznavanja rezultiraju sve većim udaljavanjem od sebe sama:

Kao i njegovi prethodnici, Sartre je čovjeka vođenog sviješću shvaćao kao onu nemirnu nestvar koja se s rastućim samorazumijevanjem sve više udubljuje u nestvarnost. Za njega biti čovjekom znači to da se prihvatimo kao aktivno ništa, kao živu neutemeljenost. To da subjektivitet znači duboki ponor – to je Sartrea plašilo mnogo manje nego druge koji su to otkrili. (Sloterdijk:2011:132)

Moguće je ustvrditi da je pripovjedač nezadovoljan zbog duhovnog stanja civilizacije i da u etičkom i apostrofiranju blaženosti vidi alternativu, ali zbog svjesnosti kako ta alternativa nikad neće zaživjeti pristaje na rezignaciju kao mogući odgovor na „tjeskobnu neizvjesnost“ :

Tjeskobna je neizvjesnost rezultat uvjerenja da »ljudska narav postoji u sadašnjosti jedino kao potentia, kao još nerođena mogućnost, očekujući primalju da je porodi, i to ne bez tvrdokorna rada i akutnih porođajnih bolova. Ljudska je narav jedno ne-još. Ona je svoj vlastiti potencijal, neispunjen potencijal, ali što je najvažnije i potencijal neispunjiv sam po sebi, bez pripomoći uma i njegovih nositelja. (Bauman 1993:26 prema Biti:2000:81)

Iako su postulirane moguće alternative činjenici da ne postoji ništa savršeno na ovome svijetu, pripovjedač ne pati od iluzija da je moguće postulirati savršen odgovor na nesavršenost svijeta: „Savršena skromnost nešto je, opet, posve nezamislivo, jer tražiti bilo što savršeno na ovome svijetu znači tragati za nečim čega nema“(Grgić:2013:31-32). Istaknuta je i opasnost ravnodušnosti, pomirenosti razmatrajući semantički ključ etimologije imena Stavrogrin, jednog od likova Dostojevskoga: „A možda mu je takvo ime dao jer je upravo ravnodušnost najnezgodniji križ? U pismu jednome znancu Dostojevski je napisao kako je htio opisati lik „praznog čovjeka koji ne želi biti prazan“. Ipak, njegov lik sve što želi ne želi dovoljno snažno“(Grgić:2013:35). Riječ je o nepremostivom paradoksu, postoji želja za puninom, potpunosti, a istovremeno je prisutna svijest o tome kako ne postoji ništa što može trajno ispuniti osobu. Moguća je alternativa antropološkom pesimizmu, osim rezignacije, umjetničko

stvaranje, konkretno pisanje. U tekstu o Henryu Milleru izdvaja se i stoicizam kao mogući put do nirvane i blaženosti:

„Kolos“ je cijeli o tome: o načinu na koji se može izdržati, o samom procesu podnošenja svega kao o jedinom ozbiljnom putu k nirvani – da posegnemo za ovim budističkim terminom jer je Miller obožavao budizam – a da se istovremeno u knjizi uopće ne inzistira na propovijedanju“ (Grgić u Književna revija, God. 63, br. 1:2023:34-35).

Generalno je moguće zaključiti da, budući da se u knjizi često spominju mistici i sufiji, pripovjedač gaji simpatije prema budizmu kao etičkoj religiji, što je i razumljivo prvenstveno zbog toga što nepostojanje dogmatičnosti u budizmu korespondira s pripovjedačevim uzmicanjem od kategoričnih odgovora i njegovom nedogmatičnošću, a zatim i zbog toga što budizam naučava da je život patnja koja je posljedicom neograničenosti ljudskih želja i znanja, no ta spoznaja o životu kao patnji ne rezultira osnaživanjem samoubojstva kao čina dokidanja patnje jer bi se time odgodio proces nirvane koji bi se prirodnom smrću postigao ranije. Moguće je dakle povući analogiju između budističkog shvaćanja života kao patnje koja se može prevladati dharmom i nirvanom (općenito naukom o putu prestanka patnje) i pripovjedačeva shvaćanja duhovnog stanja u kojoj se nalazi zapadna civilizacija, koje koliko god da ne uljuljkuje, ipak ne dovodi do podlijeganja očaju i bespomoćnosti, nego do apostrofiranja čitanja, pisanja, promatranja i podnošenja životnih nedaća kao odgovora na zatečene nepovoljne okolnosti. Kao što je pripovjedačev antropološki pesimizam povezan s Andrićevim, spomenutim na par mjesta u ovoj knjizi, tako i on kao i u pripovjedač u *Proklesoj avliji* zaključuje da će na kraju, kao i na početku, ostati samo riječ i pismo: „Na kraju će, doista, ostati samo riječ, danas kada nas znanost poučava da je na početku bio jedan veliki fleš što je slikao bezdane, sa svima nama embrionalnima u njemu“ (Grgić:2013:175). Takav stav o vječnoj važnosti književnosti koja će jedina odoljeti apokalipsi prisutan je i u tekstu o Singeru: „E da, baš tako, jer je književnost ono jedino što će nam na kraju preostati, nakon apokalipse, nakon što propadnu sve društvene teorije i revolucije, s njihovom ambicijom popravljavanja svih krivih stvari“ (Grgić u Književna revija, God. 63, br. 1:2023:40). Moguće je uspostaviti i poveznicu između pripovjedačeva naglašavanja pasive, prekidanja svih ljudskih veza da bi se moglo sjediti i promatrati s Andrićevim potrebom za osamom u kojoj može nesputano stvarati:

„Bilo bi genijalno kada bi čovjek mogao odvojiti barem jednu godinu života za potpunu pasivu. Prekinuti kontakte sa znancima, drugovanja s prijateljima svesti na minimum minimuma, napustiti obične poslove kojima se bavi, pa onda samo sjesti negdje sa strane i promatrati...Da

može gledati prema unutra i prema van“(Grgić:2013:173). Andrić je sve nastojao podrediti svojim zamislama o dobroj književnosti, ne ustežući se od prekidanja prijateljstava i zatvaranja u vlastitu čahuru što su mu mnogi predbacivali ističući njegov mračni egoizam i distanciranost na tragu opaske „nikad ne znaš što ti misli“: „Sljedećih četrdeset godina sve podvrgava svojoj predodžbi o dobroj književnosti: prijateljstva, veze, privatnu sreću“(Martens:2020:111). No ta puka pasiva i promatranje potrebno je da bi se stekli uvidi koji omogućuju pisanje: „Upravo to Andrić želi: biti nazočan, a ne pripadati, sudjelovanje bez obaveza. Promatrati da bi pisao“(Martens:2020:111). Naposljetku, moguće je zaključiti da je pripovjedačeva psihemska struktura određena Fichteovom tvrdnjom da to kakvu ćemo filozofiju izabrati, govori o tome kakvi smo ljudi:

„Očito je kako naslov ovdje ponuđene zbirke aludira na poznatu Fichteovu rečenicu: to kakvu ćemo filozofiju izabrati ovisi o tomu kakvi smo ljudi. Time je želio reći: pokorne se duše odlučuju za naturalistički sustav koji opravdava njihovu servilnost, dok ljudi ponosita usmjerenja posežu za sustavom slobode“ (Sloterdijk:2011:9).

Pripovjedač se odlučuje za osobnu slobodu te, iako ne pati ni od kakvih iluzija i kritičan je spram duhovnog smjera civilizacije i svog društvenog okruženja, ipak pronalazi blaženstvo u čitanju, promatranju, razmišljanju.

5.2. Sociemska narativna figura u Romantika je roba iz uvoza

Sociemska je narativna figura ključna da bi se mogla predstaviti socijalna slika i da bi se mogao ocrtati odnos između psihemske strukture likova i njihove okoline:

„Neuspostavljanjem sociemskih figura ne ćemo, primjerice, raspoznati društvene pojedinačnosti teksta i predstavljenu socijalnu sliku, te, drugo, ne raspoložujući s takvim značenjskim jedinicama romana ne ćemo moći usporediti onu zbilju u kojoj mi jesmo, ili onu koja nam je prethodila“ (Peleš:1997:253). U ovom je djelu, u dijelu naglašenije autobiografske usmjerenosti, naglašena mreža i pozitivnih i negativnih sociemskih odnosa. Pripovjedač onaj primarni sociem, obiteljski i rodbinski, doživljava negativno:

„A cijela ta razgranata obitelj, koju bih uglavnom viđao na sahranama, ostavljala je na mene dojam čopora miševa – svi su gotovo identično izgledali, intenzivna pogleda koji vam je nastojao prosvrdlati dušu, bili su kao jedno tijelo s bezbroj nedobronamjernih glava, koje su se rukovodile jednim jedinim principom: uplašiti po svaku cijenu“ (Grgić:2013:162).

Postoji i izražena skepsa i prema očevima kao nositeljima povijesti: „I ti naši očevi, koji kroz cijelu povijest uživaju veliku i nezasluženu popularnost, kao da ćemo, tobože, nešto doznati iz njihovih životnih putanja!“ (Grgić:2013:165). Time se destruirala ideja da to što su muškarci profilirani iz Hegelovske vizure kao djelatna bića svejedno nije istovjetno njihovom doprinosu povijesti, makar i osobnoj: „Jedno kao duhovno, moćno i djelatno bitkuje za sebe kao samostalnost i samosvijest čiji je zbiljski i supstancijalni život u državi, dok drugo kao pasivno i prirodno (p)određuje se (samo) u odnosu prema prvome“ (Rukavina:2021:12). Pripovjedač još oštrije zaključuje da je najdalja točka do koje vas može dovesti roditeljska ljubav pravedni obrambeni, ali besmisleni rat: „Kao i u jednom drugom stavu zastupanom s vojničke točke gledišta one sad već slavne zime 1991/92. Mjesto zbivanja: Pakrac. Na koncu, gdje drugdje? I što ste mislili? To je najdalja točka do koje vas može dovesti roditeljska ljubav. Tema: pravedni obrambeni rat“ (Grgić:2013:167). Time se obitelj kao primarna društvena grupa, kao primarni sociem, predstavlja kao sredstvo internaliziranja nacionalnih vrijednosti koje rezultiraju ratom i nacionalizmom u svom pejorativnom značenju, onome što Gellner naziva „mesijanskim žarom nacionalizma“. Nacija se najčešće i artikulira kao zajednica slična obitelji, kao bezinteresna zajednica koja nipošto ne podliježe usađivanju ponekad pogubnih vrijednosti, što predstavlja varljivu ideološku potku:

I baš zbog tih značenja i smislova ljubavi i žrtve nacija se često artikulira kao zajednica slična obitelji. Nacija poput obitelji ima aureolu nepristranosti: ne možeš birati roditelje, baš kao ni naciju. Prosječnog čovjeka upravo taj smisao zavodi i zasljepljuje i on u toj “zamišljenoj zajednici” vidi društvo oslobođeno bilo kakvih interesa, a ne strukturu moći koju u nju upisuje znanstveni diskurs. (Žužul: 2015: 45)

Pripovjedač negativno doživljava i pojedine ljude koji mu nisu rodbina, a koji, prema njegovom shvaćanju, imaju iskrivljeno shvaćanje vlastita umjetničkog doprinosa:

...kada je taj moj rođak raspalio gajiti osjećaje prema jednoj autorici koja je napisala s književne točke savršeno nepotrebnu knjigu o njihovu gradiću... Tvrdio sam da je to literatura pisana uz pomoć ravnala, trokuta, šestara i vaservage, literatura tajnih šifara i

zavjereničkih muljaža, da se doduše tako mogu zidati vikendice, ali da se tako ne može pisati, da je to ipak drek. (Grgić:2013:166-167)

Samim time on ima rezolutan stav o umjetnosti koji ga sociemski udaljava od određenih ljudi. Njegovo je shvaćanje umjetnosti kantovsko po naglašavanju činjenice da u umjetnosti nisu svi postupci mjerljivi, nego da umjetnik nekada ne može ni objasniti kako stvara i odakle dopire njegova motivacija. Umjetničkog genija karakterizira osobina oduševljenja, zanosa koju, prema mišljenju pripovjedača, ne posjeduje knjiga autorice vođena postupcima pretjeranog racionaliziranja i vaganja svakog umjetničkog postupka:

„Osobine genija prema Baumgartenu su sljedeće: oštrina osjetilnih organa, primjeren razvoj unutrašnjeg osjetila, reproduktivna mašta, oštromnost, pamćenje, pjesnička (stvaralačka) snaga, dobar ukus, moć gledanja u budućnost, moć prikazivanja, razumnost te naposljetku kao odlučujući element – oduševljenje (impetus aestheticus)“ (Rutnik:2012:73). S najvećom se žestinom pripovjedač obrušava na Brnu, profesora likovnog, pseudoumjetnika sklonog prenemaganju i umjetničkoj pozi i to ponajviše što, osim što ga smatra lažnim, Brna uvijek poteže isti argument vjere, iako kršćanska, dogmatska vjera nije argument. Pripovjedač je skloniji filozofskoj vjeri, čime se implicitno poziva na Karla Jaspersa. Filozofska vjera nije sputana nikakvim okovima, nego je vezana uz činjenicu da se Boga čuti kroz pojedinačnu egzistenciju. Jaspers ističe da što je čovjek svjesniji svoje slobode, to je svjesniji Boga, odnosno shvaća da može izostati sebi i da ne može iznuditi svoju slobodu:

Što je više čovjek doista slobodan, to mu je izvjesniji Bog. Gdje sam doista slobodan, svjestan sam da to nisam po sebi samome. Mi ljudi nikada nismo dostatni sebi samima, prođiremo preko nas samih i sami srastamo s dubinom naše svijesti o Bogu, zahvaljujući kojoj ujedno postajemo sebi prozirni u svojoj ništavnosti. Čovjekovo odnošenje prema Bogu nije neko prirodno dano svojstvo. Zato što je samo u jedinstvu sa slobodom, ono svakome pojedincu tek obasjava mjesto, na kojemu on iz svog čisto vitalnog održanja života čini skok prema samome sebi, to znači tamo gdje je doista slobodan od svijeta on tek sada postaje sasvim otvoren prema svijetu, gdje može biti neovisan o svijetu zato što živi vezan za Boga. Bog jest za mene u mjeri u kojoj ja doista egzistiram. (Jaspers:2012:44)

Ponovno svjetonazor predstavlja razdjelnicu između pripovjedača i određenih ljudi u njegovom sociumu koji izazivaju prezir. Time se uspostavlja etnocentrička podjela na one ljude s kojima se možemo sporazumjeti i na one s kojima ne možemo uspostaviti potpuniju komunikaciju: „Etnocentizam bi se dakle sveo na to da čovječanstvo podijelimo u ljude kojima moramo obrazlagati svoja uvjerenja i ljude kojima to ne moramo činiti“(Biti:2000:118). Uputno je primijetiti da je, koliko god da žestoko obrušavanje na Brnu i na njemu slične likove ide u prilog određenoj blagoj pretencioznosti pripovjedača, pripovjedač kritičan spram ideje da je sreća istovjetna s glupošću te ne bira, prema priči prijatelja, dobro raspoloženu ženu u kafiću nazivati glupom. Iako su poznate izjave Dostojevskog (da je svaki iznimno inteligentni ili iznimno duhovni pojedinac osuđen na patnju u ovom svijetu) i Hemmingwaya (da nikad nije sreo inteligentnu osobu, a da je sretna), pripovjedač smatra da je moguće biti svjestan svega i usprkos tomu birati blaženstvo, mirnoću, dobronamjernost kao odgovor na sve ono negativno što nas okružuje:

Prožetost srećom o kojoj se govori kada se govori o blaženosti nema veze s glupošću nego s onim što je iz dalekih indija stiglo pod zvonkim imenom prosvjetljenja. Kada su, dakle, mnoge lampice upaljene i dobro osvijetljavaju cestu, to je točka na kojoj netko – unatoč onome što vidi ili upravo zbog toga – uspijeva biti sabran u jednu toplu, blaženstvom i dobronamjernošću ispunjenu točku. (Grgić:2013:139)

Za razliku od svih navedenih negativnih socijskih odnosa, autor njeguje i pozitivne socijske odnose vezane uz Binca, Braneta i njegova bratića, što je i razumljivo s obzirom na važnost socijuma za formiranje psihuma. Dakako postoje i drugi ljudi kojima je pripovjedač naklonjen, ali su mu Binac, Brane i bratić posebno značajni, zato što u njima prepoznaje autentičnost ličnosti i jer je s njima dijelio određene važne trenutke u životu, primjerice, s Bincem iskustvo rata. Bratiću je naklonjen jer je predan pronalaženju svjetla, blaženstva kao kontrapunkta svim lošim fenomenima živih mrtvaca i ljudi koji žive bez svjetla i blaženstva te svojim svjetlom osvjetljava i sebi bližnje:

I na koncu, taj moj bratić, koji je u međuvremenu u mojim sjećanjima poprimio mitske razmjere, koji je gotovo pa lik u smislu u kojemu se u književnosti pojavljuje lik, i koji je od mladih dana predano radio na pojačavanju onog nutarnjeg svjetla što ga se svi sjećamo i što ga nazivljemo sviješću, a pojačavao ga je takvim intenzitetom da je

njegova svjetlost, njegovo oduševljenje tom svjetlošću, njegov mir što ipak ima i tračaka svjetlosti u ovolikim količinama mraka, mogao prelaziti i na druge. (Grgić:2013:178)

Bincu je naklonjen jer je svjestan autentičnosti njegove osobnosti, očaran njegovom sposobnošću pripitomljavanja najžešćih likova i mirnoćom dok je s Branetom dijelio strast prema Alanu Fordu i poeziji Vaska Pope. Moguće je zaključiti da pripovjedač ima afirmativniji odnos prema ljudima koji mu nisu obitelj i rodbina, primarna društvena grupa. Ispostavlja se važnost referencije (usporedbe između primarnog sociema, primarne društvene grupe obitelji i izabраниh prijatelja). Samoizabrani sociem nekolicine prijatelja važniji je od primarnog sociema, a naklonost ili ljubav pripovjedača prema tim ljudima nije toliko, koliko god su iznesene neke kvalitete tih osoba, plod njihovih atribucija, nego činjenice da nekoga volimo jer je netko drugi spram nas, ali ne netko drugi u smislu drugih osobina, nego naprosto drugi. Koliko god se pripovjedačev psihem činio distanciranim, pesimističnim i ozlojeđenim spram određenih ljudi i duhovnog stanja civilizacije, ipak snažne duhovne veze koje njeguje s njemu bliskim ljudima potvrđuju pretpostavku da su za konstituiranje identiteta presudni drugi: „Onaj koji je nedvojbeno zaseban, ali temeljno savjestan prema žuđenom i uvijek izmičućem drugomu, bližnjem, jer se tek u njegovom pogledu očekuje gledati“ (Rem:1997:19). O nužnosti drugog za postojanje identiteta osobe piše i filozof Karl Jaspers koji tvrdi da smo samo s drugim, a da sami nismo ništa, budući da u samoći ne postoji nijedna istina u koju se možemo bezrezervno pouzdati, ništa što bi nas u potpunosti zadovoljavalo i davalo uvjerljiv odgovor na pitanja naše egzistencije:

„To bi moglo biti tako kada bi za mene u izolaciji postojala neka istina koja bi me zadovoljavala. Ona patnja zbog nedostatne komunikacije i ono neponovljivo zadovoljstvo u pravoj komunikaciji ne bi nas filozofski činila toliko pogođenima ukoliko bih za samoga sebe u apsolutnoj usamljenosti bio siguran u istinu. Ali ja sam samo s drugim, sam nisam ništa“ (Jaspers:2012:19).

5.3. Ontemska narativna figura u Romantika je roba iz uvoza

Ontemska je narativna figura najviša semantička razina pripovjednog teksta kojoj su podređene psihemska i sociemska narativna figura: “Približili smo se najvišoj semantičkoj razini pripovjednog teksta – ontemskoj, u koju se uključuju sociemska i njoj podređena psihemska

narativna figura“(Peleš:1997:254). Ontemska se narativna figura u suvremenoj tematologiji najčešće naziva općom temom djela ili konkretnom univerzalijom (Peleš, 1997). Ontemska narativna figura obuhvaća osim teme djela prostorne, vremenske i ideološke pojedinačnosti. Smatram da je potrebno posebno pažnju posvetiti prostornoj i vremenskoj dimenziji. Što se tiče dimenzije prostora i vremena, moguće je zaključiti da je dominantna vremenska dimenzija pripovjednog teksta prošlost, a da prostor Slavonije više generira psihem drugih likova u tekstu, nego samog autora/pripovjedača. Oslíkana je prostorna i vremenska dimenzija Slavonije za vrijeme rata prožeta slikama koje upućuju na stanje anomalije kada dominira bezumlje i represija čemu je suprotstavljen Binac kao netko tko unosi mir u sav taj ratni nered:

„Ulicama su kružile policijske pričuvne ophodnje ponešto sastavljene od ekipa vrbovanih iz gardijskih postrojbi. Kafići u Slavoniji su radili po principu dragstora – neprestano, i većina je ljudi tada pila na teku. Bila su to slavna vremena prvobitne akumulacije kapitala, i svijetom biznisa su hodali pleistocenski stvorovi kojima je sila bila svetinja“(Grgić:2013:154-155).

Primjetan je i pripovjedačev psihem zgražanja nad „pobjednicima tranzicije“ izražen ironijom, u čemu se očituje ideološka dimenzija teksta prezira prema privatizacijskom ratnom nasljeđu. Prostor svoje obrise zadobiva spram vremenske dimenzije. Šarengrad je najprije opisan kao opustošeno mjesto, ali ne način da je opustošenost povezana sa zazorom spram ideje življenja u tom mjestu, nego upravo suprotno, opustošenost je povezana s mirom:

Takav je i Šarengrad, iako ovo mjesto izgleda najopustošenije od svih tamošnjih mjesta, maltene kao da je tamo nekoć bio rudnik koji se odavno prestao eksploatirati, pa su brojni radnici pokupili obitelji i odselili negdje drugdje. Mjesto je to i gdje su karmelićanke pronašle jedno od svojih utočišta. Prolazeći ovim krajem uopće nije nezamislivo pomisliti kako bi sad bilo dobro stati, prestati sa svime i u ovoj zaklonjenoj zabiti jednostavno sviti takozvano gnijezdo.(Grgić:2013:142)

Šarengrad je i prostor egzotičnog, ezoteričnog zbog toga što u njemu živi susjeda pripovjedačeva poznanika, umirovljena profesorica koja se oporavila od teške bolesti i koju se smatra ludom jer razgovara s krumpirima. Pripovjedač u susretu s njom, pozvavši se na Berđajeva, zaključuje kako je ludilo poželjno u literaturi i tada ne izaziva porugu dok je u stvarnosti obrnut slučaj: „Čudesno i neobično može, ali samo kao meta poruge“(Grgić:2013:143). Moguće je takvo shvaćanje ludila povezati s Foucaultovom studijom *Povijest ludila u doba klasicizma* u kojoj je istaknuto kako je ludilo u klasicizmu bilo predmetom

sankcioniranja, zatvaranja ljudi u mentalne bolnice, a pri građenju legitimacije za takve odluke najviše je doprinio znanstveni diskurs. No povratak Šaregradu nakon nekoliko godina dovodi do promijenjenog stanja prostora pa i posljedično psihemske percepcije tog prostora: „Međutim, život, je li, piše romane. Koju godinu poslije sve je izgledalo kao koje stoljeće poslije. Naselje je bilo izbušeno gelerima i dobrano razrovano granatama“(Grgić:2013:144). Pri ponovnom susretu s tom „ludom“ profesoricom pripovjedač zapaža kako njezin psihem, koliko god naizgled bio preslikom prostora u kojem živi (završeni studij teologije u mjestu u kojem je karmelićanski samostan), ipak nadilazi okvire mjesta u kom živi: „Na zidu je imala uramljenu fotografiju karmelićanskog samostana. Sve gotovo pa banalno ponavljanje adolescentskog očekivanja, zanemarimo li samu osobu. Žive, pronicljive oči čiji je žar povremeno, činilo se, prelazio granicu zdravog razuma“(Grgić:2013:145).

Poznavanje filozofije, golemi objektivirani kulturni kapital ono je što, osim generalne osebnosti profesorice, nju izdvaja od sociema njezina ontoma: „Stan je bio krcat cvijećem. I knjigama“(Grgić:2013:145). Moguće je zaključiti da je pripovjedačev doživljaj profesorice bliži renesansnom, benignijem shvaćanju luđaka kao osebnih ljudi koje ne treba zatvarati u mentalne ustanove, čime se dolazi do zaključaka o psihemu pripovjedača kao snošljivog, tolerantnog. Time se otkriva dimenzija teksta kritična prema ideologiji o ludilu prisutnom u klasicizmu, a većinski raširenom i u današnjem javnom mnijenju. Ovom je analizom dakle moguće uvidjeti kako ontom djeluje na psihičku strukturu osobe koja živi na određenom području.

6. Ideološko, kritičko i političko u stripovima Dubravka Matakovića

Teme su Matakovićevih stripova, kako je već istaknuto, uglavnom vezane uz komentiranje aktualnih društvenih zbivanja i uz kritičko analiziranje društvenih fenomena s izvjesnom dozom humora: „Riječ je o sociološkoj studiji društva koja kritički, a ipak humorno, analizira ekonomsko-politički poredak i društvo koje on konstruira“(Rem, Goran, Rem, Paula prema Mataković:2023:25). Ponekad su teme stripova bile u određenoj mjeri naručene od strane urednika Nedjeljne Dalmacije za vrijeme Matakovićeve suradivanja s tim tjednikom. Poznat je novinarski rad feralovaca koji su također veliku pompu izazvali naslovnicom Tuđmana i Miloševića u krevetu, aludirajući na njihovu tijesnu suradnju, a ne suprotstavljene pozicije. No,

za razliku od feralovaca, Matakovićeви stripovi pisani za Nedjeljnu Dalmaciju za vrijeme ratnog razdoblja nisu bili cenzurirani sve do četrnaeste epizode od 22. ožujka 1991. Doduše i Viktor Ivančić u jednom je intervjuu spominjao kako je Tuđman čuvao sve primjerke Feralovih novina da bi se mogao u susretu sa stranim diplomatima ili političarima obraniti od optužbi o autoritarnosti njegova vladanja. Možda je razlog tomu šira dostupnost i vidljivost novina pa i ozbiljnije shvaćanje novinskih natpisa, budući da načelno nije riječ o umjetničkom mediju. Ti su ratni stripovi prožeti ironijom i naturalizmom. Naturalizam je razvidan iz čestog spominjanja ljudskih izlučevina i svođenja ljudi na tjelesnu prirodu. Primjerice u stripu *Prdac* (1991). Hante završava u zatvoru zato što je prdnuo, a od četrdesetjednog odvjetnika, jedino se jedan odvjetnik nije odlučio za napuštanje sjednice i to ne zbog toga što želi istjerati pravicu, nego zato što je išao u razred s optuženim pa je navikao na njegovo „puštanje Tihomira“. Ironija je prisutna u tome što bi rat kao stanje budnosti i pripravnosti trebao biti pokretačem ljudskog djelovanja zasnovanog na ozbiljnim motivima, a ne rezultirati time da ljudi mogu završiti u zatvoru zbog prdaca. No, kako je rat stanje anomalije, on pomalo nalikuje na karneval time što su svi prepoznatljivi modeli pervertirani i što ništa nije sveto. Bahtinov pojam karnevalesknog na primjeru rata moguće je objasniti razmatrajući moć ljudskih strasti koje su dakako u ratu vezane uz ispoljavanje onog najgoreg u čovjeku (strastvena mržnja prema pripadnicima drugih nacija, strast vezana uz potrebu za pokoravanjem drugih, sklonost nasilju): „Ako se osvrnemo na Bahtinovo korištenje pojma karnevalesknog u njegovim drugim djelima, uviđamo da ga on zapravo koristi da bi opisao moć ljudskih strasti“ (Hardt, Negri: 2009: 203). Samim time, zbog iščeznuća moralnih skrupula dolazi do moralne abolicije, što oslikava strip *Čokolada* (1995.) u kojem ratni zarobljenik koji je silovao po selima ne odlazi u zatvor, nego dobiva zatvor od čokoladica podijeljenih od strane humanitarne pomoći. Karnevalizam i svojevrsnu burlesku primjećujemo u stripu *Pauci* (1991). kada Milošević svom suradniku naređuje da u Latinskoj Americi pronađe pauka kako bi se mogao dokazati ustašama, a na kraju taj suradnik počne oponašati izgled pauka te, umjesto pravog uspona u politici, on postaje cirkuski eksponat. Također karnevalizam primjećujemo i u tome što se na svinjokolji žrtvuju ljudi, a ne svinje čime se na tragu Grgičeve knjige aludira na istovjetnost čovjeka i svinje ili čak zamjenu naravi te i u specifičnim, životinjskim sintagmama (pteroaktilosrbivoje) podređenih destruiranju predodžbi o superiornosti i nebeskoj naravi srpskog naroda i u nošenju čarapa na glavi u svatovima (*Čorape*, 1992.). Također u stripovima potaknutim ratom problematizira se uvriježeno mišljenje kako su političke vođe racionalne, budući da politika zahtijeva racionalnost, strategiju, planiranje, brigu da se ne učini razorna pogreška pri djelovanju. U stripu *Bonga* (1991.) Miloševića obučenog u žensku odjeću, s piercingom u nosu i ušima, s

ispisanom punk frazom *Pure sex* na ramenu, promatraju doktori, a načinom govorenja o njemu i njemu sličnima (interesantni primjerci) aludira se na njihovu iracionalnost i ludilo. O toj iracionalnosti političara pisao je na Tuđmanovom primjeru njegov biograf Darko Hudelist:

Tuđman je bio znatno iracionalniji nego što bi to političar, osobito državnik, smio biti... znao je za taj svoj duboko ukorijenjeni iracionalizam i htio ga je, došavši na vlast, maksimalno obuzdati. Racionalna strana njegove osobnosti opominjala je onu iracionalnu neka se smiri i ne radi gluposti. A onda bi iracionalna strana na mahove izbijala na površinu i od one racionalne radila budalu. Tuđman je u osnovi bio podijeljena ličnost. I to ekstremno podijeljena. Bio je vrlo neobičan spoj svih svojih, nerijetko dramatičnih, suprotnosti i kontroverzija, konstatirao je Tuđmanov biograf Darko Hudelist. (Goldstein:2021:53)

Tuđmanovo se nasljeđe preispituje u stripu *Prvi svibnja* (1996.) s jasnim aluzijama na njegovu partizansku i komunističku prošlost kada zahtijeva da se izvede pjesma Druže Tito mi ti se kunemo umjesto hrvatske himne. U stripu *Glava* (1992.) nakon udarca dobivenog u glavu Milošević počinje koristiti hrvatske oblike riječi, što izaziva čuđenje Borislava Jovića i Blagoja Adžića. Time se može bitno dekonstruirati ideja o vlastitom jeziku kao najvažnijoj odrednici nacionalnog identiteta te se ističe kako je zapravo riječ o jednom jeziku s različitim inačicama i s pravom različita imenovanja tog jezika: „Jedna nacija ne može imati tri duha ni dvije nacionalnosti isti dijalekt“ (Hobsbawm 1993:61 prema Žužul:2015:164). Time se na šaljiv način dovodi u pitanje velikosrpstvo Slobodana Miloševića koji je previdio, kao i svaki nacionalist, sličnosti koje onemogućuju stvaranje jasnih nacionalnih razlika i posljedično animoziteta i mržnje između različitih naroda. U šaljivom stripu *Prijateljska Grčka* (1992.) također je prisutno problematiziranje srpskog nacionalnog identiteta u opoziciji spram hrvatskog. Slobodan Milošević za vrijeme se turističkog izleta u Grčkoj obrušava na svoju ženu Miru Marković što je već bila u Grčkoj, iako je Grčka Srbiji prijateljska zemlja. No to što je prijateljska Srbima, znači da je prijateljska i Hrvatima jer je netko morao devastirati Partenon i „ove kućice“. Time se zapravo ističe bliskost između Hrvata i Srba, umjesto da se izmišljaju razlike koje skrivaju sličnosti, što je uvijek strategijom pri izgradnji nacionalnog identiteta. Dolazi i do jednog zanimljivog obrata, ono što Hrvati stereotipno vide kao osobinu Srba (bestijalnost, luđaštvo) sada biva pripisano hrvatskom narodu. Time zapravo dolazi do diskrepancije između toga kako netko vidi sebe i kako ga drugi vide. Nacionalizam je kao tema prisutan ne samo kroz povijesne ličnosti poput Miloševića, Tuđmana, nego i kroz likove majke

Veresije, likova liječnika, inspektora Daneta itd. Ističe se kako nacionalizam kao ideologija svoju snagu i opstojnost duguje na određen način i ekonomskoj krizi jer se stalnim podrivanjem nacionalnih tema prebacuje fokus s pitanja ekonomije stožernih po život građana jer uglavnom materijalno oskudijevaju na pitanja irelevantna po njihov život i opstanak. Jačanje nacionalnog tkiva postiže se neprestanim isključivanjem onih „s druge strane“, upiranjem prsta u pripadnike drugih nacija koji postaju fantomskim neprijateljima:

Sociološki gledano, isključivanje i diskriminacija onih koji ne pripadaju pojačava koheziju unutar već postojeće grupacije, uz istovremenu afirmaciju i reprodukciju statusa quo. Kako bi se ljude držalo pod kontrolom, odnosno spriječilo revolucionarnu akciju, perpetuira se ideologiju nacionalizma. Tako Matakovićeви likovi toleriraju vlastiti nepovoljni položaj jer vjeruju masmedijskim floskulama da je „država najveće bogatstvo“. Onaj koji može reći da mu je ovdje i sada loše, taj je sigurno lud, a to ne može biti, jer mi nismo lud narod već su to Srbi! „, proklamira otac kopajući po smeću u "Govnu“ dok počinje kiša, a njegova supruga, koja ne može priuštiti zdravstvenu skrb, ima probavnih problema. (Rem, Goran, Rem, Paula prema Mataković:2023:201)

Već je naznačena tema rastakanja obitelji kao osnovne jedinice društva pa s njom i braka. U Matakovićevim stripovima brak nije zamišljen kao logično ostvarenje romantične ljubavi kao pretpostavke za stupanje u brak. Ljubav u nekakvom idealističkom poimanju ne postoji, nego su likovi prinuđeni živjeti jedni s drugima. Samim time brak najčešće postaje dugoročno neodrživim konceptom te dolazi do jenjavanja iluzija o vječnosti braka: „Brakovi tipa „dok nas smrti ne rastavi“ nedvojbeno su izašli iz mode i postaju rijetkost: partneri više ne očekuju da će dugo ostati u društvu onoga drugoga“(Bauman:2011:144). Ponovno se ispostavlja slučaj da ako materijalna baza nije zadovoljena, nemoguća je duhovna nadgradnja, zato što u nedostatku materijalne baze ispašta komunikacija koja poprima nasilne i neprijateljske obrise:

„Ljubav da, ali samo do određene granice: ako materijalna „baza“ preživljavanja nije zadovoljena, ljudi se svode na životinje, odnosno „marvu, što je također ime Vitomirove žene u Overklokingu“. U skladu s marksističkim naukom, kod Matakovićevih likova zderan je dirljivo-sentimentalni veo bračnih odnosa, koji su svedeni na materijalne uvjete“(Rem, Goran, Rem, Paula prema Mataković:2023:197). Supružnici u Matakovićevim stripovima često osjećaju gađenje izazvano odsustvom atraktivnosti i vizualne prijemčljivosti partnerice te tako u stripu *Toranaga* muž ženi čije je lice preplavljeno aknama govori da bi bilo bolje kada bi

dobila, ako se odluče na još jedno dijete, muško dijete jer mu se ne bi usadile traume gledanjem majčina lica, kao što bi tome bio slučaj kada bi dobili žensko dijete. To da je materijalna baza *conditio sine qua non*, najviše dolazi do izražaja u stripu *Glad* (1992.) u kojem u nedostatku materijalnih sredstava za biološki opstanak, supružnici pojedu vlastitu djecu, što je uzrokovano ratnom nestašicom. Najčešće dolazi do perpetuiranja klasnog položaja, tako da niži sloj zauvijek ostaje niži sloj, kao što je prikazano u stripu *Niži sloj* (1999.) Moguće se pozvati na pozicijsku teoriju iliti teoriju racionalnog izbora sociologa Raymonda Boudona koji tvrdi da svaka klasa nastoji zadržati svoj klasni položaj tako da djeca nasljeđuju društveni položaj svojih roditelja:

„Primjerice, otprilike jedna trećina sinova imala je ista zanimanja kao i njihovi očevi. Ta takozvana samoregrutacija osobito je izražena na vrhu i na dnu stratifikacijske strukture, što znači da značajan dio djece povlaštenih i onih na dnu „nasljeđuje“ društveni položaj od svojih roditelja“ (Fanuko:2010:152). No i uzlazna mobilnost, primjerice, djeteta rođenog u radničkoj klasi, može dovesti do mogućih poteškoća, primjerice, visokoobrazovano dijete iz radničke obitelji može se osjećati nepripadnim u svojoj obitelji jer ga nitko više ne shvaća. Likovi u stripovima uviđaju da je njihov društveni položaj određen stečenim društvenim položajem u obitelji i da su nepovoljne okolnosti krive za to što se nisu obrazovali i napredovali, tako u stripu *Modra galica* (1998.) Glištun zaključuje da se cesarićevska epistemološka nepovjerljivost spram znanja („Nitko ništa ne zna! Ah, krhko je znanje...“) odnosi samo na „tulavce“. U stripu *Niži sloj* otac iz obitelji nižeg sloja dobiva batine zbog oponašanja srednjeg sloja pa ga sin pita želi li biti pametan, plav te na njegov odgovor da želi ustvrđuje da je već plav. Matakovićeви likovi generalno su pripadnici nižih društvenih slojeva te prikazivanje njihova načina života svjedoči o pripovjedačevoj klasnoj osviještenosti i empatiji prema društveno deprivilegiranim: „Matakovićeви likovi su pripadnici najniže društvene klase, socijalno ugroženi, na margini društva, siromašni i neobrazovani. Njegov strip daje glas onima koji ga nemaju, progovarajući u ime najugroženijih, predstavljajući život iz njihove perspektive“ (Rem, Goran, Rem, Paula prema Mataković:2023:528). U liku Malog Ivica zastupljenog u stripovima prije izbijanja rata na ovim prostorima primjetan je prikaz mladog, perspektivnog djeteta koje živi sa samohranom majkom Veresijom te se polako odaje drogi, nikotinu, alkoholu, što se tumači kao plod nesretnih okolnosti. Ivičinoj perspektivnosti u prilog ide proučavanje filozofije i hortikulture, prevođenje Krleže i sanskrta. Ivica se, koliko god da njegove životne navike sugeriraju put životne stranputice, što je razvidno iz različitih mana (voajerizam, sklonost oružju i nasilju, ovisnosti, sklonosti prema čestim nesretnim

zaljublivanjima), ipak razlikuje od Matakovićevih likova kao što su Glišun, Vitomir, koji nisu bili toliko perspektivni i oličenje su balkanskog primitivizma i bestijalnosti. Ivičin život predstavlja alegoriju tranzicije, zapravo naznačuje razdoblje ratova koji će uslijediti i donijeti sa sobom raspad svih vrijednosti i konvencionalnih normi ponašanja:

„Riječ je o alegoriji tranzicije iz jednog društva temeljenog na određenim vrijednosnim postulatima (premda je Ivica naivno običavao skretati s „pravog puta“, to nije bila njegova krivica) prema društvu lišenom ideologije unutar ekonomskog sustava temeljenog na suhoparnoj eksploataciji, gdje je životni standard protagonista dodatno srozan“ (Rem, Goran, Rem, Paula prema Mataković: 2023:47). Na tragu Lyotardove teze o iščeznuću metapripovijesti moguće je zaključiti kako su Matakovićevi likovi žrtve Velike Povijesti (tranzicijskog razdoblja iz komunističkog u kapitalistički društveno-politički poredak, rata), ali da je, primjerice, Mali Ivica junak unutar svog sociema samom činjenicom da nije junak, da je zapravo antijunak, koji junakom postaje time što se na njegovom primjeru ironizira ideja Velike Povijesti i ideja mogućnosti uspostavljanja autoriteta, budući da Ivica živi s majkom i nema očinsku figuru koja je uglavnom zadužena za uspostavljanje autoriteta u obitelji:

...junaci su njegovih stripova zapravo žrtve tzv. velike povijesti, ali su ipak i heroji svojih malih, autoritarnom vlašću bezočno zagađenih, socio-okružja. I kao sami socijalne karikature, oni su citatno-parodijski Heroji različitih svjetskih filmskih, književnih i stripovskih, pa i političko-povijesnih Naracija. Mataković se ismijava jedino Velikoj Povijesti kao i ideji Autoriteta, pa njegovi Mali Junaci, sa svojim apsurdnim pothvatima, nisu ismijavana bića nego punk subjekti. (Jukić, Rem:2013:431)

Dokaz da je predratni, komunistički sistem ipak počivao na vrijednosnim idealima jest strip *Lutajući reporter Zdenko* u kojem direktor poduzeća „Industropoljoprivreda“ izvršava samoubojstvo nakon optužbi da je otuđio društvenu imovinu, ne bi li tako očuvao osobni integritet, integritet svoje obitelji i ugled svog poduzeća. Neovisno o tomu jesu li optužbe istinite ili ne, takav je čin u ime očuvanja osobnog dostojanstva i ugleda svog poduzeća iz perspektive današnjeg društveno-političkog poretka nezamisliv, budući da se nitko nije u stanju žrtvovati u ime kolektiva, u ime drugog (obitelji, časti poduzeća), a razlog tomu je razoreno društveno tkivo i atomiziranost pojedinaca usmjerenih jedino na brigu o sebi i ne to ne samo zbog nekakve sebične ljudske prirode nego i zbog toga što su osuđeni sve trpjeti sami:

„Suvremeni strahovi, tjeskobe i nezadovoljstva stvoreni su da ih čovjek trpi sam. Oni se ne zbrajaju, ne kumuliraju se u „opću stvar“, nemaju neku posebnu, a kamoli očitu, adresu“ (Bauman:2011:145). Čin samoubojstva da bi se očuvala vlastita čast iz vizure je današnjeg društveno-političkog poretka smiješan budući da ne postoje vrijednosti zbog kojih su se ljudi spremni žrtvovati, a i često je riječ o fingiranju vlastite pozicije kao žrtve, dok je na pomolu narav krvnika, a ne žrtve, što je prisutno na primjeru Slobodana Praljka. Autorska odluka da Mali Ivica više ne bude centralni lik Matakovićevih stripova posljedicom je rastakanja svih iluzija, budući da je rat naznačio slamanje iluzija mnogih ljudi o boljoj budućnosti koja će uslijediti. Preostaje jedino vječni status quo i pomirenost s takvim stanjem:

Ova naslovnica, koja reminiscira na mit o doseljavanju Hrvata, programatska je za novi period povijesti: i za novi period Matakovićevog djelovanja: nema više Malog Ivica, rock“n“ rolla, pionira, niti iluzije da će biti bolje (jer odrastanje pruža obećanje o boljoj budućnosti): reducirani smo na ono što imamo, a to je mnoštvo smeća, prljavštine, nasilja, pokvarene svinjetine, mačaka nabodjenih na kolac i pokvarenih štakora. (Rem, Goran, Rem, Paula prema Mataković:2023:176)

Kapitalizam dovodi do nejednakosti zbog toga što postavlja nerealne zahtjeve radničkoj klasi koja u stripu *Glišun s tisuću lica* (1998). mora izdvajati novac za pomoć oboljelima, a sama živi od socijalne pomoći, umjesto da novac doniraju bogatiji. U kapitalizmu dolazi do ogromnog nesrazmjera između nekolicine enormno bogatih (15-ero najbogatijih ljudi na svijetu posjeduje bogatstvo jednog čitavog kontinenta) i većine koja je, u najboljem slučaju, srednja klasa. Ironizira se i navodno blagostanje koje kapitalizam donosi u stripu *Čepići* (1997.) kada Glišun odgovara djetetu na pitanje zašto je uložio novac u domovnice s „Zato što smo u kapitalizmu, svi imaju sve“!. Oni koji su u prenesenom smislu iza žice (nudistička plaža) nazivaju se neradnicima, bitangama. To je kapitalistička zamka bliska shvaćanju društvene nejednakosti iz vizure funkcionalističke sociološke paradigme. Sve u društvu ima funkciju spram cjeline, tako i siromasi i neradnici imaju svoju funkciju, primjerice, bez njih ne postojala izdvajanja za socijalnu pomoć, bez njih se bogati ne bi imali s kime usporediti, određeni bi manje željeni poslovi ostali neupražnjeni. Društvena je stratifikacija opravdana budući da ne mogu svi zauzimati najviše položaje, primjerice, postati liječnici, što zahtijeva dugotrajno školovanje, ali su zbog visoke novčane nagrade određeni pojedinci spremni na takvu žrtvu zbog dugoročno isplative orijentacije. No nisu svi koji su kapitalističkoj trci na začelju neradnici,

bitange koje se nisu trudile, nego je pojedinima zbog nejednakih pravila igre, nejednake startne pozicije, onemogućen napredak:

Funkcionalisti, naime, pretpostavljaju da će bilo koji pojedinac s izrazitim talentom ili ambicijom moći postići izabrani položaj u društvu. Jasno je, međutim, da nemaju svi jednak pristup školovanju koje je pretpostavka visoko nagrađenim položajima. Glede motivacijske uloge (na primjer, dugotrajne izobrazbe za visoke položaje), kritičari smatraju da stratifikacija više služi očuvanju privilegija onih koji već zauzimaju takve položaje. (Fanuko:2010:139)

Zbog toga što je kapitalizam zasnovan na socijalnom darvinizmu, materijalizmu, pretjeranom individualizmu, i ljudski odnosi postaju trgovina. Ljudski odnosi u kapitalizmu podliježu tržišnoj logici te postoji korespondencija između seksualnog i ekonomskog liberalizma: kao što je određena roba poželjnija od neke druge, tako su i određeni ljudi poželjniji od nekih drugih ljudi. Neki su na seksualnom tržištu uspješniji, a neki manje uspješni te manje uspješnima preostaje jedino da se dovijaju drugim načinima ostvarenja žudnje, poput traženja usluga u seksualnoj industriji, što je razvidno na primjeru romana Michela Houellebecqa *Platform*: „Gubitnici u romanima su neprivlačni ljudi koji imaju malo toga za ponuditi na seksualnom tržištu, a prostitucija igra važnu ulogu, posebice u „Platform“, i opisana je na pozitivan način kao mogućnost da na individualnoj razini neprivlačni ljudi dobiju pristup tržištu seksualnog iskustva“ (Brinkmann:2009:1382:moj prijevod). Samim time, u razdoblju povijesti obilježenim materijalizmom, ljubav sve teže opstaje zbog pretjerane slobode morala i sve rjeđeg uobličavanja ljubavi u jednom voljenom biću:

Neki su ljudi bili sposobni za ljubav, ali to više nije bilo moguće. Rijedak i prevladan fenomen, ljubav može jedino cvjetati pod specifičnim povijesnim uvjetima, apsolutno oprečnim slobodi morala, koja je karakteristična za razdoblje modernog materijalizma. Ljubav u smislu nevinosti i kapaciteta za iluziju, kao sposobnost uobličavanja cjeline drugog spola u jednom voljenom biću, jedino bi podnijela jednu godinu seksualnih sloboda, nikada dvije. Sa starenjem, ljudi bi postali manje podložni zavođenju. (Brinkmann:2009:1377:moj prijevod)

Prostituiranje je razmotreno u stripu *Treća smjena* (1995.) kada muž najprije saznaje za kontracepciju da bi zapriječio stvaranje novih potomaka, a zatim nalazi i posao ženi u američkoj

javnoj kući, ne uviđajući da javni posao u trećoj smjeni sugerira bavljenje prostitucijom. Takvo nalaženje posla ženi rezultira, iz vizure funkcionalističke sociološke paradigme, promjenom rodni uloga u obitelji tako da muškarac, kojem iz vizure te paradigme pripada instrumentalna uloga zarađivanja, preuzima ekspresivnu ulogu brige o djeci, a ta je briga neprimjerena budući da muž stalno tuče djecu:

„Parsons je smatrao da je nuklearni oblik obitelji osobito dobro prilagođen modernom industrijskom gospodarstvu. U obitelji su uloge specijalizirane, tako da muškarac ima instrumentalnu ulogu zarađivanja dok žena ima ekspresivnu ulogu brige za djecu i emotivnu stabilnost“ (Fanuko:2006:164-165). Na pomolu je neprilagođenost muža obavljanju ekspresivne uloge budući da takve promijenjene okolnosti dovode do narušenog psihičkog zdravlja („Da nije svak mjesec posto maraka... već bi zaglavijo na psihijatriji“!). Naposljetku, na pitanje prijatelja ne plaši li se da će Fata zatrudniti, odgovara da mu je doktorica dala prezervativ i da nema razloga za brigu, ne shvaćajući da će Fata zatrudniti zbog svog posla. Jedna pogreška u razumijevanju oglasa za posao dovodi do razaranja uvriježenih rodni uloga u obitelji. Takvu, uvjetno rečeno, zamjenu rodni uloga nalazimo i u stripu *Disleksija* (2013.) u kojem je prikazano kako muškarac posuđuje knjige iz knjižnice dok žena cijepa drva i obavlja sve kućanske poslove. Kasnija sociološka istraživanja na tragu Bourdieove teorije kulturnog kapitala pokazala su da je većinski za žene karakteristična takozvana high-brow kultura i da su sklonije čitanju, a za muškarce low-brow kultura i okrenutost ispunjavanju slobodnog vremena aktivnostima manje vezanim uz kulturu:

Iz dobivenih rezultata može se primijetiti kako žene više participiraju u kulturnoj potrošnji, a osobito u kulturnim praksama koje se u radu razmatraju unutar privatnog obrasca, kao što je čitanje knjiga. Premda se ti rezultati mogu usporediti s rezultatima drugih sličnih istraživanja, prema kojima žene općenito više participiraju u praksama koje se povezuju s visokom kulturom te, u usporedbi s muškarcima, više čitaju (Domański, 2000.; Katz-Gerro, 2006.; Katz-Gerro i Sullivan, 2010.), njihova interpretacija i kontekstualizacija traži dodatna pojašnjenja. (Tonković, Marčelić, Krolo:2017:204)

No u spomenutom je stripu i to čitanje muškaraca ironizirano, budući da ono rezultira formulacijom za vrijeme erekcije koja je prefiguracija uzvika „Za dom spremni“. Razoran učinak na obitelj ima i televizija, kao sredstvo kapitalističkog oglašavanja i dokolice te važnost

televizije premašuje čak i važnost članova obitelji. U stripu *TV pretplata* (1997.) otac je spreman prodati vlastito dijete samo da mu ne oduzmu televizor („Ne televizor, uzmite bilo što...evo djeteta...eto vam kreveta...samo mi ostavite te ve... taj prozor u svijet, to čudo tehnike, jedinu razbibrigu te srestvo edukacije“). Time se na tragu teorijskih uvida teoretičara frankfurtske škole ostvaruje efekt narkotiziranja masa kojima su važnije medijske distrakcije od prehranjivanja obitelji i od samih članova obitelji:

„Praćenje sapunica prikazano je kao vrsta eskapizma od teške stvarnosti: ovisnost o masmedijima pojedinih likova ima jednaku društvenu funkciju kao Vitomirova ovisnost o alkoholu, naime, distraktirati ljude od neugodnih i ponižavajućih okolnosti u kojima su primorani živjeti“(Rem, Goran, Rem, Paula prema Mataković:2023:401). Repetitivnost televizijskih programa koji dovode do zaglupljivanja humoristično je povezana s mehanizmom rada veš-mašine u stripu *Novo oko* (1999.): „14 programa i to po uzoru na HRT: non-stop jedno te isto!“. Nije naodmet spomenuti i izraženu kritiku turbofolk glazbe, aludirajući da takva glazba privlači ljude sa smanjenim glavama u stripu *Žrtve* (2016). Time se na tragu Frankfurtovacu kritizira turbofolk glazba kao dio masovne kulture kojom se obezvrjeđuje visoka umjetnost. No time je naznačena zamka pretencioznosti kojom se zaboravlja da netko može jasno razlikovati „dobru glazbu“, visoku umjetnost od masovne, a da svejedno povremeno ima potrebu uživati u „lošoj glazbi“ zbog sklonosti bricolageu (miješanju nespojivog):

Ali, lako je moguće da slušate sve to i da znate razliku u umjetničkoj vrijednosti pojedinih izvođača, ali vas ponekad svejedno veseli poslušati i nešto bezvrijedno.

Teoretičari masovne kulture u središte svojih kritika stavljaju kritičko prosuđivanje i estetsku čistoću, a potpuno zanemaruju užitak i zadovoljstvo koje potrošači doživljavaju u konzumiranju masovne kulture. (Fanuko:2010:74)

U stripu *Č* (1995.) kritizira se obrazovni mehanizam koji djed nastoji ostvariti na primjeru unuka ističući kako je ponavljanje majka znanja (repetitio est mater studiorum) i da ponavljanjem postajemo pametniji, na što mu unuk uzvraća „I ja tebi mater, dede!“. Time je moguće uspostaviti poveznicu spram Freuda koji tvrdi da su ljudi osuđeni na ponavljanje istih grešaka jer postoji neka tiha sila u ljudskom organizmu kojoj je u najboljem interesu da ljudi pate (Leader, Groves:2003). Time se destruiira ideja ponavljanja kao napretka, doduše u kontekstu ljudskih djelovanja i odluka, učenja na svojim greškama, a ne učenja u okvirima obrazovanja. Izlišnost obrazovanja ocrtna je i u stripu *Ispit* (2012). u kojem otac sinovima

predlaže gledanje pornografije, ako su već tako, prema vlastitom mišljenju, dobro usvojili gradivo vezano za maturu. Ocrtna je i u stripu u kojem je za posao profesora filozofije u gimnaziji dovoljno jedino doći obučen na razgovor za posao. Time se suptilno kritizira inflacija diploma koja je dovela do devalvacije znanja tako da gotovo svatko može dobiti posao, budući da poplava različitih kvalifikacija čini da je nemoguće razlikovati stručnjaka od diletanta.

7. Usporedba predložaka

Razvidna sličnost između predloška *Romantika je roba iz uvoza* i monografije Dubravka Matakovića tiče se kritičnosti koja je drugačije ostvarena, ovisno o umjetničkoj formi, s jedne strane knjigom eseja koja je jednim dijelom i (auto)biografska, s druge strane stripom. Iako je Grgićeva poetika na osnovi spomenute knjige svedenija, jezično sofisticiranija, budući da je strip ipak umjetnost izraženije humornosti, provokacije, groteske, primjećuje se sličnost u problematiziranju rata kao permanentnog stanja vidljivog iz konstatacije kako su sve generacije poslijeratne: „Ljudi te generacije – termin „poslijeratne“ čini mi se neprikladan, jer su ovdje sve generacije nekako poslijeratne – nikad nisu izlazili u birtiju nego su se odmetali od kuće“ (Grgić:2013:165). Na tragu Jaspersova isticanja graničnih situacija kao znakovitih za formiranje identiteta, rat se ispostavio kao identitetska odrednica jer je ostavio velik trag na svim pojedincima, što je primjetno iz široke rasprostranjenosti nacionalizma, ratnih trauma, nepovoljne ekonomske i demografske situacije. Granične situacije dovode ili do ozbiljenja smisla pronađenog kao plod iskušenja i težine same granične situacije ili do uviđanja ništavnosti:

Izvor u graničnim situacijama daje temeljni poticaj da se u neuspjehu nađe put k bitku. Za čovjeka — onako kako doživljava neuspjeh presudno je: da li mu taj neuspjeh skriven na kraju ga samo faktički obuzima ili ga neskriveno vidjeti i uzeti obzir kao stalnu granicu svojega stanja, da li poseže za fantastičnim rješenjima i umirenjima ili pak iskreno prihvaća šuteći pred onime što se onim što se ne može tumačiti. Način na koji čovjek doživljava svoj neuspjeh utemeljuje to čime će on postati. U graničnim situacijama ili se pokazuje Ništa ili oćutivim postaje ono unatoč i povrhu svekolikoga iščezavajućeg svjetobitka. (Jaspers: 2012:17-18)

Rat je doveo do toga da je oćutivim postalo Ništa. Pripovjedać u *Romantika je roba iz uvoza* istiće kako je ratna anomija dovela do ustolićenja nasilja kao primarnog modela ponašanja:

„Ulicama su kružile policijske pričuvne ophodnje ponešto sastavljene od ekipa vrbovanih iz gardijskih postrojbi. Kafići u Slavoniji su radili po principu dragstora – neprestano, i većina je ljudi tada pila na teku. Bila su to slavna vremena prvobitne akumulacije kapitala, i svijetom biznisa su hodali pleistocenski stvorovi kojima je sila bila svetinja“ (Grgić:2013:154-155).

I u Matakovićevoj je monografiji istaknuto kako je i poslijeratno stanje društva obilježeno nasiljem koje se normalizira, nevezanim uz legitimnost nasilja za vrijeme rata kao stanja anomije: „Nasilje više ne korespondira sa sociološkom idejom anomije, već se normalizira“ (Rem, Goran, Rem, Paula prema Mataković:2023:23). Sličnosti primjećujemo i u tome što pripovjedać u *Romantika je roba iz uvoza* koristi česte životinjske metafore ne bi li ukazao na ljudsku prirodu (poistovjećuju se ljudi s životinjama, ljudi su poput dresiranih tuljana), a također se u Matakovićevim stripovima ljudi ponašaju kao životinje. Naglašena je ćudovišna priroda ljudi koji siluju, ubijaju i svedeni su na biološke potrebe. No razlika između problematiziranja rata pripovjedaća u Matakovićevoj monografiji i *Romantika je roba iz uvoza* odnosi se na to da je stripovni prikaz rata i samih ratnih aktera (Miloševića, Tuđmana) karikaturalnije i grotesknije izveden, ćemu je posvećena pozornost u prethodnom poglavlju i što je blatantno vidljivo prikazom Miloševića s piercingom u nosu i ispisanim punk frazama na ramenu. Prisutno je i kritićko razmatranje obitelji. U Grgićevoj knjizi istiće se kako obitelj služi internaliziranju nacionalnih vrijednosti koje za posljedicu imaju rat, ironizirajući ideju da roditeljska ljubav može dovesti do smislenije toćke od pravednog, ali besmislenog rata:

„Kao i u jednom drugom stavu zastupanom s vojnićke toćke gledišta one sad već slavne zime 1991/92. Mjesto zbivanja: Pakrac. Na koncu, gdje drugdje? I što ste mislili? To je najdalja toćka do koje vas može dovesti roditeljska ljubav. Tema: pravedni obrambeni rat“ (Grgić:2013:167). Traumatićne ućinke obitelji razmotrao je i redatelj Oliver Frljić u svojoj predstavi *Mrzim istinu*: „Ova predstava je vrlo važna zbog toga što pokazuje da obitelj prenosi nekakve osnovne dominantne društvene vrijednosti i koliko obitelj zapravo može biti prostor nekakve traumatizacije“ (Teatrologike: Oliver Frljić: 5. 11. 2018.) U Matakovićevim stripovima obitelji su također pripisane negativne konotacije. Prikazane su obitelji s dna društvene ljestvice, često je rijeć o samohranim obiteljima (majka Veresija i Mali Ivica), koje zbog lošeg imovinskog stanja predstavljaju beteg svim ćlanovima obitelji prinuđenih na smišljanje raznih, često zazornih načina da bi opstali, poput prostitucije razmotrene u stripu *Treća smjena*. Obitelji nisu

začete romantičnom ljubavi kao pretpostavkom za stupanje u brak te postaju same sebi svrhom, umjesto da ispunjavaju nominalno istaknute društvene svrhe (emocionalna briga i zaštita, socijalizacija):

„Ljubav da, ali samo do određene granice: ako materijalna „baza“ preživljavanja nije zadovoljena, ljudi se svode na životinje, odnosno „marvu, što je također ime Vitomirove žene u Overklokingu“. U skladu s marksističkim naukom, kod Matakovićevih likova zderan je dirljivo-sentimentalni veo bračnih odnosa, koji su svedeni na materijalne uvjete“(Rem, Goran, Rem, Paula prema Mataković:2023:197). Primjećujemo sličnost i u tome što pripovjedač u *Romantika je roba iz uvoza* tematizira ludilo, iznoseći dobroćudan stav o luđacima kao naprosto osebnim ljudima, ali istovremeno zaključujući kako se većina prema luđacima odnosi kao prema romanesknoj atrakciji i zanimljivosti dok su oni u stvarnosti nepoželjni. S druge pak strane Matakovićevi su stripovi prepuni izokretanja značenja, devijacija i nemoralnosti njegovih likova te se doima kako ih je moguće čitati iz ključa podudarnosti između ludističkog i ludog, koje je ipak objašnjivo:

Možda su Matakovićevi stripovi baš spoj toga dvoga, tako da se, čim prijeđemo okvir njegova stripa, nađemo na igralištu i u ludnici?... Samo je Shakespearova luda imala hrabrosti reći svima što je život – ništa nego buka i bijes, obično bulažjenje luđaka. Ima li bolji opis Matakovićevih stripova. Ali u tome ludilu ima sistema; Mataković nije nemoralan, on je samo politički nekorektan. (Beck prema Mataković:2023:587)

Zaključno, ni pripovjedač u Grgićevoj knjizi ni pripovjedač u Matakovićevoj monografiji ne pate ni od kakvih iluzija te su bespoštedni u smislu da im je draže istinito prikazivanje društveno-političkog stanja i duhovnog stanja zapadne civilizacije, nego zavaravanje i iznošenje jeftinih rješenja:

Ono što jest važno i što je nadasve važno znati svodi se na gorak limun čije mudro stablo zbori da bismo i takvo ratovanje mi opet izgubili, jer je sve unaprijed izgubljeno, da bi se čovjek osjećao dobro u ovakvim okolnostima civilizacije u kojoj je čak i kotač vjerojatno promašeni pronalazak (o drugima onda da ne govorimo) on jednostavno otpočetak mora biti pomiren s porazom. (Grgić:2013:168).,

Ova naslovnica, koja reminiscira na mit o doseljavanju Hrvata, programatska je za novi period povijesti: i za novi period Matakovićevo djelovanje: nema više Malog Ivica, rock“n“ rolla, pionira, niti iluzije da će biti bolje (jer odrastanje pruža obećanje o boljoj budućnosti): reducirani smo na ono što imamo, a to je mnoštvo smeća, prljavštine, nasilja, pokvarene svinjetine, mačaka nabodjenih na kolac i pokvarenih štakora. (Rem, Goran, Rem, Paula prema Mataković:2023:176)

8. Zaključak

U ovom je radu obrađena tema ideološkog, kritičkog i političkog u pismu panonizma na predlošcima *Romantika je roba iz uvoza* Darija Grgića i monografije Dubravka Matakovića. Najprije su u uvodu istaknuti ciljevi rada, zatim su kao teorijski okvir iznesene najvažnije teorije ideologije, s time da je pogled na ideologiju Frankfurtske škole bilo u najvećoj mjeri moguće primijeniti na navedenim predlošcima. Kao dio teorijskog okvira analizirane su i osobitosti pisma panonizma s naglaskom na teorijske uvide Pavla Pavličića, uz pokušaje ukazivanja na to da je pismo književnog sjevera u puno većoj mjeri, nego što je to istaknuto u literaturi, oslonjeno na emocionalnost i društvenu zbilju spram opisivanja prirodne zbilje. Primijećeno je da je kritičko, ideološko i političko u obama predlošcima obrađeno u širokom rasponu tema (od kritike prostitucije, raspada obitelji, promašenih nazora o umjetnosti, odumiranju iskrenih prijateljstava, kritici nasljeđa eminentnih povijesnih ličnosti, ljudi kao živih mrtvaca te televizije kao, s jedne strane u Grgićevoj knjizi medija koji bi trebao jamčiti ozbiljnost osobe koja na njemu nastupa, s druge strane u Matakovićevim stripovima sredstva kapitalističkog zaglupljivanja i temeljnog prozora u svijet, čuda tehnike koje puno više predstavlja simulakrum, nego što prikazuje istino stanje stvari. Sličnosti između navedenih predložaka tiču se istovjetnog stava pripovjedača o razornim posljedicama tranzicije (ratu i primitivizmu kao permanentnim stanjima, obitelji koja služi ideološkoj indoktrinaciji) i u samom bespoštednom rakursu pripovjedača dok su razlike ponajviše vezane uz različitost forme i uz veću pluralnost tema podvrgnutih kritici u Matakovićevoj monografiji, što je i razumljivo s obzirom na obim knjiga: Grgićeva knjiga nema ni 200 stranica dok Matakovićeva monografija ima 630. Također, ako navedene predloške možemo smatrati reprezentativnima za pismo panonizma, oba su u puno većoj mjeri usmjerena na racionalnost koja je inače pripisana kao osobina književnog

juga, nego na emocionalnost te na društveno, više nego na prirodno, što je također pripisano kao osobina književnog juga.

9. Popis literature

9.1. Literatura

Predlošci

Grgić, Dario. *Romantika je roba iz uvoza*. Naklada Ljevak, Zagreb, 2013.

Mataković, Dubravko. *Monografija Dubravko Mataković*. Gradska knjižnica i čitaonica Đakovo, Đakovo, 2022.

Althusser, Louis. *Ideologija i državni ideološki aparati*. Karpos, 2009.

Appignanesi, Richard, et al. *Postmodernizam za početnike*. Jesenski i Turk, Zagreb, 2002.

Bauman, Zygmunt. *Tekuća modernost*. Zagreb, Pelago, 2011.

Bachelard, Gaston. *Poetika prostora*. Zagreb, Ceres, 2000.

Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Matica hrvatska, Zagreb, 1997.

Biti, Vladimir. *Strano tijelo pri-povijesti: etičko – politička granica identiteta*. Hrvatska sveučilišna nagrada, Zagreb, 2000.

Brinkmann, Svend. *Literature as Qualitative Inquiry: The Novelist as Researcher*, *Qualitative Inquiry*, 15(8), 2009, pp. 1376–1394.

Brešić, Vinko. *Slavonska književnost i novi regionalizam*. Matica hrvatska, Ogranak Osijek, Osijek, 2004.

Featherstone, Mike. *Životni stil i potrošačka kultura*, *Diskrepancija: studentski časopis za društveno-humanističke teme*, Vol.2, No. 4, 2001, str. 65-74

Fanuko, Nenad. *Sociologija*, Profil, Zagreb, 2010.

Gajin, Igor. *Književna revija – časopis za književnost i kulturu*, god. 63, br. 1, 2023, ur. Tatjana Ileš. Ogranak Matice hrvatske Osijek, Krešendo.

Goldstein, Ivo. *Hrvatska 1990. - 2020. : godine velikih nada i gorkih razočaranja*. Profil knjiga, Zagreb, 2021.

Hardt, Michael, Negri, Antonio. *Mnoštvo: rat i demokracija u doba imperija*. Zagreb, 2009.

Jaspers, Karl. *Uvod u filozofiju*. Naklada Breza, Zagreb, 2012.

- Jukić, Sanja, Rem, Goran. *Panonizam hrvatskoga pjesništva I: Studij Slava Panonije; uvod u teoriju stila s intermedijalnom studijom Vlastimira Kusika*. Grafoart, Đakovo, 2013.
- Jukić, Sanja, Rem, Goran. *Panonizam hrvatskoga pjesništva II: Od Janusa Pannoniusa do Satana Panonskog*, interpretacije poetskih tekstova. Grafoart, Đakovo, 2013.
- Jukić, Sanja, Rem, Goran, et al. *Sinegdoha hrvatske književnosti, znanosti i kulture, cvelferski tekstualni korpus: Sveučilišni udžbenik, studije*. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet u Osijeku, 2018.
- Kalanj, Rade. *Današnje značenje klasičnih socioloških teorija*. Revija za sociologiju, Vol. 33 No. 1-2, 2002, Odsjek za sociologiju, Filozofski fakultet, Sveučilište u Zagrebu, str. 1-16.
- Kalanj, Rade. *Sociologija i ideologija*. Socijalna ekologija : journal for environmental thought and sociological research = Socijalna ekologija : Zeitschrift für Umweltgedanken und soziologische Forschung, Vol. 18 No. 3-4, 2009, Odsjek za sociologiju, Filozofski fakultet Zagreb, str. 237-266.
- Kalanj, Rade. *Ideologija, utopija, moć*. Jesenski i Turk, Zagreb, 2010.
- Leader, Darian, Groves, Judy. *Lacan za početnike*, Jesenski i Turk, Zagreb, 2003.
- Liotard, Jean-Francois. *Postmoderno stanje: izvještaj o znanju*, Ibis Grafika, 2005.
- Martens, Michael. *Vatra u vatri: Ivo Andrić – jedan europski život*. Naklada Ljevak, Zagreb, 2020.
- Matvejević, Predrag. *Granice i sudbine: o jugoslavenstvu prije i poslije Jugoslavije*. VBZ, Zagreb, 2015.
- Markasović, Vlasta. *Rukopis ravnice*. Knjižnica Pannonius, Osijek, 2011.
- Marušić, Ante. *Kritika ideologije i sociologija znanja*. Politička misao: časopis za politologiju, Vol. 8 No. 2., 1971., str. 175-191
- Pavličić, Pavao. *Južno od sjevera, sjeverno od juga*. Dubrovnik, br. 6, 1995, str.15–19
- Peleš, Gajo. *Tumačenje romana*. Artresor naklada, Zagreb, 1999.
- Solar, Milivoj. *Roman i mit: književnost-ideologija-mitologija*. August Cesarec, Zagreb, 1988.
- Ravlić, Slaven. *Politička ideologija: preispitivanje pojma*. Politička misao: časopis za politologiju, Vol. 38 No. 4., 2001., str. 146-160.
- Rukavina, Martina. *Egzistencijalističko poimanje "drugosti" kod Simone de Beauvoir*. Diplomski rad. Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, 2021.
- Rutnik, Vedran. *Kantov pojam genija i smisao umjetnosti*. Filozofska istraživanja, Vol. 33 No. 1., 2013, str. 69-81
- Rem, Goran. *Zadovoljština u tekstu*. Biblioteka Quorum, Osijek, 1989.

Rem, Goran. *Slavonsko ratno pismo: monografija*. Ogranak Matice hrvatske Osijek ; Slavonski Brod: Ogranak Matice hrvatske Slavonski Brod; Vinkovci : Ogranak Matice hrvatske Vinkovci, Osijek, 1997.

Sablić Tomić, Helena, Rem, Goran. *Slavonski tekst hrvatske književnosti*. Matica hrvatska, Zagreb, 2003.

Sloterdijk, Peter. *Filozofski temperamenti : od Platona do Foucaulta*. Naklada Ljevak, Zagreb, 2011.

Tolić, Benjamin. *Tko smo mi? : ogledi o naciji i državi*. Vlast. nakl, Zagreb, 2007.

Tonković, Željka, et al. *Kulturna potrošnja, društvene nejednakosti i regionalne razlike: istraživanje Eurobarometra u Hrvatskoj 2013. godine*. Sociologija i prostor : časopis za istraživanje prostornoga i sociokulturnog razvoja, Vol. 55 No. 2 (208)., 2017, str. 187-208

Vaupotić, Miroslav. *Panonske teme: (portreti i zapisi)*. Slavonska naklada Privlačica, Vinkovci, 1994.

Žužul, Ivana. *Tijelo bez kosti : kako se zamišljao nacionalni identitet u tekstovima hrvatskih preporoditelja*. Meandarmedia, Osijek, 2015.

9.2. Mrežni izvori

Alajbegović, Božidar: *Esejističko nizanje asocijativnih bljeskova*: Kolo, 4/2014, <https://www.matica.hr/kolo/444/esejisticke-nizanje-asocijativnih-bljeskova-24380/>: Datum pristupa 24.9.2023.

Cvitanović, Adrian: *Dario Grgić ili blagost mišljenja*: Novosti, 21.2.2023., <https://www.portalnovosti.com/dario-grgic-ili-blagost-misljenja>: Datum pristupa 24.9.2023.

<https://youtu.be/nn5mUtMBXR0> Teatrologike: Oliver Frlić: 5. 11. 2018.

Milenković, Ivan: *Čovjek koji je volio knjige*: Glas Slavonije: 20.1.2023: <https://www.glas-slavonije.hr/513697/5/Covjek-koji-je-volio-knjige>: Datum pristupa 24.9.2023.

Novosti: *In memoriam Dario Grgić (1964.-2023.)*: Novosti: 18.1.2023: Datum pristupa 24.9.2023.

Pančić, Teofil: *Povratnik u dumansku tišinu*: Vreme: 23.2.2023: <https://www.vreme.com/kultura/povratnik-u-dumansku-tisinu/>: Datum pristupa 24.9.2023.