

Hrvatska književnost, kultura i mediji u tranzicijskom razdoblju

Gajin, Igor

Doctoral thesis / Disertacija

2018

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://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:319016>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-18**



Repository / Repozitorij:

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



Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet u Osijeku

Igor Gajin

**Hrvatska književnost, kultura i mediji
u tranzicijskom razdoblju**

Doktorska disertacija

Osijek, 2018.

Josip Juraj Strossmayer University of Osijek
Faculty of Humanities and Social Sciences

Igor Gajin

**Croatian Literature, Culture and Media
During the Transition Period**

Doctoral thesis

Osijek, 2018.

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet u Osijeku

Igor Gajin

**Hrvatska književnost, kultura i mediji
u tranzicijskom razdoblju**

Doktorska disertacija

Mentor:

Doc. dr. sc. Andrej Mirčev

Osijek, 2018.

Josip Juraj Strossmayer University of Osijek
Faculty of Humanities and Social Sciences

Igor Gajin

**Croatian Literature, Culture and Media
During the Transition Period**

Doctoral thesis

Supervisor:
Andrej Mirčev, Ph. D.

Osijek, 2018.

O MENTORU: DOC. DR. SC. ANDREJ MIRČEV

Rođen 1979. Na Filozofskom fakultetu u Zagrebu diplomirao je 2005. filozofiju, povijest i teatrologiju. U umjetničkom radu istražuje odnose između različitih medija (fotografija, video, performans, instalacija) i do sada je ostvario veći broj samostalnih i skupnih izložbi. Na znanstvenom polju aktivno se bavi interdisciplinarnim teorijsko-istraživačkim radom u područjima književnosti, novih medija, multimedijalnosti i izvedbenih umjetnosti. Od 2006. radi na Umjetničkoj akademiji u Osijeku, gdje predaje teatrološke kolegije iz suvremenih izvedbenih umjetnosti, kolegije o teoriji prostora te kolegije o postmodernizmu, dok na Sveučilištu u Rijeci predaje na Sveučilišnom poslijediplomskom specijalističkom studiju „Gluma i mediji“. 2011. na doktorskom studiju Interart pri Freie Univerzitetu u Berlinu obranio je doktorat pod naslovom „Intermedijalni koncepti prostora. Interferencije likovne umjetnosti, kazališta i plesa od 1960-te“ (mentor prof. dr. Erika Fischer-Lichte), stekavši time akademski stupanj doktora znanosti. U svojoj bibliografiji bilježi niz naslova, od kojih su istaknutiji *San Danila Kiša* i *Iskušavanje prostora*, dok monografiju *O plesu i iz(a) plesa* potpisuje kao urednik.

SAŽETAK

Doktorska disertacija „Hrvatska književnost, kultura i mediji u tranzicijskom razdoblju“ istražuje dinamiku hrvatske kulturnodruštvene transformacije u postsocijalističkom vremenu, odnosno tijekom tzv. tranzicijskog razdoblja, koje se razumijeva kao prelazak društva iz socijalističkog režima u poredak (neo)liberalnog kapitalizma. Ispituju se procesualne zakonitosti ove društvenopovijesne, ideološke i kulturalne promjene, kao i učinci na sociokulturno restrukturiranje društva s posebnim naglaskom na praćenje reflektiranja tranzicijske zbilje u tekstu hrvatske književnosti i na diskurzivne politike u javnoj sferi. Rad detektira strukturalne promjene u poetičkom identitetu suvremene hrvatske književnosti, utvrđujući uzročno-posljedične veze između formativnih momenata tranzicijskog projekta i praksi hrvatske književnosti, što konzekventno rezultira redefiniranjem poetičkih strategija u hrvatskoj književnosti na svim instancama u strukturi književnoga teksta.

Analizirajući fenomenologiju tranzicije kroz diskurzivnu mrežu dominantnih tranzicijskih narativa, napose nacionalizma i kapitalizma, rad prati upisivanje njihovih koncepata u jezik suvremene hrvatske književnosti, istodobno utvrđujući strategije njihovog ideološkoga djelovanja u politici označavanja općenito te u diskurzivnom oblikovanju i reguliranju hrvatskih književnih praksi.

Cilj rada je stoga demonstrirati kako su aktualni identiteti hrvatske književnosti i kulture, uz značajnu ulogu revolucionarne promjene tehnomedijaskog pejzaža, proizvedeni i determinirani (ne)vidljivim utjecajima diskurzivnih politika kojima je sociokulturni prostor tranzicijskoga razdoblja bio premrežen.

Ključne riječi: tranzicija, kapitalizam, nacionalizam, ideologija, (post)modernitet.

SUMMARY

The dissertation "Croatian Literature, Culture and Media During the Transition Period" explores the dynamics of the Croatian sociocultural transformation in post-socialist era, i.e. during the so-called transitional era, which is regarded as the societal transition from the socialist regime to the (neo) liberal capitalist order. The procedural laws of this socio-historical, ideological and cultural transformation is examined, as well as its effects on the sociocultural restructuring of society, with special emphasis on monitoring how the transition reality reflects on the text of Croatian literature and on discursive policies in the public sphere. The paper detects structural changes in the poetic identity of contemporary Croatian literature, identifying the causal and consequential links between the formative moments of the transitional project and Croatian literary practices, which results in redefining the poetic strategies in Croatian literature at all levels of literary texts' structure.

By analyzing the phenomenology of transition through the discursive network of dominant transitional narratives, nationalism and capitalism in particular, the thesis follows the inclusion of the mentioned concepts into the language of contemporary Croatian literature, while at the same time defining the strategies of their ideological action. This ideological action affects labeling in general, as well as the discursive formulation and regulation of Croatian literary practices. The aim of the thesis is therefore demonstrating how the current identities of Croatian literature and culture, along with the significant role of the revolutionary changes in the landscape of media and technology, have been produced and determined by the (in)visible effects of discursive policies that have been conjoined with the socio-cultural space of the transition period.

Key words: transition, capitalism, nationalism, ideology, (post) modernity.

SADRŽAJ

0. UVOD	1
0. 1. Predmet rada	1
0. 1. 1. Terminološko preciziranje	1
0. 1. 2. Sadržajno preciziranje	3
0. 1. 3. Problemsko preciziranje	6
0. 1. 4. Diskurzivno preciziranje	8
0. 1. 5. Kulturno i književno preciziranje	9
0. 2. Cilj rada	11
0. 2. 1. Polazišne teze	11
0. 2. 2. Struktura rada	12
0. 2. 3. Ishodi rada	14
0. 3. Metodologija rada	14
0. 4. Istraživački korpus	16
0. 5. Uvodna razmatranja tranzicijske problematike	17
0. 5. 1. Komparativna razlika hrvatske tranzicije	17
0. 5. 2. Sistematiziranje tranzicijskog korpusa	19
0. 5. 3. Paradigmatske strategije hrvatske književne tranzicije	21
0. 5. 4. Discipliniranje tranzicijske dinamike	23
0. 5. 5. Status tranzicije	25
1. KONTEKST TRANZICIJE	
(PROBLEMATSKI ASPEKTI TRANZICIJSKE IDEJE)	27
1. 1. Prijepornost tranzicijskih praksi	27
1. 1. 1. Paradigmatski uzorak tranzicijske retorike	27
1. 1. 2. Paradigmatska kontradikcija tranzicijskog procesa	29
1. 2. Strategije kapitalističkog narativa u tranziciji	32
1. 2. 1. Ideologemi kapitalističkog narativa	32
1. 2. 2. Obećanje slobode	35
1. 2. 3. Obećanje društva obilja	37

1. 2. 4. Obećanje nacionalnog preporoda	38
1. 2. 5. Obećanje modernizacije	39
1. 3. Pozicije kritičkih naracija	41
1. 3. 1. Kritika neokolonijalizma	41
1. 3. 2. Kritika unifikacijskih doktrina	43
1. 3. 3. Kritika kulturnog imperijalizma	46
1. 4. Narativi globalne tranzicije	48
1. 4. 1. Tekuća modernost	48
1. 4. 2. Tranzicija kapitalističke paradigme	49
1. 4. 3. Tehnomedijska tranzicija	51
1. 4. 4. Tranzicija kulturne paradigme	55
1. 5. Narativi tranzicijskog koncepta	59
1. 5. 1. I nakon tranzicije – tranzicija	59
1. 5. 2. Sistemska relativizacija kraja tranzicije – teror projektnog programa	61
1. 5. 3. Strategije discipline i nadzora – teror tranzicijske retorike	62
1. 5. 4. Karijera pojma tranzicije – teror superoznačitelja	65
1. 5. 6. Normativni determinizam tranzicije – teror društvenog inženjeringa	69
1. 5. 7. Borba značenja – teror diskurzivne dominacije	75
1. 6. Narativ prekida, strategije diskontinuiteta	79
1. 6. 1. Faktografija prekida	79
1. 6. 2. Kritičko preispitivanje prekida	80
1. 6. 3. Konstrukcija prekida	82
1. 6. 4. Ideološki motivi prekida	84
1. 6. 5. Uloga rata u osnaživanju narativa o diskontinuitetu	87
1. 7. Narativi racionalizacije tranzicijskog neuspjeha	88
1. 7. 1. Narativ o odgođenoj tranziciji	88
1. 7. 2. Narativ o prvoj i drugoj tranziciji	90
1. 8. Narativ nacionalističke paradigme	93
1. 8. 1. Nacionalistička vizura tranzicije	93
1. 8. 2. Nacionalističko iskorištavanje tranzicije	94
1. 8. 3. (Post)tranzicijski nacionalizam	96
1. 8. 4. Aspekti nacionalističkog antimodernizma kao simptom (ne)dovršene tranzicije	98
1. 8. 5. Kontradikcije tranzicijskog projekta u ishodu tranzicijskog procesa	100

2. TEKST TRANZICIJE

(DISKURZIVNA REGULACIJA KNJIŽEVNOSTI TRANZICIJSKOM

DINAMIKOM) 104

2. 1. Hrvatska kultura i književnost devedesetih – utemeljiteljski obrasci	104
2. 1. 1. Ratno pismo: jaka zbilja i poetika dokumentarizma	104
2. 1. 2. Funkcije dokumentarnog modusa u hrvatskom ratnom pismu	109
2. 1. 3. Diskurzivna kultura devedesetih	112
2. 1. 4. Osporavanje postmoderne povratkom velikih priča	114
2. 2. Diskurzivna analiza ratnih romana	119
2. 2. 1. Kolektivizam: jezik nacionalnog pathosa	119
2. 2. 2. Profilacija: jezik deziluzioniranosti i demitologizacije	121
2. 2. 3. Učinci rata na razvoj poratne književnosti - diskurzivno formiranje devedesetima	125
2. 3. Negativizacija postmoderne	127
2. 3. 1. Anatema arbitrarnog koncepta	127
2. 3. 2. Embargo na postmoderni skepticizam	130
2. 3. 3. Isključivanje postmodernog uma	135
2. 4. Diskurzivna regulacija tematologije	137
2. 4. 1. Komparativni primjer srpske proze: tabu balkanskog krvnika	137
2. 4. 2. Primjer hrvatske proze: tabu ratnih zločina	144
2. 4. 3. Isključeno i prešućeno diskurzivnim normiranjem hrvatske proze	147
2. 5. Slijepe pjege „stvarnosne proze“	149
2. 5. 1. Radnička klasa	149
2. 5. 2. Mediji	151
2. 5. 3. Kulturna industrija	153
2. 5. 4. Zbilja privatizacije i kapitalističke paradigme	154
2. 6. Jezik i strategije hrvatskog (neo)realizma	159
2. 6. 1. Ideologija znaka u realizmu	159
2. 6. 2. Uporišta hrvatskog (neo)realizma	161
2. 6. 3. Porijeklo hrvatskog (neo)realizma	163
2. 6. 4. Funkcije hrvatskog (neo)realizma	170
2. 6. 5. Komercijalizacija hrvatskog (neo)realizma	172
2. 6. 6. Prakse hrvatskog (neo)realizma	175

2. 6. 8. Politika hrvatskog (neo)realizma	178
2. 7. Moralistički karakter hrvatske proze	186
2. 7. 1. Postmoderna etika konfrontirana tradicionalnom aksiologijom	186
2. 7. 2. Prekidanje slobodne igre označitelja	196
2. 7. 3. Prevladavanje jake zbilje postmodernom poetikom	200
2. 7. 4. Postmoderna etika kao etika kapitalizma	205
2. 7. 5. Porijeklo hrvatskog književnog moralizma	212
2. 7. 6. Moral u funkciji jedinog kapitala tranzicijskih gubitnika	217
2. 8. Ideologija književnog konstruiranja tranzicijske zbilje	227
2. 8. 1. Dogme tradicionalnog mimetizma	227
2. 8. 2. Tehnike realizma u službi kapitalističke regulacije zbilje	230
2. 8. 3. Mapiranje ideologije (kapitalističkog) realizma u hrvatskoj prozi	235
2. 8. 4. Komodifikacijska kodiranost hrvatskog (neo)realizma	240
2. 8. 5. Indikativ tranzicijskog diskursa: mitologizacija radništva	245
2. 9. Strategije književnog normaliziranja tranzicije	250
2. 9. 1. Strategije naturalizacije	250
2. 9. 2. Strategije normiranja	252
2. 9. 3. Strategije konvencionalizacije žanrovskom književnošću	254
2. 9. 4. Strategije stabilizacije	258
2. 9. 5. Strategije integriranja kontradikcija	260
2. 10. Ideološke funkcije priče	264
2. 10. 1. Psihosocijalni razlozi obnovljene narativnosti u hrvatskoj književnosti	264
2. 10. 2. Epistemologija konstruirana pričom	266
2. 10. 3. Pripovjedna regulacija zbilje	269
2. 10. 4. Pripitomljavanje zbilje „realističkim“ pripovijedanjem	274
2. 10. 5. Uloga žanrovskog diktiranja priče	278
2. 10. 6. Fabuliranje rata i tranzicije	281
2. 10. 7. FAK: fabula, akcija, kamera – FAK-ovska politika priče	284
2. 10. 8. Tranzicija priče u <i>storytelling</i>	287
2. 10. 9. Tržišni imperativ priče	292
2. 10. 10. Standardizirana priča kulturne industrije	294
2. 10. 11. Žurnalizacija hrvatske proze	299

3. PREMA ZAKLJUČKU: MJESTA RAZLIKE (KONVERZIJA POSTSTRUKTURALISTIČKE DINAMIKE JEZIKA U IDEOLOŠKU SEMIOTIKU)	303
3. 1. Paradigmatske promjene	303
3. 1. 1. Promjena jezične politike	303
3. 1. 2. Promjena uloge književnosti	304
3. 1. 3. Promjena prema medijskom pejzažu	306
3. 1. 4. Promjena ideologije znaka i politike označavanja	307
3. 1. 5. Promjena diskurzivne politike	308
3. 2. Fundamentalna opreka u strateškim konceptima hrvatske književne poetike	310
3. 2. 1. Koncept ontološkog esencijalizma i ekvivalencije jezika i zbilje	310
3. 2. 2. Tranzicija književnosti iz Pisma u Glas	312
3. 2. 3. Koncept diskurzivne konstrukcije i autoreferencijalne tautologije znakova	314
3. 2. 4. (De)centrirane prakse hrvatske književne scene	317
4. ZAKLJUČAK (STRUKTURALNA TRANZICIJA JEZIKA HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI)	318
4. 1. Ostajanje u inercijama tradicionalnog realizma	318
4. 2. Integracija jezične ekonomije u logiku kapitalizma	320
LITERATURA	322
ŽIVOTOPIS	335

0. UVOD

0. 1. Predmet rada

Predmet ovoga rada je projekt društvene transformacije koji je otpočeo (ili, ovisno o perspektivi tumačenja, intenzivirao, odnosno eskalirao) 1989. godine, s valom urušavanja socijalističkih režima u srednjoj, istočnoj i jugoistočnoj Europi, uključujući i Hrvatsku, koja je u nastavku ovoga rada primarni geokulturni i sociokulturni prostor analitičkog predstavljanja dinamike tog procesa i njenoga reflektiranja na tekst kulture.

0. 1. 1. Terminološko preciziranje

Unatoč terminološkim prijeporima o neadekvatnosti i fundamentalnoj pogrešnosti imenovanja tog velikog procesa pojmom tranzicija¹, budući da je – prema upozorenjima niza kritičara – označavanje tim terminom već etimološki nespretan izbor, svakako semantički višestruko diskutabilan, reduktivan u deskripciji kompleksnosti postsocijalističke zbilje, a ideološki krajnje suspektan, riječ tranzicija ostaje prevladavati kao najfrekventniji označitelj za dinamiku zbivanja u postsocijalističkim društvima, etabliran dominacijom svoje cirkulacije u supsumtivan pojam za ukupnost svih kulturnodruštvenih fenomena što su se manifestirali u postsocijalizmu. Dakako, malo tko u kontekstu ovakvih prigoda propušta priliku da podsjeti kako se i socijalizam definirao kao tranzicija društva iz kapitalizma u komunizam.

¹ „Jedan od ključnih problema koji se pojavio usled dubokih društvenih promena u Istočnoj Evropi nakon 1989. godine bio je vezan za pitanje kako pojmovno odrediti te procese. Pojmovi koji su do tada korišćeni u 'zapadnoj' političkoj nauci preuzeti su – po nekima prebrzo – i ubrzo su postali dominantni. Pojam koji je probio okvire nauke, na našim prostorima sasvim sigurno je pojam tranzicije. Korišćen kako u svrhe društvene analize tako i kao apsolutno objašnjenje za sve“ (Tomić, 2011: 35).

Raspravljajući o problemu da „procesu sebi prisvajaju neadekvatne nazive“ (Lotman, 1998: 19), ovaj će autor upozoriti da se takvim postupcima već u temelju gradi zabluda: „Njima je svojstveno da sinkroniju svode na strukturalno jedinstvo, a agresiju bilo kakvog samonazivlja objašnjavaju kao utvrđivanje strukturalnog jedinstva. Prvo val samonazivâ, zatim drugi val – znanstvene terminologije – umjetno ujednačuju sliku procesa, ublažavajući proturječne strukturalne. Međutim, upravo u tim proturječijima sadržane su osnove mehanizma dinamike“ (isto).

U slučaju naše teme imamo specifičan zahtijev da se s jedne strane nužno procese postsocijalističke transformacije skupi pod jedan, integrirajući termin, radi ekonomije jezičnoga operiranja fenomenom, dok se s druge strane praksa tranzicije odupire kao strukturalno jedinstveno razdoblje s obzirom da je riječ o sukobu dvaju poredaka: socijalističkog i postsocijalističkog, tj. najčešće kapitalističkog. S druge strane, polazišna teza knjige *Cultural Formations of Postcommunism* (2002.) Michaela D. Kennedyja glasi da tranzicijsko razdoblje ima identitet kojim se razlikuje od prošlog i budućeg poretka, odnosno specifičnu kulturnu gramatiku koja ga čini zasebnim fenomenom.

Međutim, djelomična opravdanost upotrebe riječi tranzicija zasniva se pak na konvencionaliziranosti značenja tog pojma doprinosom terminoloških definicija koje su je u naporu fiksiranja njenoga sadržaja precizirali kao vremenski interval između dva sustava. Manje neutralni pristupi ne svode elementarno značenje tranzicije na puku vremensku jedinicu, nego je predstavljaju dinamički: kao događaj, tj. kao smjenu sustava, ili kao proces, tj. kao trajanje promjene iz jednog sustava u drugi.

Iako se riječ tranzicija u tom značenju može odnositi na promjene u kategorijama bilo kojeg stupnja: od osobne, individualne, psihološke, egzistencijalne, statusne ili, npr., transformacije u profesionalnoj karijeri, pa do smjenjivanja apstraktnih koncepata, kao što su, primjerice, paradigme, episteme, povijesne epohe, kulture i strukture, itd., iz znanstvene je produkcije termin tranzicija preuziman i prihvaćan prije svega kao naziv za proces političke transformacije, za „smenu oblika vršenja političke vlasti“ (Tomić, 2011: 36)². Na kraju krajeva, referentna interpretacija, ona koja služi kao najčešće uporište u uvodnim razjašnjavanjima upotrebe pojma tranzicija, čak i kada je naglasak na problematizaciju kulturne dimenzije (postsocijalističke) tranzicije, jest ona koju su sročili Guillermo O'Donnell i Philippe C. Schmitter, regulirajući značenje termina tranzicija za „vremenski razmak između jednog političkog režima i nekog drugog“ (O'Donnell i Schmitter, 2006: 27).

U tako aspektiranom značenju tranzicije politička se dimenzija društva tretira kao organizacijska i regulacijska osnova društva u cjelini, što znači da se političkom promjenom redefiniraju i sva ostala područja u životu društva. Ortodoksnije sljedbe takvoga tumačenja stoga će tranziciju shvaćati isključivo kao političku akciju, najčešće kao operaciju promjene nedemokratskih režima u demokratska društva, videći u političkoj definiciji društva njegov jedini identitet i ključ društvene promjene. No, tranzicijska empirija navest će na preispitivanje takve sužene perspektive kompleksnim reakcijama svih ostalih poredaka kojima je društvo premreženo, a ponajviše onima kojima je društvo modelirano iz polja kulture, pa će to na koncu rezultirati segmentiranjem tranzicije u kojem je političko, uz ekonomiju i kulturu, samo jedna dimenzija društvene promjene, tako da se tim putem, iz političkog porijekla, opis tranzicije razvio u obuhvatniji i fleksibilniji pojam sociokulturne promjene. Čak i kada je tranzicija deklarativno politički vođena ekspliciranjem da se želi smjena vlasti ili da se želi

² Pod tim se terminom također govori i o „evolucionarnom prilagođavanju jednog društvenog ili političkog sistema na promjenjene uslove okruženja putem (...) postupne promene njegovih unutrašnjih struktura“ (Tomić, 2011: 36).

demokracija, tranzicija sada nužno mora u svoje mišljenje uključiti ekonomske i kulturne efekte. Odnosno, kako god okrenuli, pa, recimo, ako ćemo naglašavati ekonomske interese tranzicije, eksplicirane u zahtjevu za boljim materijalnim uvjetima života uvođenjem, primjerice, odlika kapitalističke paradigme, to će opet imati bitan efekt i za druge dvije određujuće dimenzije poretka (što se i potvrdilo socijalističkim pokušajima da riješi svoje krize parcijalnim uvođenjem kapitalističkih mehanizama).

Trojstvo političko-ekonomsko-kulturno, bez obzira kakve hijerarhije upisivali u tu diobu, utemeljit će se u opći model kojim razlučujemo interakcije u društvenim procesima i registriamo dinamiku društvene promjene. Upravo će se tim instrumentom razumijevati i ograničenja projekta modernizacije uopće, zablude kolonijalnog a danas globalizacijskog „civiliziranja“, (ne)uspjesi i slijepe pjege ideologije progresa, kontradikcije društvenog kretanja „naprijed“ kroz povijest, itsl., budući da su političko, ekonomsko i kulturno nesinkrone strukture, nikad izjednačene u tempu promjena, često oprečnog smjera, u pravcu otpora i izravne konfrontacije, tako da malo kad imamo harmoničan val društvene promjene³, nerijetko dijalektički rezultirajući konzervativizmom, antimodernizmom, fašizmom, islamističkim terorizmom, itd... Ni tranzicija postsocijalističkih zemalja po tome nije iznimka.

U tom smislu tranzicija se razumijeva i kao interval nestabilnosti, „kritična konjunktura“ (prema: Vujić, 2011: 121) između dva sustava, događajući se zbog urušavanja prethodnog, nekad stabilnog, no sve kritičnijeg sustava, i trajući do uspostave novog sustava u stabilnu strukturu, definiranih odnosa, normi i konvencija. Konzekventno, taj je interval onda naglašeno obilježen redistribucijom odnosa moći, odnosno, praktično rečeno, previranjima, napetostima i konfliktima oko pozicije dominacije između ostataka, sedimenata bivšeg sustava i prvih manifestacija novoformirajućeg sustava.

0. 1. 2. Sadržajno preciziranje

Stoga, ono što nam je ključno razumjeti kada nadalje govorimo o ovoj temi jest da nema stabilne tranzicije budući da joj je imanentna dinamika promjene, koja traži odricanje od prethodnih obrazaca ponašanja, interioriziranih normativnim kodovima bivšega poretka, napuštanje tradicionalnih znanja i naturaliziranih uvjerenja, promjenu strukture svijesti,

³ Daniel Bell će u svom glasovitom djelu *The Cultural Contradictions of Capitalism* (1976.), kako sam naslov kaže, neujednačeni ritam političke, ekonomske i kulturne strukture manje čitati kao pozitivnost dinamičkog razvoja, a više će u tome vidjeti nerješivu kontradikciju sustava i izvor kriza.

prilagodbu gramatike svakodnevnog života i redefiniranje podrazumijevanoga. Radi konkretizacije, vrlo je ilustrativan primjer izjava koju je Svetlana Aleksievič uvrstila u zbirku intervjua s protagonistima tranzicijskoga procesa u Rusiji:

- U socijalizmu su mi obećali da za sve ima mjesta pod suncem. A sada kažu drukčije: valja živjeti po Darwinovim zakonima, pa ćemo postići blagostanje. Blagostanje za jake. A ja sam od onih slabih. Ja nisam borac... Imala sam shemu, privikla sam se živjeti po njoj: škola, institut, obitelj. Štedim s mužem za zajednički stan, poslije stana – za auto... Srušili su nam shemu. Bacili nas u kapitalizam (Aleksievič, 2013: 249).

Ukoliko shvaćanje tranzicije ekonomiziramo zaključkom da je, dakle, riječ o procesu promjene, banalizirali bismo ovaj problem tvrdnjama da su promjene integralni aspekt temporalnosti i evolutivne intencionalnosti te da razvojna linija ljudske povijesti i dominacijska uloga modernizacijskoga projekta s nosećom idejom univerzalizacijskog progresa čovječanstva u toj povijesti i nisu ništa drugo do serija tranzicija. Povrh toga, novouspostavljena dinamika društvenog razvoja interakcijom globalizacijskih procesa, tehnološke revolucije na digitalnoj bazi i konzekventnog novog stupnja kapitalističke ekspanzije, uz to rukovođene preporođenim neoliberalnim konceptom agresivnije akumulacije kapitala, diktira progresiju ka poretku koji bi na krilima maloprije pobrojanog kanio utemeljiti obilježja tranzicije u konstitutivne vrijednosti suvremenog društva i totalizirati ih u univerzalno regulativno načelo. Čak i prije nego što su se ti novi momenti ukrstili u epohalnu polugu razvojnog skoka, Gilles Lipovetsky će nam objasniti kako nas logika mode, kao jedna od konzekvenci projekta moderniteta, kondicionira za promjene:

Moda više nije estetska ljupkost, ukrasni dodatak zajedničkom življenju, nego je njegov kamen temeljac. Građevina mode (...) stigla (je) do vrhunca svoje moći, uspela da preoblikuje celokupno društvo po svojoj slici (...). Moda se, dakle, nalazi za upravljačem naših društava, zavodljivo i prolazno postali su, od pre pola veka barem, organizaciona načela modernog zajedničkog života (Lipovetsky, 1992: 10).

S tim značajem, zaključuje nadalje Lipovetsky, moda je esencija vremena u kojem se „promena (...) kristalisala u novu trajnu kolektivnu normu“ (isto, 24) i moda je ogledna paradigma poretka predanog „sistematskoj vladavini prolaznog, zgusnutim nestalnostima“ (isto).

Na tragu tih stavova onda svakako treba zapaziti da se čak i dobne promjene u čovjekovom životu nazivaju tranzicijom, očito ciljajući na to da se tranzicija učini prirodnim stanjem. Kada u novinskim rubrikama tipa „Život & zdravlje“ pročitamo naslov da je tinejdžerstvo tranzicija iz djetinjstva u odraslost, a menopauza „najvažnija tranzicija u životu žene“, i kada u *business* rubrikama pročitamo temu o „generacijskoj tranziciji u obiteljskom gospodarstvu“, i kada nam ekološke udruge zbog globalnog zatopljenja ili zahladnjenja, štoveć, istaknu da je Majka Zemlja u tranziciji, onda očito trebamo reagirati na indikativnu činjenicu da se s tih „benignih“ i „apolitičnih“ mjesta, odakle je ideologija najučinkovitija zbog naše pospanosti nad opuštajućim i neobveznim *trashom* tih trivijalnosti, zapravo sustavno kreiraju mitologija i narativi tranzicije kao univerzalni, prirodni zakon i tim se strategijama, konzekventno, naturalizira inače vrlo neprihvatljiv režim inducirajuće nestabilnosti za sve i svakoga, sukladno imperativima „tekuće modernosti“⁴.

Istina, postoje postupne, harmonične, neosjetljive tranzicije, tzv. evolutivne promjene, ali ih objektiviramo terminom tranzicija očito u trenutku kada prepoznajemo njeno djelovanje. To aktiviranje refleksivnog aparata poručuje da je tranzicijsko djelovanje uznapređovalo u dinamiku koja budi reakciju, tražeći osviješteno usustavljanje, napor uspostavljanja ravnoteže u odnosu na destabilizaciju izazivanu promjenom. Točnije, ono što tranziciju pretvara iz pozitivnog razvojnog procesa u traumu jest omjer brzine i ekstenzivnosti promjene. Još je 1970. godine Alvin Toffler ukoričio opsežnu studiju kako bi „opisao napetost i nesnalaženje kojima izlažemo pojedinca podvrgavajući ga velikim promjenama u vrlo malom odsječku vremena“ (Toffler, 1975: 10), popisujući potom niz sociokulturnih učinaka izazvanih tako tempiranom dinamikom, uključujući i individualne psihološke posljedice.

„Normalno smo živjele, dok nije počeo kapitalizam (...). Slabo smo što shvaćale, a nitko nam nije ni tumačio što je to“, reći će još jedna intervjuirana protagonistica ruske tranzicije u knjizi *Rabljeno doba – kraj crvenog čovjeka* (Aleksievič, 2013: 270). „Moje vrijeme se završilo prije mog života. Bolje je umrijeti skupa sa svojim vremenom“, reći će Svetlani Aleksievič osoba koja je u svom životnom vijeku dočekala i kraj socijalizma (isto, 141). U hrvatskoj će

⁴ Također, ideološki karakter u podlozi tranzicijskoga narativa otkriva svoje interese i kada se mehanizmi njegovih strategija smjeste u diskurse kao što su, primjerice, programi stručne pomoći za otpuštene i nezaposlene, u kojima se tu populaciju instruirao o imperativu provođenja osobne tranzicije (u smislu promjene egzistencijalne i profesionalne promjene statusa) i o umijeću vođenja osobne tranzicije (u smislu prekvalifikacijske fleksibilnosti i mobilnosti, odnosno sposobnosti napuštanja starih znanja, obrazaca i iskustava).

pak književnosti vjerojatno najkraći opis tranzicije, u svega jednoj rečenici, iznijeti Aljoša Antunac: „Debeli Šime, konobar (to 'debeli' važno za vladavine mraka, u blagostanju ga osušilo), samo gledao, smrznut“ (Antunac, 2007: 109). Krešimir Bagić će ocijeniti:

Godinu 1991. mnogi su pokušali prikazati kao razdjelnicu između dvaju nepomirljivih svjetova, kao trenutak od kojega se povijest iznova (ili bar drukčije) počinje pisati. Jedan je vrijednosni sustav napušten i prezren, a drugi se u ratnim uvjetima sporo i čudljivo uspostavlja (Bagić, 2016: 99).

Sve su to karakteristične ekspresivne reakcije na opseg i intenzitet „transformacije divovskih razmjera“ (Horvat i Štikš, 2015: 25) koje su zemlje tzv. Istočnog bloka, uključujući i zemlje jugoslavenske federacije, poduzele odmah po padu socijalističkog režima, opredijelivši se za prelazak iz socijalizma u kapitalizam, kako na političkom planu: iz totalitarizma u liberalizam, tako i na ekonomskom: iz državno centralizirane privrede u tržišno gospodarstvo.

Ovako uopćeni popis promjena socijalističkog sustava ugrađen je u definiciju postsocijalističke tranzicije i redovito se reproducira ili podrazumijeva (ali se protiv tako formuliranih opozicija također i polemizira) kad god se, makar i najovlaštijim spomenom riječi tranzicija misli na zemlje bivšega socijalizma.

0. 1. 3. Problemsko preciziranje

Dakle, već iz te generalizacije tranzicije kao velike društvene promjene iz centralizma u pluralizam, iz jednopartijskog sustava u građansku demokraciju na političkom planu, a na ekonomskom iz planske ili dogovorne ekonomije pod državnim monopolom u ekonomiju privatnog vlasništva i tržišne konkurencije, posvema prema modelu zapadnoga liberalnog kapitalizma, zorno se može pojmiti kako je riječ o potpunoj zamjeni sustava, utoliko radikalnijoj što je na djelu konvergencija sustava koji su posve oprečno modelirani i u izravnom ideološkom sukobu. Ta su se dva sustava i idejnim pretpostavkama i nizom praksi međusobno negirala, pa se stoga tako ekstremna inverzija socijalističkog koncepta u suprotnost naziva i strukturnom promjenom, što znači da je tranzicija opsegom zahvatila postsocijalističko društvo u totalitetu, destabilizirala njegove fundamente i dotad vladajuću strukturu svijesti⁵.

⁵ Poslužimo se opet riznicom Svetlane Aleksievič, čiji sugovornik iz ruske tranzicije kaže da im se dogodilo „otkriće novaca (...) kao eksplozija atomske bombe“ (Aleksievič, 2013: 21).

Pri tome svakako treba istaknuti da je u postjugoslavenskim zemljama, uključujući i Hrvatsku, izbijanje rata situaciju učinilo još ekstremnijom. Uzimajući u obzir sve te okolnosti, evidentno je da je u postsocijalističkoj tranziciji prisutna već ranije spomenuta formula ekstenzivnosti i brzine promjene, što akumulira pritisak na sposobnost kolektivnog i individualnog procesuiranja novosti do stupnja kada se stvara osjećaj diskontinuiteta, odnosno nepovezivosti znanja, neprimjenjivosti prijašnjih iskustava, konzekventno rezultirajući nepredvidljivošću i nesnalaženjem. Preslojavanje sustava, pogotovo tako dijametralnih kao što su socijalizam i kapitalizam, potencira tranzicijsku dinamiku konfliktnim napetostima staroga i novoga, tako da je u tijeku nekonzistentan sustav dvostrukosti koji u svojoj nestabilnosti, u proturječju normi, konvencija, statusa, uloga i identiteta pridonosi osjećaju anarhije, u svakom slučaju gubitku reda.

„Svima nama zavlada su loši đaci“, komentirat će Dubravka Ugrešić (2014: 178), revoltirana izokrenutim kriterijima funkcioniranja društva i činjenicom da (post)tranzicijsku elitu čini populacija koja bi prema selektivnim mehanizmima obrazovnog sustava, dakle prema vrijednostima prosvjetiteljske utopije idealnog društva, bila zadržana na primjerenom mjestu društvene ljestvice. Međutim, loši đaci raspolažu presudnim vitalizmom za nevjerojatne socijalne manevre i statusne skokove u tranzicijskom neredu. „Mislim da su sve te ličnosti, koje je tuđmanizam izbacio na površinu, nekakva lica (bića) što u normalnim okolnostima vegetiraju na dnu oceana“, reći će pjesnik Goran Babić (u: Markovina, 2015: 238). Ni u znanstvenom diskursu ne izostaju strasti prema tom problemu tranzicije, premda će biti prigušenije disciplinom znanstvenog tona, pa će Saša Stanić u dosad rečenom vidjeti „aproprijaciju društvenoga taloga na mjesto simboličke i stvarne moći“ (u: Karlić, Šakić i Marinković, ur., 2017: 72).

Naknadno, vremenskom distancom staloženije analize ublažit će osjećaj naglog povijesnog prekida, naročito sa socijalističkim poretkom na prostoru bivše Jugoslavije, koji je zbog svog poluotvorenog sustava i mekog totalitarizma, već od ranije bio integrirao neka od obilježja zapadnoga kapitalizma i zapadne (post)moderne kulture, također kontinuirano provodivši mjere liberalizacije društva. Međutim, u tom aktualnom trenutku, koji je u hrvatskom slučaju tempiran u razdoblje 1990./1991. zbog označavanja ideološke promjene eksplicitnom promjenom političkog vrha prvim demokratskim izborima 1990. godine te početkom rata 1991. godine, ne događa se – rečeno Lotmanovom terminologijom – eksplozija središnje

strukture samo imanentnom dinamikom povijesnoga razvoja, nego se politika diskontinuiteta i epohalnog povijesnog reza tada provodi i intenzivnim diskurzivnim stimuliranjem iz tada aktiviranih ideoloških narativa⁶.

0. 1. 4. Diskurzivno preciziranje

Budući da spektar svih konstruiranih stavova u nastavku ovoga rada temeljim na tezi da su ključne formativne sile hrvatske tranzicijske dinamike kapitalizam i nacionalizam, te dvije ideologije nalazim prisutnima već i u tom angažmanu s ciljem da se maksimalno poništi utjecaj starih struktura kako bi „akteri imali veću slobodu oblikovanja novog nego što bi bio slučaj da je postojala stabilna i ograničavajuća struktura“ (Jović, 2017: 367).

Logika kapitalizma, diktirana nagonom za ekspanzijom i akumulacijom kapitala, uz to emancipirana u agresivniji stupanj dinamike konceptom neoliberalnog kapitalizma, provela je tzv. doktrinu šoka, koja se ne zasniva na postupnoj reformnosti, nego na rapidnoj i destruktivnoj demontaži stare društvene infrastrukture života kako bi se u čistim uvjetima kreirala kapitalistička paradigma, ali i kako bi se preteklo prva nezadovoljstva stvarnim efektima kapitalističkog realizma. Brzini te implementacije uveliko je pridonio konsenzus bivših socijalističkih društava o nekritičkom prihvaćanju kapitalističke paradigme, što je više bilo motivirano slikama imaginarnog zapadnog kapitalizma i konzumerističkim spektaklom utopijskog društva obilja, nego stvarnim razumijevanjem kapitalizma, a marksisti su – kao što znamo – naprasno zanijemili. U tom smislu, i zapadni su analitičari mahom bili zatečeni brzinom kojom su postsocijalistička društva prihvatila kapitalizam⁷.

Nacionalizam je pak populističkim strategijama, istodobno eksploatirajući frustracije bivšim poretkom i komplekse nacionalnog identiteta, koji su se akumulirali pod jugoslavenskom politikom discipliniranja nacionalizama, iskoristio ideološki vakuum nakon pada socijalističkog ideološkog koncepta i etablirao se u vodeću hegemonijalnu silu. Budući da

⁶ Prema Lotmanu, praksa o kojoj govorimo ne pripada tzv. ternarno strukturiranoj tranziciji, koju obilježava balansirano uključivanje staroga i novoga te zadržavanje dijela vrijednosti bivšega poretka, nego binarističkom konceptu radikalnog isključivanja i negiranja. „Ternarne strukture čuvaju određene vrijednosti prethodnog perioda (...). Suprotno tome, ideal binarnih sustava jest potpuno uništenje svega što već postoji kao okaljano neispravljivim porocima (...). U binarnim sustavima eksplozija zahvaća sve slojeve svakodnevice. Nemilosrdnost tog eksperimenta ne očituje se odmah. U početku privlači maksimalističke slojeve društva poezijom trenutnog stvaranja 'nove zemlje i novoga neba', svojim radikalizmom“ (Lotman, 1998: 195).

⁷ Doduše, bili su iznenađeni svime: i padom socijalizma, i mirnim raspadom SSSR-a, i krvavim raspadom Jugoslavije. Eksplicitno će tome biti posvećeno poglavlje „Being Taken by Surprise“ (str. 1-6) u knjizi *Social Theory and Postcommunism* (2005.) Williama Outhwaitea i Larryja Rayja.

nacionalizam, za razliku od kapitalizma, za prioritet ima politiku identiteta, taj je identitet bio izložen radikalnoj purifikaciji i cenzuriranju kulturnomemorijskog naslijeđa socijalizma⁸. Apsolutiziran do iracionalnosti ratnom polarizacijom, nacionalizam je u jednostranom isključivanju socijalističkog koncepta fatalno odbacivao i plodove socijalističke modernizacije društva. Ono što je bitno zapaziti u tom antagonizmu (i što će u nastavku ovoga rada biti detaljnije analizirano) jest da nacionalizam, koji je „iz temelja konfrontiran sa svim paradigmama socijalističkog razdoblja“ (Markovina, 2015: 114), nije bio toliko zainteresiran za alternativu modernizma koju je s kapitalističkim liberalizmom nudio Zapad, nego za predmoderne i antimoderne koncepte vlastitog „dugog 19. stoljeća“ (usp. Duda, 2010), želeći više uspostaviti kontinuitet sa svojom imaginarnom prošlošću nego li sinkronu integraciju s vrijednostima modernih zapadnih društava.

0. 1. 5. Kulturno i književno preciziranje

I u polju kulture iskorištena je ta klima za *liniju razdvajanja*, da upotrijebimo naslov Strahimira Primorca za njegovu zbirku kritika o prvim rezultatima hrvatske književne proizvodnje od 1990. godine kako bi mapirao nove momente i mjesta razlike u poetičkom identitetu hrvatske književnosti u odnosu na predratne estetike. Esencijalno mjesto književnopoetičkog diskontinuiteta redovito se pripisuje eksplikaciji Ante Stamaća:

„Prošlo je vrijeme Sumatra i Javi!“ rečenica je kojom je istaknuti teoretičar književnosti, zagrebački sveučilišni profesor i budući član HDZ-a Ante Stamać koncem 1991. u „Vjesniku“ iskazao nove, stubokom promijenjene okolnosti u koje su hrvatsku književnost uveli olovni ratni oblaci.

Sumatra i Java, dakako, bila je postmoderna proza. Metafikcijska, eksperimentalna, eskapistička, uronjena u fiktionalne pejzaže i egzotične heterokozme posredovane medijskom kulturom (...).

Sumatre i Jave preko noći su dobile izlaznu vizu iz njedara književnog ukusa (Pavičić, 2004: 122).

I premda će mnogi reprezentanti predratnog postmodernizma obaviti autorsku tranziciju, pa će smekšati zahtjeve za poznavanjem poststrukturalističkih teorija u recepciji svoga pisma i mimikrijski strategije postmoderne dekonstrukcije provoditi u popularnijim, komercijalnijim oblicima, postmoderna poetika kakvu je paradigmatski reprezentiralo autorstvo

⁸ Protiv čega se, podsjetimo na taj važni moment, usprotivila D. Ugrešić, nazvavši 1996. godine tu politiku „tiranijom zaborava“.

kvorumaškoga naraštaja, ali i njihovi nasljednici u poslijeratnom razdoblju, bit će kontinuirano vrijednosno getoizirana novim odnosima moći u hrvatskom književnom polju, unatoč činjenici da su – kako se to danas otkriva – upravo strukturom svoga pisma prethodili jeziku današnje kulture hiperteksta, hipermedijalnosti i internetskoga pejzaža, što je utoliko značajnije jer su takvu gramatiku kulture anticipirali u (medijskoj) kulturi socijalizma i predinternetskoj kulturi uopće. Međutim, i deset godina nakon prijelome 1990., u vrijeme planiranja prvoga FAK-a, Miljenko Jergović reći će organizatorima:

Znao sam odranije da Nenad Rizvanović fantazira o književnom festivalu u rodnome Osijeku, odgovarao sam ga od toga, spominjući mu kakvi sve likovi vladaju tamošnjom književnom i kulturnom scenom i kakva je njegova, a i moja reputacija među tim nekim agresivcima kojima, očito, baš i nisu svi na broju, pa već petnaestak godina pokušavaju, uspostavljajući quorum u vlastitim glavama, provesti diktaturu tog nemogućeg quoruma i oko sebe (prema: Merčep, 37).⁹

Na koncu, i četvrt stoljeća kasnije, u jeku neokonzervativnog osvajanja hrvatskog sociokulturnog prostora i javne sfere, što je otpočelo 2014. godine, jedan od brzosmjenujućih v.d. ravnatelja HTV-a, eksponent neokonzervativne politike, na početku svoga mandata najavio je da će se obračunati s jugopostmodernizmom na hrvatskoj televiziji, što indikativno upućuje kakva je rigidna recepcija kulture (post)moderniteta.

Ironija je da se ta konfrontacija s „baukom“ postmodernizma provodi s jednom krucijalnom slijepom pjegom: u potpuno postmodernom okolišu. Naime, teoretizirana postmoderna iz naizgled hermetične prakse predratne kulturne scene danas je posvema prisutna u svakom detalju svakodnevnog života, a „kada je smatrala da raskida s postmodernizmom, hrvatska je književnost postajala postmodernom“ (Postnikov, 2012). Danas je „tekst hrvatske književnosti u pravom smislu zakoračio u 'postmodernu kao kulturnu logiku kasnoga kapitalizma“, zaključuje Maša Kolanović (2011: 389), referirajući na kapitalni rad Fredrica Jamesona (1991) o generičkom utjecaju kapitalističke paradigme na dominantna kulturna obilježja postmoderne, što medijskim i komercijalnim strategijama te popkulturnim formulama izrazito vidljivo slijedi i suvremena hrvatska književnost.

⁹ Godina objavljivanja navoda nepoznata. Navod je preuzet iz doktorske disertacije Neire Merčep pod naslovom „Ante Tomić: Hrvatska sadašnjica kroz prizmu novinarstva i književne obrade“. Dostupno na: <https://www.scribd.com/document/326518858/Neira-Merčep-doktorat-pdf>. (25. rujna 2018.).

Međutim, ambivalencije takvoga odnosa prema predratnom identitetu postmodernizma postavljam kao jednu od okosnica ovoga rada, kao liniju kojom pratim dinamiku poetičkoga repozicioniranja i razvoja hrvatske književnosti u razdoblju tranzicije s ciljem utvrđivanja kakve su motivacije kreirale razlike u odnosu na tip postmodernizma koji je prevladavao prije „linije razdvajanja“ i ekspliciranog raskida sa tzv. „Sumatrama i Javama“. Ta se ambivalencija kreće u rasponu od različito situiranih pregovaračkih pozicija, pa do dijametralnih konfrontacija, koje su motivirane eksplicitno negativnim odnosom, za što veliku ulogu imaju afektivni učinak rata, reafirmacija etičke dimenzije u označiteljskoj politici, izrazita moralizacija diskurzivnih poredaka te nalozi za redefeniranjem spisateljskih strategija i književnih funkcija pritiskom tzv. jake zbilje, ali i kolonizacijom prostora književnosti funkcionalnim stilom novinarskog jezika.

0. 2. Cilj rada

Dakle, cilj je mapirati formativni spektar utjecaja novonastalih diskurzivnih režima na strukturiranje poetičkog identiteta (post)tranzicijske hrvatske književnosti, temeljenog na novim osnovama ontogenetske rekonstitucije politike teksta, prije svega počev od naturalizacije znaka, u konačnici rezultirajući dominacijom poetike „u inercijama tzv. realističkog načina pisanja“ (Car-Mihec, 1999: 68).

0. 2. 1. Polazišne teze

Pri tome je, cilja se zaključiti u završnici ovoga rada, indikativna podudarnost između zavladaćih esencijalističkih koncepata u diskurzivnoj mreži tranzicijskoga prostora i emergencije pisma kojemu je konstitutivna vrijednost „idealizam referenta“ (Baudrillard, 2001: 22). Mitologija tog pisma „hini da se vraća prirodi jezika, jeziku kao prirodi“ (isto, 20), legitimirajući svoju provedbu „u ime 'autentičnih' vrijednosti“ (isto, 22), pa poetika kreirana takvim fundamentalizmom iz interesnih je bliskosti ostala kurentna i za tržišne imperitive kapitalističkom paradigmom regulirane kulture, odnosno tako ustrojenom poetikom već je bila priređena za proces standardizacije i unifikacije kulturnog polja u sustav kulturne industrije, što se najvidljivije demonstrirano u medijski posredovanoj komodifikaciji književnosti i discipliniranju književnosti žanrovskim režimima. Na tom dvostrukom utemeljenju, zaključit će se, stoji suvremena, (post)tranzicijska hrvatska književnost: u ontološkom esencijalizmu procesa retradicionalizacije s početka devedesetih i u robnoj

fetišizaciji potonjim procesom komercijalizacije, pa iz toga generirana ideologija hrvatske književne proizvodnje uzima za konstitutivne oslonce koncept transparentne ekvivalencije jezika i zbilje te koncept industrijski serijalizirane proizvodnje književnoga teksta kao puke tehnike, što će biti pročitano kao mimetički realizam i povratak priči.

0. 2. 2. Struktura rada

Sukladno toj istraživačkoj zadaći, rad je podijeljen u dvije cjeline.

Prvi dio, pod naslovom „Kontekst tranzicije“, posvećen je kulturalnoj analizi fenomenologije tranzicije kako bismo tim putem rekonstruirali ključna mjesta geneze (post)tranzicijske kulture, (post)tranzicijskog identiteta i (post)tranzicijske strukture svijesti ili gramatike mišljenja. Fenomen tranzicije je, dakle, u tom dijelu iscrpnije raščlanjen iz raznih aspekata s obzirom da je riječ o povijesnom procesu koji je formativno djelovao po svim kulturnodruštvenim poljima i ključ je razumijevanja svega epifenomenološkog iz tog razdoblja, uključujući i tekst kulture. Predmetu tranzicije se pak u tom dijelu pristupa kroz diskurzivnu analizu tranzicijskih narativa s ciljem dekonstrukcije ili barem eksponiranja ideoloških strategija. Kad se spomene tranzicijski narativ, onda prvenstveno mislim na diskurzivnu diseminaciju tranzicijskog koncepta kao teleološkog programa determinirane društvene promjene pravocrtnom progresijom ka željenom poretku koji se idealistički projicira kao razrješenje tranzicije. No analiza nužno uključuje još dvije naracije koje su dominirale diskurzivnim prostorom tranzicije: kapitalizam i nacionalizam kao ključni resursi imaginacije i mobilizacije tranzicijskog društva. Ispitavanjem ideološke motivacije i strategija ovih triju narativa, između ostaloga, cilja se ka utvrđivanju njihovog kulturalnog učinka na (post)tranzicijsko društvo, ali i ka ispitivanju statusa projekta moderniteta doprinosom ovih triju spomenutih diskurzivnih formacija: kapitalizma kao narativa koji se izjednačuje s idejom moderniteta ili je pak instrumentalizira, nacionalizma kao narativa koji preokreće taj proces u konzervativne i antimodernističke reakcije, na koncu tranzicijskog koncepta kao utjelovljenja kontroverzi modernističkog racionalizma u programiranju društvenopovijesne kontingencije ka determiniranim ciljevima preskriptivnim metodama.

Drugi dio, pod naslovom „Tekst tranzicije“, prati književnu refleksiju tranzicije i razvojnu logiku strukturiranja poetičkog identiteta hrvatske književnosti dinamikom postjugoslavenskih i postsocijalističkih procesa, pri čemu se analiza ne zadržava samo na

površinskoj promjeni motivskog i tematskog repertoara¹⁰, nego je cilj ovog analitičkog sondiranja po indikativnim i paradigmatičkim mjestima teksta tranzicije registrirati moguća ključna mjesta dubinske sprege i(li) analogije književne s ostalim strukturama tranzicijskoga prostora i njihovim diskurzivnim artikulacijama, rezultirajući ka cilju dešifriranja tog odnosa kao rekonstrukcije kodifikacije hrvatske (post)tranzicijske književne prakse redistribuiranim odnosima moći.

Drugim riječima, diskurzivna i kulturalna analiza, koja kreće od ideološkog detektiranja osjetljivijih mjesta mikrostilističke verbalizacije „politike nesvjesnog“, cilja ka lociranju konstitutivnih korijena epifenomenoloških manifestacija hrvatske književne prakse, koje se, kao što je znano, upisuju u poetički identitet hrvatske književnosti. S obzirom na tu orijentaciju ovoga rada, naglasak je na praćenje razvojne procesualnosti kroz interakciju teksta i konteksta tranzicije, konkretnije na iščitavanje strategija strukturalnog repozicioniranja hrvatskih književnih praksi u odnosu na diktate povijesnih i sociokulturnih okolnosti, nerijetko opravdanih autoritetom „koji se u kritici često obilježava pomalo neodređenim pojmom 'jake zbilje'“ (Ryznar, 2017: 94)¹¹.

Drugom dijelu, „Tekstu tranzicije“, u fokusu je po tragovima hrvatskoga književnoga pisma prepoznati sustavnu aktivnost hrvatske književne proizvodnje u premošćivanju tranzicijskih napetosti između smjenjujućih poredaka mehanizmima stabilizacije, normalizacije, na koncu integracije ideoloških vrijednosti novoga poretka (prije svega fiksacijom kontingentne zbilje, te kognitivnim mapiranjem novonastalih odnosa, normi i konvencija), dok će se ideološki ponajviše prijepornim pokazati postupak naturalizacije novih kulturnih i ideoloških konstrukcija, isprva autoritetom svjedočanstva u diskurzivnim politikama autobiografskih žanrova, a potom mitologijom referencijalne iluzije iz tehnika realističke deskripcije zbilje. Dakako, riječ je o istim zadaćama kojima su se svakodnevno bavili masovni mediji, nedvojbeno snažnije penetrirajući u diskurzivno formiranje, odnosno društveno konstruiranje zbilje, no književnost u tom smislu nadvisuje dnevopolitičku proizvodnju svojim statusom kulturnoga autoriteta i svakako bivajući kompleksnija u simboličkoj proizvodnji slike zbilje.

¹⁰ Također niti na ekspaniranju već od ranije utvrđenih markantnih mjesta razlike u jeziku, stilu i ostalim ekspresijama po strukturalnim instancama suvremene hrvatske književnosti, prepoznatih kao dominantnih i stoga temeljnih identitetskih definicija poetičke razlike (post)tranzicijske hrvatske književnosti u dijakronijskoj perspektivi (što je već od ranije usvojeno polemičnim terminom stvarosne proze).

¹¹ U tom je smislu prvi dio, pod naslovom „Kontekst tranzicije“, nužno prethodio kao razrada referentnog okvira ili podteksta za razumijevanje stupnja reguliranosti hrvatskih književnih tekstova vladajućim, nadređenim narativima i konzekventnom diskurzivnom hijerarhijom.

0. 2. 3. Ishodi rada

Kartografija strategija hrvatske književnosti cilja proširiti uvide u motivaciju i kontekst repositioniranja poetičke politike te iščitati moguće kontroverze i prijepore rezultirajućih orijentacija u dominantnim strujama hrvatske književne proizvodnje. U tako koncipiranom prolasku kroz tekst hrvatske književnosti precizirana su tri naglaska:

- konstruiranje razlike polemičnim odnosom prema praksama postmoderniteta koje su se bile etablirale do 1990. godine, što je rezultiralo dubinskim posljedicama konzervativnog antimodernizma;
- sužavanje obzora na polemičku ovisnost o nacionalističkim narativima i njihovim konceptima identiteta, što je rezultiralo dnevnopolitičkim kratkovidnostima, odnosno izostankom kritičke pozornosti za preostali spektar negativnih obilježja i učinaka tranzicijskog koncepta, a posebice za konzekvence usvajanja kapitalističke paradigme;
- strukturalna integriranost hrvatskih književnih diskursa u kulturnu logiku kasnoga kapitalizma, što je rezultiralo vrlo rano otpočetom regulacijom prostora književnoga teksta diskurzivnim režimima kapitalističkoga koncepta te reprodukcijom i diseminacijom kulturne gramatike za koju su nalozi proizvodnje kapitalističkom logikom interiorizirani i stoga nezamijećeni.

0. 3. Metodologija rada

Metodologija rada je, kako se može uvidjeti iz već rečenog, interdisciplinarna, bivajući imperativnom u analizi ovoga predmeta iz barem tri razloga.

Prvo, tradicija kretanja isključivo u granicama specijalnosti i korištenja ekskluzivnih instrumenata matične discipline odavno je napuštena, a disciplinarno determinirani pristupi revitaliziraju se doprinosom iz svih resursa koji su u funkciji zahtjeva rada, tako da je interdisciplinarnost danas očekivani standard. Kako kaže Joe Moran u knjizi *Interdisciplinarity* (2006), disciplinarna podjela znanosti prevladana je kao strategija moći nad znanjem, obilježena negativnom praksom isključivanja i okoštavanjem u ortodoksiju. Čak i

kada priznajemo vrijednost metodičnom akumuliranju znanja kroz usko disciplinarno usavršavanje, fleksibilnost interdisciplinarnosti stimulira dijalog i interakciju povrh uspostavljenih disciplinarnih granica i tako omogućava nedeterminirano postizanje novih, neortodoksnih oblika znanja te poliperspektivno shvaćanje problema koji ne mogu biti riješeni unutar pojedinačne discipline (usp. Moran, 2006: 1-18).

Drugi razlog je temeljen u današnjim praksama analitičkog čitanja književnoga teksta kao polidiskurzivne mreže, kao prostora borbi značenja, tj. ideoloških konflikata za ulogu moći u vladanju kulturnom proizvodnjom teksta i monopolizaciji značenja, tako da se prevođenjem književnoga teksta iz pukog, „bezinteresnog“ estetičarenja u simbolički režim „književnost povezuje s društvenom teorijom dajući zamaha interdisciplinarnim proučavanjima književnoga diskurza“ (Ryznar, 2017: 20). Bez obzira dešifriramo li prostor književnoga teksta kao poprište ideološkoga, kao politiku sublimiranih interesa ili naprosto kao polje „bezinteresne“ kulture, književni tekst kao trag dinamike izvantekstualnih sustava dovodi do toga da više nije autonomni kompleks, proizveden autoreferencijalnim relacijama između vlastitih dijelova, nego su mu motivacija i praksa ispisivanja regulirani nadređenim kodovima simboličkog poretka. I obrnuto, tekstualizacija medija, kulture i društvene fenomenologije, odnosno čitanje tih područja strukturnom analogijom, omogućava da se instrumenti koji su izvorno bili specijalizirani za spoznavanje jezika (književnosti) prošire na ostatak simboličkog univerzuma, na sav sustav označiteljskih praksi i diskurzivnih strategija u sociokulturnoj proizvodnji odnosa i značenja, znanja i moći.

Treći razlog temelji se na razumijevanju da

niše jezike i književnosti u tradicionalnom smislu više nisu dostatne za razumijevanje ni tekuće suvremenosti ni udaljenih povijesnih razdoblja, kao što jezik i književnost već dugo vremena nisu ekskluzivni predmet usko shvaćene filologije. Stoga je u promišljanje postsocijalističkog stanja nužno uključiti i druge društveno-humanističke disciplinarne perspektive potrebne za njegovo razumijevanje i obratno: diskurzivna analiza kao temelj filološkog studija mora zahvatiti duboko u širi prostor kulture i društva (Kolanović, 2013: 17),

Budući da je razumijevanje književnoga teksta u tranzicijskome razdoblju na svim strukturalnim razinama konstitutivno određeno odnosom prema dinamici tranzicijskoga

procesa, upisivanje tranzicijskoga iskustva u dominantu književnosti toga razdoblja čini tranziciju predmetom koji i u književnome tekstu treba čitati sa svim onim znanjima o tranziciji što su usustavljivana doprinosom drugih disciplina, ponajprije politologije, sociologije i ekonomskih znanosti, naravno i historiografije, kao i onih koje su – kako se navodi¹² – prve reagirale: etnologija i kulturna antropologija. Dominacija medija i njihova neizostavna uloga posredovanja ili njihova konstitutivna pozicija u konstruiranju simboličkog poretka ili diskurzivne regulacije iskustava zahtijeva pak konzultiranje literature iz teorija medija i komunikacije, dok ključni sadržaji tranzicije upućuju, između ostaloga, i na (marksističke) teorije kapitalizma, fenomenologiju konzumerizma i potrošačkog društva te politike konstruiranja (nacionalističkog) identiteta.

Analiza književnih praksi, dakako, mjestimično se sužava na spisateljske tehnike realiziranja konkretnog književnog djela radi utvrđivanja isključivo poetičkih zakona kojima se rukovodi strukturiranje fikcije, pa se u stilističkoj interpretaciji strogo umjetničkih postupaka uključuje instrumentarij onih teorija jezika (i) književnosti koje su se razvijale iz (post)strukturalističke paradigme, od strukturalne analize preko dekonstrukcije do diskurzivnih teorija i kulturalno aspektiranih studija.

0. 4. Istraživački korpus

Istraživački korpus iz kojega se crpe evidencije tranzicijske dinamike, zbog obilja tragova u kulturnoj i medijskoj proizvodnji, ekonomiziran je na praćenje hrvatske književne proze, ponajprije romana, a sekundarno na kratke priče i esejistiku, ali i na feljtonistiku, točnije na novinske kolumne. Budući da se proizvodnja književnog teksta kontekstualizira kulturnim aspektima tranzicijskoga procesa, sociokulturna dinamika izvanknjiževnog prostora prati se diskurzivnom analizom izabраниh paradigmatičkih mjesta u simboličkoj proizvodnji, reprodukciji i strategijama konstitutivnih narativa za strukturiranje tranzicijske sociokulturne zbilje. U geokulturnom aspektu rad se dominantno smješta u prostor hrvatske kulturne i književne proizvodnje, no radi komparativne analogije, kao i zbog interkulturalnih veza, poseže se mjestimično i za primjerima iz ostalih postjugoslavenskih zemalja, točnije za književnostima Srbije i BiH.

¹² Usp. Senjković, 2008.

Potpunija kontekstualizacija širenjem perspektive na ukupni prostor postsocijalističkog dijela Europe nedvojbeno bi pružila zanimljive i značajne komparativne uvide i omogućila s jedne strane potpunije razumijevanje univerzalnih tranzicijskih zakonitosti postsocijalističkih društava¹³, dok bi s druge strane takvo obuhvatnije kompariranje osvijetlilo identičnost i razliku hrvatskog tipa postsocijalističke transformacije u odnosu na (in)varijante paradigme u svim ostalim zemljama postsocijalističkog i tranzicijskog nazivnika.

0. 5. Uvodna razmatranja tranzicijske problematike

0. 5. 1. Komparativna razlika hrvatske tranzicije

Univerzalna tipičnost tranzicije u strukturi osjećaja i modelskim obrascima do određenog stupnja korespondentnosti već je sugerirana primjerima iz knjige Svetlane Aleksievič, zbirke intervjua s protagonistima tranzicije, dok je restrukturiranja književnog polja u postsocijalizmu popularizirano pokušao sistematizirati Andrew Baruch Wachtel, prije svega se zanimajući za tipologiju (karijerističkih) strategija koje su pisci nakon pada socijalizma poduzimali s ambicijom da svoj „kulturni kapital pretvore u položaje“ (Wachtel, 2006: 13), „kako bi ostali važni“ (isto, 14), s obzirom da je ključna posljedica za ulogu književnosti u tom povijesnom trenutku promjene društvenopolitičkih sustava bila – prema Wachtelovoj premisi – detronizacija s nekadašnjeg precijenjenog ideološkog i sociopolitičkog statusa u marginalni društveni interes¹⁴.

Međutim, diferencijaciji u zasebne identitete postsocijalističkih kultura počeli su formativno pridonositi već ranije različiti intenziteti socijalističkog režima, uključujući i proporcije ideološkoga terora, što je determiniralo različita traumatska naslijeđa pri ulasku u proces tranzicije¹⁵, dodatno opterećena prijevornim i kompleksima koji su pravorijekom Drugog

¹³ Već utvrđenih, primjerice, u fenomenu specifične, postkomunističke nostalgije ili pak mitomanije u ekspresijama nacionalnoga identiteta.

¹⁴ Kako ćemo pokazati u nastavku rada, povremeni tržišni naglasak prema ekspanziji eksploatacije i na književnost kao resurs robe i spektakla zavarat će scenu, koja će taj odnos više tumačiti kao priznanje nego li kao manipulaciju, pa će se prepustiti ushićenoj samopercepciji da se književnost vratila statusu relevantnog društvenog subjekta.

¹⁵ Komparativnu usporedbu dobro nude tekstovi „Breme (post)komunizma – hrvatski i poljski kulturni kodovi“ Macieja Czerwińskiego (str. 47-80) i „Komunalni pakleni šund: sjećanja na komunalni stan u postsovjetskoj Rusiji“ Danijela Lugarića Vukasa (str. 81-103) u zborniku *Komparativni postsocijalizam – slavenska iskustva* (2013.). Dok Rusija nije imala problema sa socijalističkom prošlošću, nastavljajući eksploatirati imaginarij toga razdoblja radi održavanja mita o svojoj snazi i veličini, podupiranoj slikom o dominaciji Rusije u komunističkom projektu Istočnog bloka, Poljska i ostale istočnoeuropske zemlje socijalizam percipiraju kao nametnutu rusku okupaciju, a Hrvatska kao ekonomsku eksploataciju i podjarmljivanje nacionalnoga identiteta te državnoga suvereniteta jugoslavenskim centralizmom i velikosrpskom hegemonijom. Polarizaciju tog stava učinit će još

svjetskog rata i cezurom socijalističkog projekta ostali nerazriješeni. Također, na kulturnom su planu djelovale različite prilike umjetničke slobode i otpora, rezultirajući različitom dinamikom i efektima u recepciji postmodernizma ili barem u dosezima vlastitog, socijalistički koncipiranog moderniteta¹⁶.

Na koncu, ono što predstavlja supstancijalnu razliku između postjugoslavenske tranzicije i tranzicije ostalih zemalja postsocijalističke Europe nije samo specifičnost titoizma, koji je formirao bitno drukčije iskustvo te ideologije nego li opresivniji režimi u ostalim državama nekadašnjega socijalizma, nego i rat postjugoslavenskih etnonacionalizama, koji je radikalno preusmjerio dinamiku tranzicije na ovim prostorima, redefinirao prioritete postsocijalističke transformacije i konstitutivno se smjestio u sva polja društvenoga strukturiranja, bivajući u konačnici presudno formativnim i za ukupni preustroj hrvatske književnosti, na svim strukturnim instancama. Zbog rata je, prije svega, erodirao početni kapital društva i time se bitno determinirala perspektiva tranzicijskoga uspjeha. Također, rat je uveliko zaslijepio kritična mjesta tranzicijskoga procesa, omogućivši manipulativnu konfuziju u kojoj se negativnosti tranzicije pripisuju iznimnosti ratnih okolnosti, uspijevajući da neutralizira gotovo svaku kritiku tranzicije diktatom homogenizacije te kanaliziranjem kritičke energije prema kontinuirano proizvođenom Drugom. Povrh toga, rat je legitimirao militarizaciju društva, kulturnih praksi i diskurzivne proizvodnje, prolongirajući emancipaciju društva od autoritativnih obilježja socijalističkoga režima potrebom da se provede i pacifikacija iz militantnog nacionalističkog unitarizma prema građanskoj kulturi tolerancije.

U tekstu hrvatske književnosti, kao što je znano, rat je predstavljao sav tematski obzor glavnini spisateljske energije, potom nastavljaajući dominirati kao generički kontekst fikcionalnih mikrouniverzuma ili čineći bitan referentni okvir kojim se razumijevaju brojni slojevi značenja u književnome tekstu. Pored toga, rat je motivirao žanrove, stilske i

radikalnijom rat. „Rat, kao prvi segment nakon komunizma, utječe na poremećaj vrednovanja bivšeg sustava“ (Czerwiński, 2013: 54). Drugim riječima, rat je subjektivirao, osnažio i legitimirao jednodimenzionalnu i prilično ideološki motiviranu perspektivu interpretiranja prošlosti, čak i u znanstvenoj proizvodnji.

¹⁶ U tom kontekstu instruktivno je pročitati, primjerice, naslove Tri tipa ruskog postmodernizma (2012.) Jasmine Vojvodić, odnosno *After the Future – The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture* (1995.) Mikhaila N. Epsteina. Ovaj potonji naslov ne toliko zbog naknadnog, reafirmativnog otkrivanja, produblјivanja, pa čak i izmišljanja tradicije postmodernog kontinuiteta u socijalističkoj Rusiji i retroaktivnog čitanja ruske socijalističke kulture kao postmoderne kulture autogenog porijekla (što je također indikativan tranzicijski simptom kulturnog kompleksa, tj. želje da se brzopotezno obavi i kulturna integracija sa Zapadom, štoviše radikalnim Epsteinovim postupkom kojim povijest socijalističkog projekta generalno redefinira iz modernizacijskog procesa u epohalni postmodernistički performance), koliko zbog akribičnog opisa poetičkih modela što su se pluralizirali na oslobođenoj književnoj sceni ruskoga postsocijalizma. Također i temat Književne revije (br. 1., 2017.) s izborom suvremene rumunjske postsocijalističke proze.

dijegetičke preferencije, vrijednosnu hijerarhiju, itd., te je presudno uvjetovao promjenu estetike, shvaćanje funkcija književnosti i temeljne koncepte književnosti. Ovom prigodom za ilustraciju svakako vrijedi spomenuti jedan od indikativnih uvida iz studije *Dijalektika identiteta – hrvatsko i njemačko dramsko pismo između postsocijalizma i multikulturalizma* (2014) Danijele Weber-Kapusta: dok se istočnonjemačko dramsko pismo iz razdoblja tranzicije mahom posvećuje problematici denuncijacije i kolaboracije s bivšim socijalističkim režimom, hrvatsko se dramsko pismo bavi problematikom braniteljskog domoljublja s naglaskom na sraz između patriotskog idealizma s kojim se išlo u rat i poratne deziluzioniranosti, između žrtve investirane u domoljubne dužnosti tijekom rata i poratne dezorijentacije novom hijerarhijom društvenih odnosa.

0. 5. 2. Sistematiziranje tranzicijskog korpusa

S obzirom na difuznost tranzicijskog procesa, rad je više usmjeren na rekonstruiranje kauzalnih odnosa u praksama i učincima tranzicijske kulture, dakle pitanjima što je čime uvjetovano i motivirano u strategijama repozicioniranja ka konstituiranju postsocijalističkog poretka s naglaskom u drugom dijelu rada na refleksiji te dinamike u praksama hrvatske književnosti, kontekstualizirajući time genezu poetičkih modela hrvatske književnosti iz tog razdoblja kao (anti)sistemskih reagiranja na strukturnu logiku vladajućih narativa u kodiranju zbilje i proizvodnji značenja. U tom smislu rad si ne postavlja za ambiciju konstruiranje neke nove periodizacijske podjele ili poetičke tipologije te sukladno arbitrarnosti tako postavljenih granica i razlika kataloški razvrstavati naslove hrvatske književne produkcije iz razdoblja tranzicije i cijepati njenu fluidnu evolutivnost jer bi to vjerojatno samo pridonijelo umnažanju konceptualnih prijepora, kategorizacijskih nepravdi i klasifikacijskih šteta oko disenzualnog karaktera većine naslova, nego rad propituje dihotomijsku relaciju iz koje evidentira u kojem stupnju određeno književno djelo reproducira i diseminira ideološki skup vrijednosti dominantnih narativa ili pak oponira strategijama kodiranja i reguliranja iz tako adresirane moći.

Istina, ma koliko takvi klasifikacijski doprinosi bili očekivani zbog potrebe za segmentiranjem kontinuuma povijesti i sortiranjem heterogene hiperprodukcije kako bi se stekli uvjeti za ovladavanje korpusom barem na stupnju organizirane preglednosti, čini mi se da su dosadašnji napori u tom pravcu dijelom bili motivirani i hitnjom¹⁷ da se što prije

¹⁷ Kako upozoravaju kritičari, također je brzopleto konstruiran izraz „stvarnosna proza“ i postao najpopularniji označitelj za dominantni poetički identitet suvremene hrvatske književnosti u (post)tranzicijskom razdoblju,

proglašenim krajem određenog fenomena te ovako ili onako, no uvijek sporno situiranim simboličkim mjestom njegovih vremenskih granica omogućiti „trenutak ispisivanja“ (Biti, 1997: 267), odnosno vlastito objektivističko izmještanje u nadređenu perspektivu nad izoliranim predmetom, a isto tako, da se u trendovskom novitetu iščitava prijelomni trenutak književne dijakronije, zbog kojega se odmah proglašava neka nova vrsta postizma i tako se pokuša „prizivanjem novog doba umaći obvezama sadašnjosti“ (Welsch, 2000: 19). Ilustrativan primjer imamo u situaciji kada, recimo, književna kritičarka Jagna Pogačnik nominira za možda prvi hrvatski posttranzicijski roman *Centimetar od sreće* (2008) Marinka Koščeca, premda je riječ o prozi koja još uvijek tematizira ožiljke postsocijalističke transformacije i konstituira se na evidentnoj razlici Zapada i postsocijalističkog Istoka, odnosno na nepotpunoj integriranosti postsocijalističkog identiteta u zapadnu kulturu. Prije bi prve posttranzicijske proze predstavljali romani *Dobro je, lijepo je* (2006) Ivice Prtenjače te *Ljubav je sve* (2005) i *U tvom zagrljaju zaboravljam svako pretprijeteno zlo* (2008) Krešimira Pintarića budući da se društvena panorama u tim djelima oslikava kao potpuno neproblematici, naturalizirani poredak, kao prihvaćeni i konačni ishod dovršene tranzicije, trajno buduće stanje, stabilizirano i rutinirano, kao nulti stupanj egzistencijalnih mogućnosti i zadani okvir individualnih realizacija.

Zamijenimo li pak odnos prema zbilji kao indeks opreke tranzicijsko-posttranzicijsko kriterijem promjene tematskoga registra, onda definiciju posttranzicijskog romana možemo čitati već u prozi *Klonirana* (2003) Jelene Čarije, koja iskoračuje iz uske perspektive većine dotadašnjih spisateljskih interesa, omeđenih obzorom nacionalnog ekskluzivizma, te otpočinje korespondenciju sa svjetskim trendovima i univerzalnim temama. Dakle, uporedo s književnokritičkim opservacijama tranzicijske dinamike, stabilizacijskim navigiranjem kroz *life style* i strukturu osjećaja novoga poretka didaktičnim instrukcijama *chick lita*, također uz još uvijek neokončanu ratnu književnost zbog neiscrpljenosti ratne traume i nekompletiranog

mada svojim semantičkim efektom proizvodi krajnje problematične sugestije o vjernosti suvremene hrvatske književnosti u deskripciji zbilje. Usp. pogovorni tekst „Pjesništvo devedesetih (muke periodizacije)“ Sanjina Sorela u: *Isto i različito: antologija i studija hrvatskog pjesničkog naraštaja devedesetih* (2006), kao i predgovorni tekst „Što je stvarno 'stvarnosna' poezija?“ Damira Šodana u njegovoj antologiji suvremene hrvatske „stvarnosne“ poezije *Drugom stranom* (2010). Znakovito je da Šodan prihvaća termin stvarnosno i pod tim pojmom koncipira antologiju od gotovo 650 stranica, očito uvažavajući općenitu i teško iskorjenjivu zaživjelost te etikete, ali čak i na naslovnici, u podnaslovu antologije, riječ stvarnosno stavlja pod navodnike, smatrajući tu intervenciju minimalnom nužnošću relativizacije ako smo već prinuđeni „tolerirati“ status tog termina.

Dodajmo na kraju, nakon što su uporišta termina stvarnosno već inicijalno kritički iščitana kao neosnovana, predstoji reagirati na zaživljavanje novog termina koji predstavlja još katastrofalnije rješenje: virtualna književnost. U čemu griješimo kad naša književna ostvarenja koja se problematski bave digitalnom multiplikacijom zbilje nazivamo virtualnom književnošću, usp. *Virtual Realism* (1998) Michaela Heima.

(dokumentarističkog, autobiografskog i umjetničkog) mozaika svjedočenja i iskustava¹⁸, na inicijalnim, utemeljiteljskim Čarijinim, Prtenjačinim i Pintarićevim doprinosima imamo razvojno nastavljanje posttranzicijske književnosti u onim spisateljskim praksama koje se na pretpostavci normalizirane egzistencije u uređenom društvu i stabiliziranom poretku okreću od društvene zabrinutosti i zavedenosti dnevno-političkim ka komociji bavljenja mikroskopskom introspekcijom individualnih psiholoških stanja ili se pak, temeljem psihosocijalne sigurnosti u situiranom poretku, senzibiliziraju za inkluziju Drugog i toleriranje Razlike, od Srba do homoseksualaca.

A ukoliko su svi ovi primjeri diskutabilni, definitivno posttranzicijskima možemo nazvati ona književna ukoričenja koja se osviještenom kritikom okreću protiv kapitalističke paradigme, prepoznajući je kao režim koji je ovladao ovim prostorima u totalitetu, ništa bolje ni lošije nego li u ostatku svijeta, tako da je u tom smislu riječ o potpuno glokaliziranoj književnosti, književnosti čija se radnja disperzira po vlastitom dvorištu i svjetskim metropolama ili novim svjetskim ratištima u duhu percipiranja prostora kao centrifuge, odnosno književnosti koja sinkrono tematizira rezonanciju globalnih problema u lokalnome prostoru, pa se slobodno može reći da nove teme takve hrvatske književne recentnosti svoj prototekst imaju u *breaking news* CNN-a.

0. 5. 3. Paradigmatske strategije hrvatske književne tranzicije

Također, fundamentalni ontogenetski koncept hrvatske književne politike stabilnoga označitelja, koji je temeljen u naturalizaciji znaka i mimetičkoj retradicionalizaciji još od početka tranzicije i potom samo modificiran, napušta se zapaženim, markantnim istupima tek odnedavno, romanima Luke Bekavca (usp. 2011, 2013, 2015) te romanom *Minus sapiens* (2017) Zorana Roška.

Oni ontološku destabilizaciju zbilje tehnomedijском precesijom problematiziraju već na razini rečenične sintakse, sustavno opstruiraju konvencionalnu reprezentaciju, strukturiraju naraciju asocijativnom logikom hiperteksta, a konceptom pripovjedne organizacije posve su sukladni dinamici kulture konfigurirane dominacijom novih medijskih tehnologija te ontološkom prevlašću slike i ekrana nad dezintegriranom zbiljom. Takvim kriterijem arbitrarno, kriterijem paradigmatske promjene u strukturnim fundamentima hrvatske

¹⁸ Ali i zbog nastavka rata u simboličkom obliku, radi fiksiranja i monopoliziranja one povijesne interpretacije koja bi svojom mitologijom bila otporna prema preoznačavanjima i destabilizaciji diskurzivnom polifonijom.

književne poetike, od politike reprezentacije preko kulturne gramatike književnoga jezika, pa do koncepta znaka i označavanja kao mjesta u kojem se redefinira elementarna jedinica (književnoga) komuniciranja, posttranzicijska je ona književnost koja se kreće emancipirati od književnih doksi i mitologija što su zadominirale u vremenu tranzicije, reformirajući svoj jezik sukladno promjeni iz režima tzv. jake zbilje u kulturu zbilji nadmoćnijih medija.

To je novomilenijski poredak koji od imalo osjetljivije književnosti traži deromantizaciju estetike čija se uloga činila opravdanom u drami tranzicijskoga razdoblja, kada je trebalo intervenirati etikom tradicionalnoga humanizma i usmjeriti književnu imaginaciju u konstruiranje integrirane zbilje, centralizirane unificirajućim smislom u kaotičnom svijetu potpunog društvenog previranja, nužno time aktivirajući i koncepte tradicionalnoga mimetizma, između ostaloga esencijalizam znaka, ekvivalenciju jezika i zbilje te naturalizaciju diskurzivnih praksi i označiteljskih politika, što postaje reakcionarno kada takav koncept stupa u komercijalnu službu kulturne industrije. Takva poetika, utemeljena realitetom tranzicije, ostat će konvencionalnog vjerovanja u ontološku hijerarhiju zbilje čak i kada otpočinje s polemičkim reagiranjima na tehnomedijsku fabrikaciju stvarnosti, demonstrirajući svojim jezikom deskriptivnog realizma i ostalim tradicionalnim konceptima označavanja zbilje, ali i ekspliciranom kritikom tehnomedijske emergencije, opredijeljenje da „humanistički“ brani onu dimenziju sociokulturne konstrukcije stvarnosti koja se naturalizirala u ontološki temelj rasuđivanja o virtualnosti simboličke proizvodnje zbilje u ostalim medijima.

Dakle, takva književnost, generirana iz tradicionalističkih reakcija na dinamiku tranzicijske zbilje, ne priznaje porijeklo svoga jezika iz proizvodnje koja je posve identična tehnologijama ostalih medija, nego si konstruira povlašteni status organskog jedinstva s autentičnom zbiljom preko jezika kojim nam se ta fundamentalizirana zbilja govori, idealno i nekompromitirano u odnosu – tvrdi se s te pozicije – na označiteljske dubioznosti ostalih medija u prisvajanju zbilje. Ovim se zapravo želi reći da imamo situaciju u kojoj se evidentno posttranzicijske teme, nadasve nova kulturna paradigma, konfigurirana *digital divideom* tehnomedijske revolucije na prijelazu milenija, po značaju izjednačene s epohalnošću kulturnopovijesnog utjecaja kakav je imala industrijska revolucija, nastavlja u književnome diskursu pratiti jezičnim i književnopoetičkim konceptima „dugog 19. stoljeća“ (usp. Duda, 2010), koji su se regresivno reaktivirali na tranzicijske procese nizom strategija fiksiranja i stabiliziranja zbilje.

S obzirom na to, tek se vraćanjem jezika praksama koje ga prokazuju kao ništa manje nestabilnim medijatorom zbilje u odnosu na ostale tehnologije označavanja, čemu svjedočimo u izvedbama spomenutih autora kao što su Bekavac ili Roško, rekao bih, javlja postmimetizam, dok je onoj prethodećoj produkciji, nazivanoj u nekim ranijim radovima postmimetičkom (usp. D. O. Tolić, 2005.), valjda da bi je se učinilo modernijom nego što jest, a zapravo zataškala njena regresivnost u konzervativne koncepte, čini mi se, primjereniji naziv popmimetizam, mimetizam kojemu je popkultura ona priroda koju treba oponašati. Popmimetizam, rekao bih, proširuje tradicionalni mimetički koncept označavanja na popkulturu, uvodeći reference toga imaginarija u kognitivno mapiranje stvarnosti u statusu zbiljskih entiteta koji su ekvivalentni empirijskim fenomenima, no kako bi se potvrdila nadmoć ontološke hijerarhije zbilje, u čijem spoznavanju infantilni postmoderni subjekt i nema drugih sredstava i iskustava osim (pop)kulturnih. Popmimetizam, dakle, reproducira industriju konvencionalnog označavanja i njome čak neutralizira destabilizacije koje izaziva jaka zbilja, štoviše eksploatira je radi vlastite atrakcije, dok postmimetizam prepoznaje krizu označiteljske tautologije i ne rješava je ignorancijom. Znakovito je u tom kontekstu da su čak i dokumentarne strategije i autobiografski žanrovi hrvatske književnosti kao reakcija na (ne)mogućnost i neadekvatnost verbaliziranja ratnih iskustava drugim diskurzivnim opcijama, suspenzirali kritičko znanje o (ne)vjerodostojnosti takvih označavanja zbilje (usp. Zlatar, 1998).

Paradoksalno, sve je spomenute autore u kontekstu gore navedenih problematika pretekao Tomislav Zajec, napisavši prvi posttranzicijski roman, *Soba za razbijanje*, još 1998. godine, kada je ostatak hrvatske književne produkcije tek stupao u poslijeratnu problematizaciju socijalnih aspekata tranzicije, dok je u romanu *Ulaz u Crnu kutiju* (2001) dosljednom gramatikom medijske tehnologije, točnije kamere, opisao patologiju društva koje je interioriziralo logiku medija, što se u takvom intenzitetu neće ponoviti do Roškove korjenite denaturalizacije medijske reprezentacije i općenito označiteljske politike konceptom *glitcha* u spomenutom romanu *Minus sapiens* (2017).

0. 5. 4. Discipliniranje tranzicijske dinamike

Zaključimo, iz ovog kronološkog izmjenivanja (anti)modernističkih koncepata i praksi vidljiva je prilično problematična kliznost graničnih mjesta razlike te otežana mogućnost uspostavljanja jednoznačne periodizacije ili tipologije konzistentnim kriterijem, jer jedni se klasifikacijski rezultati dobivaju praćenjem promjena prema tematskim, motivskim ili

žanrovskim parametrima, a sasvim se druga razlika otkriva ako tražimo prekid s fundamentalnim konceptima poetičke politike i jezika književnosti koji su svoju dominaciju uspostavili kroz tranzicijski proces, nastavljajući biti rezistentna paradigma zahvaljujući revitalizacijskim invencijama, ali bez strukturalne promjene u konstitutivnim uporištima za svoje diskurzivne modele. Ne samo da su iz tog razloga prijeporne dosadašnje mikroperiodizacijske i tipološke organizacije književne produkcije u razdoblju tranzicije, što često biva provođeno kao puka evidencija trendova, afirmiranih u prijelomna mjesta književne dijakronije i stoga precijenjene dinamike za književnost koja zapravo govori uvijek istim jezikom, nego je u konačnici potpuno diskutabilno utvrđivati jednoznačnu i kategoričnu granicu između tranzicijskog i posttranzicijskog u bilo kojem polju ili čak generalno, zbog fluidnog miješanja procesualnih dinamika između tih dviju, binarno konstruiranih kategorija, tranzicije kao ciljano projektirane društvene transformacije u alternativu socijalizmu i posttranzicije kao tekuće modernosti. Uostalom, kao što će biti prezentirano u nastavku rada, niz definicija tranzicije (ili kako god već imenovali postsocijalističke procese transformiranja iz socijalizma u neki alternativni poredak) sustavno imaju ugrađene formulacije kojima se označavanje kraja tranzicije čini krajnje relativnim i predisponiranim za trajno prolongiranje.

Stoga ovaj rad ne pristupa povijesti tranzicijske dinamike kao linearno sekvencioniranoj kronologiji, nego kao uporednoj sinkroniji niza praksi u smjenjujućim hijerarhijama i spiralno prepletenim odnosima. Ponajviše se takva perspektiva u praksi ovoga rada demonstrira grafemskim isticanjem dvojnosti termina (post)tranzicijsko, označavajući time ambivalentno stanje u kojem neki procesi tranzicije traju čak i kada su već ostvareni neki od aspekata posttranzicijskog identiteta. Poput, recimo, odnedavno reafirmiranog kleronacionalističkog fundamentalizma u hrvatskom (post)tranzicijskom društvu, dok na književnom planu imamo kontinuirane strategije, pa i napore razlikovnog odmaka od poetičke politike i estetskog koncepta uspostavljenog u dominantnu struju hrvatske književne proizvodnje na prijelazu milenija, općenito od režima komercijalne regulacije književnosti, pri čemu se reafirmira i naslijeđe predratnoga postmodernizma modificiranim nadopisivanjem na prakse koje su bile rukovođene „kulturnom teorijom razvijenog poststrukturalizma“ (Ryznar, 2017: 93)¹⁹.

¹⁹ Što će najeksplicitnije formulirati Luka Bekavac u romanu *Policijski sat* (2015) ekstenzivnom posvetom kvorumaškoj poetici, ujedno raskošno demonstrirajući i vitalizam koncepta za koji se smatralo da se demantirao zbiljom, iscrpio do krajnjih konzekvenci i pripao komemorativnoj prošlosti.

0. 5. 5. Status tranzicije

U konačnici, ovaj je rad, ako ništa drugo, barem jedan od mogućih modela čitanja tranzicije kroz analitičku ekspoziciju sadržaja koji su ispunjavali tranzicijsku dinamiku te svojim motivacijama i kauzalističkim odnosima činili od tranzicije „samopojačavajući slijed“ (usp. Katunarić, 2012: 63-64). Minimalistički je cilj rada da u ovakvoj izvedbi kakvom se na posljertku ostvario možda pridonese korpusu znanja na koje se referiramo kad god se javi ono već otrcano retoričko pitanje „o čemu govorimo kada govorimo...“²⁰, u ovom slučaju o tranziciji.

Uzmemo li u obzir da u većini znanstvenoteorijskih pristupa dominira perspektiva prema kojoj se tranzicija apriorno razumijeva kao statusno podređeno razdoblje, kao interval ili međutrenutak dok se ne uspostave vrijednosti idealiziranog poretka, što je kvalifikacija koja se onda implicitno reflektira i na fenomene tranzicijske kulture i tranzicijskog društva kao prolaznih manifestacija na putu konsolidiranja tranzicijskog subjekta iz manjkavog identiteta u potpunu strukturalnu usklađenost s normativnim poretkom na određenoj razini, kompleksnost tranzicijskih fenomena u praksi postsocijalističke transformacije i sociokulturna ostavština toga razdoblja pokazuje da tranzicija ipak nije tek puka akcija „staro za novo“, nego da ima svoj autonomni kulturni identitet i kulturnu gramatiku, kako tvrdi Michael D. Kennedy u knjizi *Cultural Formations of Postcommunism* (2002), prije svega definirajući tranzicijsku kulturu kao mobiliziranu kulturu, kulturu koja se pokreće i ostvaruje specifičnim skupom uvjerenja:

Za mnoge, tranzicijska kultura je kontradiktoran termin. Kultura podrazumijeva vrijednosti, vjerovanja, simbole i rituale, dok se tranzicija odnosi na transformaciju političkog i ekonomskog sistema iz diktature i ekonomskog planiranja u demokraciju i tržišta. Kultura također implicira nešto trajno, jasno i općeprihvaćeno – nacionalnu povijest ili jezik, npr. – a ne dinamički proces (...). I ako je netko limitiran na takve koncepte kulture (...), onda tranzicijska kultura mora biti oksimoron.

²⁰ Riječ je o naslovu kultne zbirke priča Raymonda Carvera: *O čemu govorimo kada govorimo o ljubavi*. Osim što je Carver svojim poetičkim identitetom izvršio nevjerojatno snažan utjecaj na pripovjednu politiku hrvatske književnosti osamdesetih i devedesetih, izrastavši doslovno u idolo-poklonički fenomen čija se tajna spisateljske uspješnosti (p)okušavala slijediti i proniknuti u hrvatskoj kratkopričaškoj proizvodnji, naslov spomenute zbirke je također postao popularna uvodna fraza za otpočinjanje govora o bilo kakvoj temi, kako na književnim promocijama, tako i u naslovu ili u prvoj rečenici tekstova, npr. „o čemu govorimo kada govorimo o Miri Gavranu“, „o čemu govorimo kada govorimo o suvremenoj poeziji“, „o čemu govorimo kada govorimo o politici“, itd...

Kultura također ima i šire značenje (...). U tom smislu, tranzicijska kultura jednostavno znači skup uvjerenja uključenih u tranziciju (...).

Tranzicijska kultura je mobilizirana kultura, organizirana oko određenih logičkih i normativnih opozicija, vrijednosti i interpretacija povijesti koje čine temeljni okvir unutar kojega akteri poduzimaju strateške akcije da bi ostvarili svoje potrebe i želje. Ta mobilizirana kultura strukturira tranziciju (Kennedy, 2002: 8-9).

1. KONTEKST TRANZICIJE

(PROBLEMATSKI ASPEKTI TRANZICIJSKE IDEJE)

1. 1. Prijepornost tranzicijskih praksi

1. 1. 1. Paradigmatski uzorak tranzicijske retorike

U listopadu 2012. godine, „na tematskoj sjednici saborskog Odbora za europske integracije povodom otvaranja dijaloga sa zainteresiranom javnošću“, održanoj zbog sve bližeg datuma primanja Republike Hrvatske u Europsku uniju, tadašnji je potpredsjednik Vlade RH Neven Mimica simptomatičnom formulacijom najavio ishod tranzicijskih obećanja, rekavši: „Članstvom u EU prestaje proces tranzicije, ali se nastavlja proces transformacije“.

Zbog „pitijske“ dvosmislenosti, to je esencijalna rečenica tranzicijskih narativa i predstavlja paradigmatski primjer retoričkih strategija u poigravanju tranzicijskim iluzijama. Kako je dugotrajna, višegodišnja agonija tranzicijskog procesa diktirala psihološku i političku taktičnost, Mimica je semantičkom igrom uveo distinkciju između dva termina koji se nerijetko upotrebljavaju sinonimno, tranzicija i transformacija, te je njihovim redosljedom u rečenici proizveo iluziju razvojnog pomaka da (ne) bi poručio javnosti sve teže prihvatljivu činjenicu tranzicijskog realiteta: i nakon tranzicije – tranzicija.

U jednoj od mogućih poruka iz semantičke lepeze ove rečenice najavljeno je, između ostalog, da se ništa neće promijeniti i da se ništa neće ostvariti u odnosu na inicijalne projekcije s početka tranzicijskog projekta prema obzoru tranzicijskog procesa, prezentiranog u općepopularnoj predodžbi kao relativno brzi reformistički napredak – uz nužna kratkotrajna strpljenja, odricanja i kolateralne štete – ka materijalizaciji imaginarija iz kojega se razvila naša slika kapitalističkog društva obilja. Naime, u osnovi tranzicijskog narativa ideja društvene transformacije iz socijalističkog u kapitalistički poredak, iz planske u tržišnu privredu, iz jednostranačkog sustava u višestranačku demokraciju, općenito iz totalitarnog uređenja u liberalni poredak „predstavljena (je) kao putovanje sa jasno definisane tačke polaska ka jedinstvenoj i jednako tako definisanoj tački dolaska“ (Fairclough, prema Majstorović, 2013: 69).

Otvoreno priznati da se nakon više od dvadeset godina tranziciji još uvijek ne nazire kraj i da neće biti okončana čak ni poslije mistificiranog ulaska u Europsku uniju²¹, ne bi predstavljalo samo poigravanje strpljenjem javnosti, nego i snažan razlog da se i među najširoom javnošću konačno otpočne s temeljitim preispitivanjem valjanosti tranzicijske ideje, zasnivane na vjeri „neizbežnog stalnog poboljšanja pomoću racionalne reforme“ (Wallerstein, 2005: 40), što bi u konačnici dovelo do neprihvatljivog priznavanja debakla, već ionako mjestimično konstatiranog ocjenama da je, primjerice, „tranzicijsko postkomunističko iskustvo opovrgnulo (...) sve povijesne razvojne i determinističke modele društvene promjene“ (Vujić, 2011: 125) ili da je „ono što je postsocijalistička transformacija zaista donela (...) daleko (...) od teleološke vizije tranzitologa“ (Erdei, 2012: 48). „Kao po pravilu, ono što se pomaljalo tokom tranzicije nije ni malo ličilo na ono što se očekivalo“ (isto, 46).

Iz tog je razloga već od ranije u znanstvenoistraživačkoj produkciji bilo pisano da se normativni pristup u „konvergenciji društava k sustavu (zapadnih) modernih društava“ (Katunarić, 2012: 18) preispita i korigira u temeljnim konceptnim pretpostavkama, ponajprije u onim fundamentima koji se odnose na shvaćanje tranzicije kao determinističkog, racionalno dirigitiranog, jednolinijskog procesa, a zatim i kao puke tehnologije implementiranja političke i ekonomske infrastrukture modernih zapadnih društava kao načina da se relativno brzo ostvari integracija postkomunističkih zemalja, tek jednostavnim preuzimanjem gotovih rješenja iz zapadne sociokulturne i sociopolitičke tradicije, budući da je ta operacija „razotkrila rasejep između formalne normativno-institucionalne konstitucije (...) i stvarne nedjelotvornosti“ (Lalić, Maldini i Andrijašević, 2010: 31). Još je 2001. godine, podsjećaju Lalić, Maldini i Andrijašević,

Srđan Vrcan (...) upozorio kako se „... govor o tranziciji događa u bitno drugačijem ozračju“, u smislu da je „... prijašnji euforički, ideološki i ideologizirajući san o tranziciji koji je dominirao krajem osamdesetih godina i nakon toga općenito odsanjan“ (Vrcan, 2001: 13). S tim u vezi on je istaknuo kako o tranziciji treba misliti kao o dugotrajnom, nelinearnom, ambivalentnom i protuslovnom procesu koji donosi rizike „novog začaravanja svijeta i ponovno za-čarane politike“, te „ne kao o sigurnom dolasku u obećanu zemlju, nego kao o hodu kroz 'dolinu suza'“ (isto, 34).

²¹ U retorici hrvatskog političkog establishmenta i u dominantnom dijelu medijske proizvodnje ulazak u Europsku uniju predstavljan je kao svrha i cilj tranzicijskog procesa.

Međutim, reprodukcija Vrcanovog upozorenja u citiranom tekstu može se čitati i kao ponavljani poziv na prilagođavanje mišljenja o tranziciji kako bi se neutralizirao antiklimaks još neostvarene tranzicije tako da se počne uspostavljati narativ koji pomoću autoritativnosti najaktualnijih stručnih spoznaja reinterpreтира tranziciju kao ipak nešto zahtjevniji i neodređeno prolongirani proces, otvoren i za potpuna odstupanja od prvotnih obećanja („o tranziciji treba misliti kao o dugotrajnom, nelinearnom, ambivalentnom i protuslovnom procesu“, itd.), na što je opravdano reagirati čim bilježimo skretanje iz barem formalne racionalnosti znanstvene retorike u mitopoetsku, štoviše biblijsku interpretaciju, s ciljem smještanja argumentacije u afektivno područje: bit će to hod kroz dolinu suza.

Pri tom se – treba istaknuti – baš kao i kod Mimice, također diskurzivno konstruira efekt kvalitativnog pomaka: prešli smo iz zanosa u otriježnjenje, iz snovitog razdoblja tranzicijskih iluzija u realitet tranzicijskog procesa, što će reći da se takvom formulacijom zapravo blokira eventualni dojam uzaludnosti ili promašenosti cjelokupne operacije. Dapače, takvom se diskurzivnom organizacijom uopće ne dovodi u pitanje nastavljanje tranzicijskog procesa, i to posve sukladno osnovnim idejama projekta, ponajprije njegovom teleologijskom karakteru, dakle usmjerenosti ka smislenom i dostupnom cilju, nego se preporučuje korekcija tranzicijskog narativa kako bi se novim retoričkim aparatom amortizirala kolizija zbilje s diskursima tranzicije. Ali da se pri tom nastavlja reproducirati osnovna ideološka poruka o svrhovitom napredovanju prema idealu tranzicijskog koncepta ostaje implicitno upisano u „priznanju“ da je ipak ostvaren razvojni pomak, barem u evolutivnom sazrijevanju subjekta tranzicije, prešavši iz iracionalnosti i infantilnosti sanjarenja u zrelost racionalnog mišljenja.

Vratimo li se na ništa manje simptomatičnu strategiju Mimičine višestruko indikativne rečenice, u kritičkom se iščitavanju te lukave izjave o odgođenom kraju tranzicije ipak mora priznati da diplomatskim tonom uključuje barem dvije kapitalne spoznaje tranzitoloških analiza.

1. 1. 2. Paradigmatska kontradikcija tranzicijskog procesa

Prva se odnosi na neujednačenost tranzicijske dinamike u kulturnodruštvenim poljima, što iznosi na vidjelo dva ključna problema tranzicijskog idealizma: da konceptualna shema društvene transformacije kao univerzalni, tipizirani obrazac restrukturiranja nije primjenjiv na identičan način u svim segmentima društvene organizacije i da strukturalnu prilagodbu društva nije moguće u predviđenom roku ostvariti u totalitetu, apsolutno, bez ostatka, pa da bi

se moglo reći kako su postsocijalističke zemlje sada u cijelosti „jednostavna kopija Zapada“ (Lotman, 1998: 201), nakon što je

dovršen slijed transformacija, i to:

- a) političkih (normativno-institucionalna konstitucija demokracije, demokratska procedura),
- b) institucionalnih (djelotvorna pravna država, učinkovita državna uprava),
- c) ekonomskih (uređeno tržišno gospodarstvo),
- d) socijalnih (djelotvorne funkcije socijalne države), (Lalić, Maldini i Andrijašević, 2010: 40).

S obzirom na rezultate nastale „'umjetnom i konstruktivističko-imitatorskom' transpozicijom vanjskih društveno-političkih modela“ (Vujić, 2011: 127) nakon što su postkomunistička društva preuzela institucionalnu infrastrukturu i sustav vrijednosti poželjnog društveno-političkog uzora, „ali bez prethodnih strukturalnih i mentalnih pretpostavki“ (isto, 126), za tranzicijsku su se provedbu „ključnim (...) pokazali i strukturni preduvjeti (poglavito socioekonomski) te sociokulturni kontekst“ (Lalić, Maldini i Andrijašević., 2010: 33).

Praktično, pokazalo se nedostatnim naprosto reinstalirati organizacijsku formu zapadnih društava kroz puki „mimetizam“ institucija i ostalih mehanizama regulacije kako bi se onda na takvim temeljima postsocijalističko društvo, po očekivanoj nužnosti modernizacijske logike, razvijalo samo od sebe identičnim putem kao i zapadna društva budući da se to formalno oponašanje kulturnodruštvenih vrijednosti zapadnih društava izokretalo u mimikriju. Ta „instrumentalna modernizacija“ (Katunarić, 2012: 28), na koncu, vrlo se jasno pokazuje povratkom hrvatske javne sfere u predmoderne, esencijalističke i klerikalizirane diskurse te nastavljanje naracija s početka ideološki zapjenjenih devedesetih na još radikalnijem stupnju, uključujući i filofašizam te neokonzervativnu desekularizaciju čim je po ulasku Hrvatske u Europsku uniju popustio monitoring međunarodnih autoriteta, do tad provođen kako bi se Hrvatska normirala (i normalizirala) prema kriterijima paneuroskog poretka ne bi li u trenutku integracije bila barem na nultom stupnju europskih parametara. Komentirajući uspon hrvatskog konzervativizma već godinu dana nakon primitka u Europsku uniju, kada su 2014. krenuli tzv. šatorski prosvjedi, Dejan Jović ističe:

Prijetnje i najave daljnjeg ograničenja slobode s još većim intenzitetom nastavile (su) se nakon što je zemlja ušla u Europsku uniju. To je stoga što su autoritarni etnonacionalisti smatrali da su im ruke postale potpuno slobodne upravo otkako je Hrvatska postala njenom članicom (Jović, 2017: 29).

Boris Kagarlitsky će taj problem duhovito interpretirati kao neku vrstu komedije nesporazuma između civilizacije i barbara ili urođeničkih divljaka:

Razumljivo je da barbari stranu civilizaciju asimiliraju na barbarski način (...). Izvanjski atributi strane civilizacije predstavljaju prvi element kojeg se preuzima. Oni su shvaćeni kao magični simbol uspjeha. Barbari odijevaju toge ili europske uniforme, ili pak u svoje urede postavljaju kompjutere.

Susrećući se sa stranom civilizacijom, barbari vide rezultate njena funkcioniranja i pokušavaju ih reproducirati na istovjetan način. Kopiraju sitne detalje i sekundarne odlike. Međutim, ne otkrivaju tajnu uspjeha. To je zbog toga što se ona ne nalazi u mehaničkom kopiranju svega onoga što netko drugi radi. Civilizacija je proživjela svoj život i prošla razvojne faze, „Tajna“ u pozadini civilizacije nalazi se u povijesti njena razvoja. Rezultat se ne može ponoviti osim ako se ne ponove, sve do najmanjih detalja, svi oni preokreti, obrati i stupnjevi prethodnoga društvenog razvoja (Kagarlitsky, 2009: 26).

Transformacija postsocijalističkih društva nije se pokazala polovičnom samo zbog tehnokratske fetišizacije determinizma kojom se um zapadnog racionalizma nefleksibilno odnosio prema kontingenciji procesuiranog društva i njegovim lokalnim specifičnostima. Kako kaže Ildiko Erdei, citirajući Michaela Burawoyja i Katherine Verdery, „uvođenje tržišta može biti kontrolisano, ali se ne mogu kontrolisati posledice njegovog uvođenja“ (Erdei, 2012: 46). Ono što uzrokuje nepredvidljivosti, kaže nadalje autorica, rezultat je konflikta jednoobraznog procesa s „lokalnim istorijama, tradicijama, navikama, socijalnim podelama i strukturama moći“ (isto).

Dok će Ralf Dahrendorf ugrubo, retorikom koja je upravo karakteristična za ranije spominjani tehnokratski um zapadnog racionalizma koji fetišizira kvantifikaciju, reći

da je na području legalnih i ustavnih reformi potrebno šest mjeseci, u gospodarstvu šest godina, a u načinu života, vrednotama, mentalitetu, odnosno izgradnji modernog civilnog društva više naraštaja (prema Vujić, 2011: 125),

Ildiko Erdei će, nasuprot tome, tranzicijskim ambicijama prigovoriti odsustvo „'etnografske osjetljivosti' za 'posebna svojstva onoga što se pomalja iz ruševina socijalizma'“ (Erdei, 2012: 45), odnosno reduktivan, a ne cjelovit ili barem gradualistički pristup transformaciji postsocijalističkih društava. Aktualni se pristup, prigovara mu se, mahom zadovoljavao ograničenim fokusiranjem samo na ekonomsku i političku dimenziju tranzicije, a ne i na sociokulturne razlike.

Uvidjevši to, Guillermo O'Donnell, jedan od kreatora tranzicijske teorije u osamdesetim godina prošloga stoljeća, kasnije je redefinirao faze tranzicije (...). Tako je O'Donnell podijelio proces demokratske tranzicije na dva različita dijela: s jedne strane na odnose između političkih promjena i s druge strane na socioekonomske i kulturne promjene (Lalić, Maldini i Andrijašević, 2010: 31).

Zašto se dogodilo to zanemarivanje sociokulturnog konteksta, posve je jasno: tranzicija je primarno pokrenuta ideologijom tržišnog kapitalizma.

1. 2. Strategije kapitalističkog narativa u tranziciji

1. 2. 1. Ideologemi kapitalističkog narativa

U tom smislu fraza političkih promjena, pod kojom se podrazumijeva uvođenje građanske demokracije i sociopolitičkog pluralizma, zapravo je samo političko pokriće onoj stvarno željenoj liberalizaciji: tržišnoj. Drugi razlog tog redukcionističkog pristupa jest u notornoj doktrinarnosti ideologa slobodnog tržišta, koji tržište, štoviše apsolutno neregulirano, smatraju dostatnim rješenjem za sve probleme: jednom kada se uvedu mehanizmi slobodnog tržišta, iz interakcije subjekata u tom polju generirat će se ostale sociokulturne strukture, dakako odgovarajuće prirodi tržišta kao prioritetoj vrijednosti te doktrine i kao najzdravijem temelju i kao idealnom univerzalnom regulatornom mehanizmu za daljnji razvitak društvenog samostrukturiranja. „Pretpostavka da se slobode pojedinca mogu garantovati slobodom tržišta i trgovine predstavlja kardinalno obeležje neoliberalnog mišljenja“, reći će David Harvey

(2012: 22), dok će Michael G. Kraft za tranzicijsku provedbu ideje neoliberalnog kapitalizma na našim prostorima reći da se

u samoj biti te naracije nalazi (...) predodžba o tome da će demokracija i slobodni izbori zajedno s kapitalističkim razvojnim putem svima donijeti mir, slobodu i materijalno blagostanje (Kraft, 2015: 261).

Egzemplarnu ilustraciju takvih stajališta naći ćemo u radu Petera L. Bergera, prema čijoj argumentaciji valja biti podozriv, ako ne prije, barem u trenutku kada kaže da je „kapitalizam ekonomski sistem i ništa više“ (1995: 235). Ono što je pak iz naše perspektive ključno u Bergerovom izlaganju jest permanentno inzistiranje na organskoj vezi kapitalizma i demokracije: „kapitalizam (je) nužan (...) uvjet demokracije“, „tržišne sile djeluju demokratizirajuće“, „uspješan kapitalizam oslobađa snage demokratizacije“, „jedina istinska revolucija (je) revolucija demokratskog kapitalizma“ (isto, 22-23).

Naspram tog mantranja, Immanuel Wallerstein će naizgled skandaloznom promašenošću, ali samo zbog svoje disonantne pozicije u odnosu na dominantno mnijenje, tvrditi da pad komunističkog bloka i njegovih totalitarnih režima ne predstavlja trijumf zapadnog liberalizma, nego njegovu propast budući da se uspostavom liberalnog kapitalizma kao povijesnog pobjednika i sada kao jedinog koncepta osmišljavanja društva na svjetskoj sceni uklanja liberalističko opravdanje kapitalističke ekonomije (usp. Wallerstein, 2005: 9, 211). Wallerstein, naime, upozorava na neodrživu oprečnost u samoj definiciji demokratskog kapitalizma budući da liberalna demokracija za svoju idealnu vrijednost postavlja egalitarnost, dok kapitalizam po svojoj prirodi proizvodi nejednakost. Dvije su potvrde takvom gledištu.

Prva je, dakako, u evidentnoj egzaltaciji neoliberalnog kapitalizma, neoliberalnog po tome što se prethodni, kejnezijanski koncept liberalnog kapitalizma, još uvijek obzirnog prema socijalnim vrijednostima i društvenoj solidarnosti, sveo isključivo na liberalnost tržišta i kapitala, pa će stoga David Harvey reći da se u neoliberalnom kapitalizmu „favorizuju integritet finansijskog sistema i solventnost finansijskih institucija nauštrb dobrobiti naroda ili kvaliteta životne sredine“ (Harvey, 2012: 97).

„Slobode koje ona (neoliberalna država, op.a.) otelotvoruje odražavaju interese vlasnika privatne svojine, privatnih preduzeća, multinacionalnih kompanija i finansijskog kapitala“,

dodaje Harvey (isto, 22), što će reći da akumulacija kapitala i profit postaju jedino mjerilo rješavanja društvenih pitanja i presuđivanja što je društveno (ne)korisno, a logika tržišta komercijalizacijom penetrira i u ona područja javnoga dobra koja su do tada bila izuzeta od klasičnih mehanizama kapitalističke eksploatacije, što rezultira devastacijom institucija društvene solidarnosti, a pravo zajedničkog korištenja javnih usluga diskriminira se financijskom (ne)moći. Prema fundamentalističkom shvaćanju neoliberalnog kapitalizma, baš sve se može kapitalizirati, a svaki višak vrijednosti nužno mora biti preveden u robu i uveden u tržišnu cirkulaciju. Alain Touraine će stoga konstatirati: „Ideju društva zamijenila je ideja tržišta, i ta je promjena dobila dramatičan preokret s padom komunističkih sistema“ (Touraine, 2007: 147).

Iako geneza ideje neoliberalnog kapitalizma nije vezana za pad komunizma, krah komunističke ideologije svakako je pridonio oslobađanju koncepta neoliberalnog kapitalizma od bilo kakvog obzira, pa se prepustio brutalnom divljanju nošen istim onim trijumfalizmom zbog kojega je Fukuyama proglasio kraj povijesti. Ne bivajući više ugrožavan alternativnom idejom, bez ikakve konkurentske ideološke opcije na svjetskoj sceni, kapitalizam se nakon te završene borbe kao pobjednik mogao instalirati u jedini, sveopći, svjetski poredak. Demonstriravši konačnom pobjedom svoju konceptualnu ispravnost, kapitalizam je sada u povijesnim uvjetima da se uspostaviti za univerzalni sustav kao „dokazano“ najadekvatnija paradigma te se perpetuirati u svojoj dominaciji i time je povijest – završena. Nema potrebe za novim univerzalnim projektima koji bi povijest vratili u teleološko kretanje ka utopijskoj budućnosti. Stoga će upravo zbog te preostalosti kapitalizma kao jedine paradigme na svjetskoj sceni, bez ikakvih ideja o alternativnim opcijama organizacije svjetskog društva, Eric Hobsbawm sročiti dojmljivu misao: s padom komunizma kapitalizam je izgubio svoj *memento mori*.

Druga potvrda Wallersteinovog upućivanja na problematičnu narav veze između kapitalizma i liberalne demokracije smještena je u dijakroniji kapitalističkog razvoja još od samih početaka. Naime, kapitalizam se uvijek interesno i iskorištavalački sparivao s bilo kojom ideologijom, režimom, sustavom, poretkom, konceptom, idejom, itd., od protestantske vjere do sekularnog moderniteta, od mitova o slobodi do tehnoznanstvenog racionalizma, tako da je kapitalizam „od svojih početaka (...) legitimitet sticao neizravno“ (Berger, 1995: 236).

„Nesposobnost kapitalizma da se izravno legitimira (...) nije ništa nova“, priznaje Berger (isto, 237), nabrajajući potom u povijesnom slijedu kako je kapitalizam migrirao u povezivanju „s drugim legitimacijama – neekonomskog sistema“:

Ako su određeni vjerski ili socijalno-etički motivi koji su u prošlosti davali legitimitet doista izgubili svoju vjerodostojnost, ne znači da drugi mitovi ne mogu preuzeti tu funkciju, primjerice mit o slobodi (uključujući težnju ka političkoj demokraciji) ili mit o osobnom oslobođenju (isto).

Time se, dakle, dovodi u pitanje „prirodna“ vezanost kapitalizma s demokracijom, što će se, na kraju krajeva, u ovome mileniju naročito potencirati napetošću između logike klasične kapitalističke paradigme i internetske demokracije, još više internetske ekonomije, kao što će se ideološka mimikrija kapitalizma razotkriti i u već spomenutoj činjenici podređivanja liberanodemokratskih vrijednosti vlastitim interesnim funkcijama. U tom obratu, u kojem neoliberalni kapitalizam napušta narative političkog idealizma i društvene solidarnosti, ne smatrajući više za potrebnim ostvarivati hegemoniju tim vrijednostima, nego otvoreno prakticirajući dikaturu kapitala, jasno se razotkriva da se kapitalizam zapravo okorištavao „drugim legitimacijama – neekonomskog sistema“ da bi dao transcendentni i teleološki smisao svojim brutalnostima, eksploataciji i proizvođenju nejednakosti. Danas za tim nema potrebe, prema Bergeru, ne zato što se neoliberalni kapitalizam osnažio, između ostaloga i padom komunizma, nego „onome što je prirodno nije potrebna legitimacija“ (isto).

1. 2. 2. Obećanje slobode

Nama je pak ukazivanje na prijepornost stajališta o nerazdvoživosti demokracije od kapitalizma važno zbog tranzicijskih narativa, u kojima se ta veza neupitno podrazumijevala tvrdnjama da nema jednoga bez drugoga ili se pak ta veza manipulativno zasjenjivala tako što su se nepopularne mjere kapitalističke ekonomije i stvarne konzekvence instaliranja kapitalističke paradigme tumačile i kompenzirale retorikom političkog idealizma, pa su se u prvi plan za cilj isticale vrijednosti građanske demokracije kao trijumfalno povijesno postignuće u odnosu na ograničene političke slobode u bivšem režimu. Nije slučajno izvršen taj manevar: konkretna opipljivost slobode govora u prostoru medijske emancipacije i pravo glasa na demokratskim izborima te sloboda izbora na pluraliziranoj stranačkoj sceni pružali su individualizirani osjećaj moći svakom pojedincu, promovirajući ga u subjekta (političke) promjene i kreiranja vlastite (političke i povijesne) sudbine, dok se istodobno događalo

razvlašćivanje radničkog udjela u proizvodnji kroz dotadašnji mehanizam tzv. „samoupravljanja“. Dakle, demontiranjem samoupravljačke utopije provodilo se prekidanje svake veze radništva sa sredstvima za proizvodnju i općenito, generalno statusno brisanje figure radnika iz vrijednosnog sustava socioekonomske ideologije te potpuno umanjivanje njegove moći, a situirana srednjeklasna elita prekasno je počela shvaćati da će tek doći na red.

Analizirajući tranzicijske mjere u Sloveniji na području privatizacije, ekonomske konsolidacije i daljnjeg socioekonomskog razvoja, Gal Kirn će konstatirati da su baš sve poduzete mjere bile isključivo u interesu kapitala, a ne radnika, pa čak ni u interesu rada kao ekonomske vrijednosti: „Nova neoliberalna država (...) radi sve da omogući reprodukciju kapitala (ne i rada!)“ (Kirn, 2011: 39), što je posve sukladno interesnoj i vrijednosnoj hijerarhiji neoliberalnog kapitalizma, koji u svom tržišnom fundamentalizmu apsolutizira (akumulaciju) kapital(a) kao vrijednost kojoj svi postupci moraju biti podređeni budući da je – tvrdi ova ideologija – kapital uvjet i izvor svih ostalih pozitivnih društvenoekonomskih vrijednosti, nadasve općeg bogaćenja.

Stoga će se za tranziciju reći da se

pod njom (...) najčešće podrazumeva politička i svojinska transformacija „realnog“ socijalizma u građansku demokratiju sa višestranačkim sistemom i garantovanim političkim slobodama građana. Ipak, ispod ove ideološke predstave (...) treba da prikrije izmjenjenu konstelaciju klasnih snaga i drastično pauperizovanje (Popović, 2011: 11).

Govoreći o slovenskom primjeru tranzicije, Gal Kirn navodi:

Sumnjamo da je preterano reći da bi ishod referendum iz 1990. bio drugačiji da je pitanje glasilo: Slovenci i Slovenke, želite li u sledećoj deceniji biti svedoci povećanju klasnih razlika i nezaposlenosti, smanjivanju godišnjih odmora i penzija, te privatizaciji zdravstvenih usluga...? Umesto toga, klasna pitanja su se krila u pozadini, dok je u prvi plan postavljena nacionalna problematika ukrašena liberalnom ideologijom ljudskih prava i pravne države. Svi ti procesi su proticali u duhu Evrope i demontaže samoupravnih institucija, te usponu privatnog vlasništva (Kirn, 2011: 36).

1. 2. 3. Obećanje društva obilja

Svakako treba napomenuti da obećanje političkih sloboda i povlastice građanske demokracije nisu bili jedini strategijski narativi za pridobivanje općedruštvene suglasnosti prema nekritičkom preuzimanju kapitalističke ekonomije, nego je konsenzus ostvaren i snažnom općom motivacijom u konzumerističkoj žudnji, kreiranoj slikama zapadnoga društva spektakla, sa snažnim htijenjem da se dijeli uživanje tog imaginarija zapadnoga društva obilja, pa će ironičniji komentatori tranzicijskoga procesa, poput Slavoj Žižeka, reći da komunistička opresija nije srušena iz idealističkih razloga, u ime slobode i demokracije, nego iz krajnje vulgarnih potreba i niskih konzumerističkih strasti: zbog banana i pornografije.

Kroz prizmu razumijevanja svrhe tranzicije isključivo na toj osnovi Jurica Pavičić će konstatirati, opravdano iz tog aspekta, da je tranzicijska integracija sa zapadnim svijetom u Hrvatskoj završena otvorenjem Ikee u Zagrebu 2014. godine budući da Ikea simbolički predstavlja krunu konzumerističkih hramova, počev od mitskog McDondalds'a, pa preko ostalih trgovačkih lanaca koji su se franšizno pootvarali po tranzicijskim zemljama kao svojevrsni portali za ulazak u fantastični imaginarij zapadnoga društva obilja. S otvorenjem Ikee u Hrvatskoj, pojašnjava Pavičić, kompletirana je nazočnost svih relevantnih i ikonički reprezentativnih simbola konzumerizma kao punktova kroz koje se kao kroz rogove obilja sljeva sva utopija zapadnoga materijalizma i čini dostupnim sva blaga Zapada i snove Istoka o Zapadu dojučerašnjem socijalističkom sirotanoviću. S otvorenjem Ikee, pojašnjava nadalje Pavičić, obavljena je potpuna integracija hrvatskog društva u konzumeristički pejzaž razvijenoga svijeta budući da se nakon otvorenja tog statusnog trgovačkog centra više ni po čemu hrvatsko društvo nije moglo smatrati zakinutim, isključenim ili perifernim u odnosu na ponude koje uživa potrošač zapadnoga društva. Međutim, taj laskavi osjećaj da su sva bogatstva svijeta ovdje i sada, imponirajući tranzicijskom čovjeku da je učinio pametan izbor i zavaravajući ga s polica instantnom slikom ostvarenog zapadnog stila života i općenito kapitalističkog raja, postupno je otkrivao u svojoj jezgri nimalo blještavu istinu realne ekonomske dominacije. Osim što je neokolonijalni rasizam Europe progovorio kroz Lidlove reklame²², razotkrilo se da je ravnopravnost participiranja u zapadnom društvu obilja krucijalno konstruirana na sistemski nužnoj, pa i ciničnoj nejednakosti: tranzicijski istok u

²² Ubrzo, već dan-dva nakon primanja Hrvatske u Europsku uniju, na frekventnijim mjestima osvanuli su jumbo plakati trgovačkog centra Lidl s natpisom „Dobro došli“ i ilustrirani namirnicama iz dijela zemalja Europske unije. Time je ulazak u Europsku uniju sveden na omogućenost luksuza konzumiranja npr. kobasica, sireva i salama koji su do tada tobože bili nepristupačni zbog administrativnih i uvoznih prepreka te cjenovnih razlika. Banalnost tržišno-konzumerističkog shvaćanja prednosti europskih integracija bestidno je eksponirana tom reklamom.

svojoj je konzumerističkoj naivnosti predviđen da služi kao deponija konzumerističkog otpada iz zapadnog društva (pre)obilja, a kao proizvodna vrijednost da servisira komfor tog istog zapadnog društva obilja, o čemu ilustrativno piše D. Ugrešić (2013).

U globalističkoj reorganizaciji statusa nacionalne ekonomije, kroz ukazivanja na fatalnost deindustrijalizacijskog pustošenja kao „programa“ koji nas čini inferiornima na svjetskoj sceni prema kapitalističkim pravilima igre, progovarat će, naizgled kroz patriotizam, a zapravo kroz čisti marksizam: identitet je u proizvodnji, a konzumerizam je pasivizacijski supstitut za one koji su isključeni iz moći vlasništva nad sredstvima proizvodnje, bez obzira je li to danas kapital u klasičnom značenju tog pojma ili pak *know how* ili *software*, dovevši nas na koncu, individualno i kolektivno, konzumerističkim diktatom u dužničku ovisnost kao eufemizirani izraz za puko ropstvo:

Postsocijalistička Istočna Europa u potpunosti je ugrađena u kapitalistički svijet, i to u poluperifernoj ulozi. U praksi to znači da je jeftina i visokoobrazovana radna snaga dostupna u blizini središta kapitalističkog svijeta uz skoro potpunu ekonomsku ovisnost o tome središtu i njegovim multinacionalnim bankama i korporacijama, kao i, u konačnici, golemu akumulaciju duga (Horvat i Štikš, 2015: 28).

1. 2. 4. Obećanje nacionalnog preporoda

Stipe Ćurković će pak analizirati instalaciju kapitalističke paradigme kroz instrumentaliziranu upotrebu nacionalističkih narativa, ponajprije kao sredstvo suzbijanja socijalnokritičke misli, u rasponu od prešućivanja da će se jedna eksploatacija zamijeniti drugom kroz ideal državnoga suvereniteta kao romantiziranog rješenja da će se biti autonomnim subjektom vlastitoga gospodarenja, pa do diskvalificirajuće kompromitacije socijalne kritike (naročito lijeve) sotoniziranjem u čin razbijanja nacionalnog jedinstva, domovinsku izdaju i protudržavno zagovaranje prethodnog poretka:

Organizirani otpori privatizaciji i „racionalizaciji“ naučili su nas da se (...) prezir prema socijalizmu direktno prevodi u refleks optuživanja pobunjenih radnika za jugonostalgiju, „nefleksibilnost“ i kočenje napretka mlade države. Iza nacionalističke retorike krila se jedva skrivena klasna agenda. Paradoks koji vrijedi naglasiti je da su u kapitalizmu pauperizirani radnici počeli fungirati kao personificirana lica bijede demonizirane prošlosti – umjesto da budu personificirane optužbe procesa koji ih je u takav položaj doveo. Što ih je kapitalizam stavljao u nezavidniji položaj (...), to je

lakše postalo dodijeliti im ulogu podsjetnika na prijeteću degradaciju u slučaju eventualnog „povratka na staro“. Tako je postalo moguće ideološki instrumentalizirati učinke socijalnog nasilja protiv njezinih žrtava. Priželjkivana posljedica bila je tabuizacija problematike socijalnih posljedica ekonomskih reformi i otežavanje političke samomobilizacije radništva (Ćurković, 2011: 227).

Ćurković napominje da je klasni antagonizam bio „krijumčaren pod retoričkom kamuflažom nacionalnog jedinstva“ (isto, 226): „Gdje se protest ipak artikulirao (...), bio je prisiljen pribjegavati poniznoj ideološkoj samolegitimaciji kroz eksplicitna distanciranja od bilo kakve asocijacije sa socijalizmom“ (isto, 227), zaključujući da se time

nacionalizam (...) otkrio da je u krajnjoj konzekvenci – i neovisno o tome što su involvirani akteri vjerovali – bučna ideološka površina dubljih i dalekosežnijih procesa kapitalističke restauracije (isto).

Osim što se kritika instaliranja kapitalističke ekonomije, barem u hrvatskoj tranziciji, isključivala kao protudržavni čin i kao glas kojim se pokušava restaurirati prezrena ideologija prethodnoga poretka (pri čemu je ta antisocijalna kampanja komotno mogla biti bez ikakvih argumenata, puko emocionalna, zbog antagonizama i ostrašćenosti potenciranih afektima proizvedenih ratom, pa su, dakle, izvori te kritike zapravo komunisti i Jugoslaveni, što će reći vojni neprijatelji, tako da je provođeno isključivanje jednodimenzionalnim militariziranim polariziranjem), uvođenje kapitalističke formacije u postkomunističko društvo imalo je pripremljen teren u imaginariju kreiranom svojom vlastitom mitologijom. U ovom kontekstu nije riječ o fetišističkoj zadivljenosti robnom raskoši u galeriji konzumerističkog spektakla, nego o narativima, vrijednosnim konstruktima i pokretačkim idejama s kojima kapitalizam djeluje hegemonijski, etablirajući se mitovima o jednakim šansama, snažnom individualizmu, *self made manu*, kvaliteti brušenoj konkurencijom i dinamičkom stimulacijom kapitalističkoga natjecanja, obećanosti uspjeha svakome spremnome da se preda radu ili da oslobodi svoj poduzetnički duh, itd...

1. 2. 5. Obećanje modernizacije

Na koncu, veliku ulogu u rukovođenju tranzicijskoga procesa, postavljajući se svojom idealnošću za snažan motiv da se s idejom tranzicije nekritički prihvati i kapitalistička paradigma, jest narativ o tranziciji kao modernizacijskom procesu, i to u

kulturnocivilizacijskom smislu, kao interiorizacija moderne zapadne i europske kulture u duh postkomunističkog čovjeka, a ne kao puko preuzimanje dobara razvijene kulture modernog zapada. Taj je koncept učinkovito djelovao nalaženjem plodnog tla u identitetskim kompleksima postsocijalističkih društava s ovih prostora, koji su u toj „ponudi“ vidjeli laskavo priznanje vlastitoj kulturnoidentitetskoj vrijednosti te kao povratak svom pravom kulturnom identitetu, koji im je bio „cenzuriran“ za vrijeme ideološke odijeljenosti komunizmom od ostatka Europe, na našim prostorima još „zaveden“ i idejom jugoslavenstva kao „povijesnom nesrećom“ zbog koje je u čistoću našeg europskog identiteta penetrirao pejorativni Balkan. U tom aspektu integracije, pogotovo u njegovoj simboličkoj dimenziji, viđen je snažan instrument distinkcije i isključivanja vlastitog negativnog Drugog, argumentacijski resurs za uspostavu kulturnocivilizacijske barijere i purifikaciju vlastitoga identiteta, a nadasve kao dobrodošlo vrelo za mitološki romantiziranu ontologizaciju kolektivnoga identiteta na valu revitaliziranih nacionalističkih diskursa.

U kojoj je mjeri to bila važna poluga i kolika je afektivna energija bila investirana u konstitutivnu supstancijalizaciju nacionalnoga identiteta atributima europske modernosti posve jasno svjedoče frustracije koje su uslijedile kada su iz europskih centara moći zaredale prepreke, odgađanja, kritike, odbacivanja i nepriznavanja u proceduralnim zahtjevima integracijskoga procesa, osvješćujući nam u toj liminalnoj poziciji da u mnogo čemu ne dijelimo kulturni identitet moderne Europe. U napetosti tako oduženog pregovaračkog odnosa bilo je stoga dovoljno vremena i kritičkih mjesta da se kritičkoanalitički demistificira divinizacija Europe i u integracijskim instrukcijama europskih simbola modernosti razotkriju strategije normiranja i discipliniranja, toposi neokolonijalnog diskursa i prakse dominacije, sve u svemu, da se još jednom potvrdi „monopol Zapada nad teorijom i praksom modernosti“ (Katunarić, 2012: 111).

U sterilnom eurokratskom rječniku kontinuirano, parfimirano progovaraju rasističke kulturne predrasude, pa se iz niza takvih primjera raspire razlog za ponovnim kritičkim promišljanjem modernizacijske ideologije još od korijena u prosvjetiteljskim idealima kao jednostranim podređivanjem jednoj partikularnoj slici univerzalnoga i teroru racionalističkog uma, pervertiranog u tehnobirokratsku funkcionalizaciju svijeta.

1. 3. Pozicije kritičkih naracija

1. 3. 1. Kritika neokolonijalizma

U tom kontekstu, Michael G. Kraft sumira da se „divlji i necivilizirani Balkan“ kao Drugo Europe i njegovog moderniteta u kolonijalističkoj opresiji

europske perspektive kroz povijest smatra civilizacijom koja je na nižem stupnju razvoja i kojoj su potrebni vanjska pomoć, nadzor i potpora kako bi se pacificirala i demokratizirala. (...) Međutim, takav redukcionizam samo ponavlja povijesne, stereotipne prikaze o divljem i neuljuđenom Balkanu. Upravo takav pristup služi kao instrument dominacije koja je dovela do neokolonijalnog odnosa s Europskom Unijom, koja modernizaciju po uzoru na Zapad implicitno predstavlja kao normativno poželjnu (Kraft, 2015: 262).

Boris Buden će pak biti isprovociran podcjenjivačkim „odgojem“ kojim se razvijena Europa odnosi prema postkomunističkim društvima. Nakon što su rušenjem Berlinskog zida i općenito socijalističkog režima ta društva pokazala iznimnu povijesnu i demokratsku zrelost, uzimajući u obzir i da su kroz vrlo suvisle i emancipirane projekte glasnosti, perestrojke i solidarnosti bili suvereni subjekti epohalnog povijesnog obrata ka oslobađanju cijele istočne polovice Europe od polstoljetne dominacije opresivno provođenog projekta ostvarenja komunističke utopije, odmah potom se ta samosvjesna društva – zapaža Buden – „vodi za rukicu“ kroz školu demokracije i uči slobodi.

Naravno, ne treba biti romantičarski naivan i ponesen euforijom antikomunističke revolucije budući da je iz niza povijesnih primjera poznato da je lako srušiti vlast agresivnom erupcijom akumuliranog nezadovoljstva, ali da je teško ispunjavati prazninu antiklimaksa koja slijedi nakon toga, odnosno zadovoljiti očekivanja promjene daljnjom politikom, koja ne samo da energiju početnog zanosa entropijski pogubi u sivilu birokratizirane proceduralnosti nastavljanja nove vlasti i administrativnoj sporohodnosti u kreiranju obećanog novog svijeta, nego se pod pragmatikom realpolitike nerijetko u potpunosti zaborave inicijalni, konstitutivni ideali i naprosto završi u reproduciranju stare paradigme kao jedino znanog mentalnog obrasca te društvenopovijesnog i ideološkopoličkog iskustva. Na kraju krajeva, u to smo se uvjerali nizom gesti hrvatskih postsocijalističkih vlasti s Franjom Tuđmanom kao ikoničkim simbolom budući da su na niz izazova postsocijalističke liberalizacije reagirali nereformirano,

ortodoksnim metodama ideologijskog totalitarizma, naslijeđenima iz svoje komunističke prošlosti.

Međutim, pretpostavljajući političku inteligenciju domicilnog puka i njegove oporbene potencijale, posebice u neupitnim, novoostvarenim uvjetima demokračičnoga djelovanja, Buden u europskoj retorici vrlo preciziranih diriganja unutarnje politike i općenito izrazito disciplinirajućeg reguliranja života u postsocijalističkim društvima vidi komunikaciju koja se prema postsocijalističkim društvima odnosi infantilizacijski, odnosno kao da su postsocijalistička društva nesposobna za samostalnu rukovođenost. Buden ciljano upotrebljava termin infantilizacije jer je odnos roditeljskog autoriteta i djeteta – istiće u svojoj tezi – odnos u kojem je posve izbrisan problem odnosa gospodara i podređenog, moći i slabog subjekta:

Nijedan odnos gospodarenja ne čini se samorazumljivijim od onog između deteta i staratelja, nijedna vlast tako nevinom i opravdanom poput one nad nezrelom decom. Njima se sloboda ne oduzima, već se privremeno suspenduje, takoreći odlaže do daljnjea. Tako dete pod starateljstvom, kao političko biće „uživa“ odgođenu slobodu. (...) Represivna infantilizacija društva koja su se oslobodila komunizma predstavlja glavnu političku karakteristiku takozvanog postkomunističkog stanja (Buden, 2012: 41).

Štoviše, Buden smatra da se u inzistiranju na figuri prijelaza zapravo cilja prema tome da se poredne subjekt tog prijelaza, pozicionirajući ga se u onoga koji još nije. (usp. 41-42)

Stoga će se s vremenom razvijati kritičke reinterpretacije tranzicije u odnosu na ranije pobrojane narative kojima su se tranzicijske zemlje zanosile i instrumentalno ih koristile za legitimaciju tranzicijskih mjera. Dirigirane reforme više se neće primati kao mentoriranje razvijenog Zapada i podrška progresu, nego kao „teleološko-ideološki konstrukt dominacije“ (Horvat i Štikš, 2015: 29), više se neće identificirati kao vebni projekt modernizacije, nego kao ideološko sljepilo moderniteta u smislu krutog „političkog, društvenog i ekonomskog inženjeringa“ (isto, 25), i više neće biti naivnosti oko kulturnog i ekonomskog statusa po završetku integracije, nego će se u integracijskom procesu prepoznavati kreiranje ovisnosti, tako da se na kraju tranzicijskoga procesa više ne očekuje izjednačenost i ravnopravnost, nego daljnju eksploataciju:

Pojam tranzicije kao ideološke konstrukcije koja se temelji na narativu o integraciji bivših socijalističkih zemalja u kapitalističko središte, tj. „Zapad“ zapravo prikriva monumentalnu neokolonijalnu transformaciju cijele te regije u ovisnu poluperiferiju (isto, 40).

Andreja Živković će reći da se pojmom tranzicija „implicira regionalnu odvojenost (...) od dinamike svjetskoga gospodarstva“ (2015: 76), pa poticanjem žudnje da se ta odvojenost prevlada zapravo se „mistificira stvarni proces koji je na djelu, a to je rastuća ekonomska ovisnost i periferizacija, koje poprimaju oblik uzastopnih dužničkih kriza“ (isto, 77). Za Micahela G. Krafta tranzicija je naracija „koja je postavljena (...) kako bi se opravdala institucija tržišnog kapitalizma u bivšim 'socijalističkim' zemljama“ (Kraft, 2015: 261). Za Davida Harveya naizgled posve neutralan, apstraktni termin „strukturalno prilagođavanje“ (2012: 47, 97) tehnička je šifra za ekspanzionističke intervencije neoliberalnog kapitalizma u još nekolonizirane dijelove svijeta, pa tako i u tranzicijske zemlje Istočne Europe.

1. 3. 2. Kritika unifikacijskih doktrina

Brutalnost implementacije logike neoliberalnog kapitalizma u tranzicijskim zemljama silovitom destabilizacijom i tzv. doktrinom šoka bila je motivirana razumljivo jakim interesom ekspanzije paradigme neoliberalnog kapitalizma, eksploatacije resursa i isisavanja viška vrijednosti, za što bi bilo licemjerenost reći da su to tek uobičajeni efekti ekonomskoga realizma kada je na djelu, najpristojnije kazano, širenje tržišta i uključivanje u globalni poredak slobodnoga cirkuliranja kapitala, pa će David Harvey u opisivanju strategija neoliberalnog kapitalizma prema „Centralnoj i Istočnoj Evropi nakon kraha komunizma“ navesti:

brzina kojom se privatizacija pojavila, sa „šok-terapijom“ koja je bila darovana tim zemljama 1990-ih godina, stvorila je ogromne stresove, čiji se odjek oseća do danas (Harvey, 2012: 97).

Osim te neodgodive želje za što bržim stjecanjem kapitala i uspostavljanjem uvjeta za daljnju kolonijalnu eksploataciju što hitrijom integracijom u režim kapitalističke ekonomije, jednostrano diktiranje „normiranja“ provedeno je i arogancijom tehnokratskog uma zapadnoga racionalizma, čineći reformističku modernizaciju opresivnom na način da je iz

svoje dominantne pozicije privilegirao proizvod svoga „razuma“, a kroz deterministički pristup izražavao uvjerenje o moći tehnološkog aparata u ovladavanju i kontroliranju prirode, dok je u neodgovarajućim refleksima tranzicijskih društava prema takvim procesima nalazio potvrdu inferiornosti njihovih kultura i „iracionalni otpor napretku uma“ (Touraine, 2007: 34), što je, paradoksalno, induciralo „potrebu“ za još žestocom „modernizacijom“.

„Ako se stvarnost ne poklapa s teorijom, većina ekonomista zaključuje da pogrešku ne treba tražiti u samome sustavu“, reći će Michale G. Kraft (2015: 265). „Budući da se liberalni sustav kao takav ne dovodi u pitanje“, dodat će Horvat i Štikš, za svaku će se nepredvidljivost u odnosu na zacrtanu normu pretpostaviti da

mora biti povezana s kulturom ili samim razvojnim putem „Istoka“ ili onoga što se već, u najsvjetlijoj orijentalističkoj tradiciji, podrazumijeva pod pojmom „Balkana“ (Horvat i Štikš, 2015: 41).

U konačnici je, dakle, važno istaknuti da se ključno mjesto otpora protiv potpune uspješnosti tranzicijske provedbe smješta u prostor kulture kao izrazito inertno polje strukturalne transformacije društva, štoviše kao onaj rezistentni prostor naslijeđa iz kojega se forme i modeli, nakon što su transponirani i reinstalirani u podneblje postkomunističkih društva, supstancijaliziraju ne tako lako napustivim kulturnim praksama prethodnih povijesnih društvenopolitičkih sustava i impregniranim mentalnim obrascima koji su se strukturirali iskustvom ranijih režima, tako da su se ti povijesno formativni slojevi u strukturi svijesti pretvorili u „mentalnu i društvenu koru otpornosti“ (Katunarić, 2012: 56).

Stoga se iz perspektive subjekata modernizacijske moći počinje pozornije dijagnosticirati gdje „zapinje“ i koji su to novi momenti u odnosu na egzaktnost tranzicijske formule, premda je upitno koliko u tom diskursu ima tolerantnoga uvažavanja razlike:

Ali postoje i kulturalne konfiguracije (ili, ako je nekome draže, strukture svijesti – vjerovanja, moralne i ideologijske sklonosti) koje su odstupanjem komunističke vladavine (...) iznova izašle na vidjelo, naizgled neoštećene (...), od kojih neke sežu daleko u predmodernu prošlost. One se kreću u rasponu od drevnih etničkih sukoba do načina gledanja na rad. Neke od njih mogu se pokazati kao odlučujuće prepreke uspostavljanju demokratskih i pluralističkih društava. One također mogu značajno utjecati na uspjeh ili neuspjeh napora na uspostavljanju tržišnih privreda u tim

zemljama. U svojim razmatranjima ekonomski reformatori naprosto ne mogu zanemariti kulturalne razlike, na primjer, između Čeha i Rumunja, ili Slovenaca i Srba (Berger, 1995: 26).

Uхватimo li se za Bergerovu formulaciju da je kultura „odlučujuća prepreka“, možemo snažnu rasprostranjenost takvog gledišta dodatno potvrditi i sintetskim komentaram Immanuela Wallersteina, koji će za kulturu reći da se

o njoj (...) prvenstveno raspravljalo kao o „prepreci“. U očima mnogih teoretičara, a naročito liberalnih ideologa, kultura je predstavljala tradicionalan koncept, koncept koji je suprotstavljen modernom konceptu. Govorilo se da narodi perifernih zona nastavljaju da veruju u mnoge takozvane tradicionalne vrednosti koje ih sprečavaju da se angažuju u praksi koja će im omogućiti brz razvoj (Wallerstein, 2005: 140).

Tim povodom se revitaliziraju teorije o fenomenu kulturnog zaostajanja (*cultural lag*) i općenito o tipičnosti negativnih reakcija na dinamiku modernizacije i kolateralnih šteta progresa, odnosno pokušava se racionalno ovladati i tom razlikom te je integrirati u proces dodatnim konceptualnim aparatima i funkcionalističkim strategijama. Tu „veliku ideju modernista – da će doći do usklađivanja između sistema i aktera u modernom društvu kada akteri interioriziraju društvene norme“ kritizira Touraine (2007: 116), napominjući da se „društveni akter ne može (...) nikada svesti na funkciju sistema, kao što ni društvo nije samo jedna obična karika u povijesti“ (isto).

U slučaju postsocijalističkih zemalja Istočne Europe treba napomenuti da je modernizacijska opresija forsirana kao kulturna pretpostavka za integraciju u modernu kapitalističku ekonomiju, odnosno da je ideal modernizacije u velikoj mjeri služio kao opravdanje ekspanziji kapitalističke paradigme i legitimaciji njenih djelovanja. I u ovom je slučaju na djelu jedan od aspekata ideologije neoliberalnog kapitalizma: kapitalizam kao ekonomski oblik zapadne ideologije modernosti više ne služi modernosti kao univerzalnom teleološkom idealu, nego ideja modernosti služi akumulaciji kapitala. Stoga je razumljiva nestrpljivost kapitalističke dinamike prema sporosti, odstupanjima i otpornosti kulturne sfere:

Očita kritika te vizije je da je ona žrtva vlastitog instrumentalizma. Ona svodi društvo na tržište i neprekidni val promjena, ali ne uzima u obzir načine ponašanja koji izmiču

tom redukcijom. Ona ne može objasniti ni defenzivnu potragu za identitetom ni želju za stabilnošću (isto, 148-149).

Kao što je već spomenuto, solucije kapitalističke paradigme u lomljenju takvih otpora jest „desant“ tzv. doktrinom šoka, za dane poslije slijede manipulacije tranzicijskim narativima o determiniranom prelasku iz jedne u drugu fazu društvenog napretka linearnom progresijom prema utopijskim obećanjima o društvu blagostanja, a iznad svega što trenutačnija institucionalizacija tržišnog fundamentalizma narativima o slobodnoj ekonomiji kao jedinom adekvatnom uvjetu za množenje ostalih sloboda. „No, premda uspostavljanje tržišta čini sve mogućim, ono ništa ne rješava“, kaže Touraine (isto, 166).

Tržišna ekonomija odgovara jednoj negativnoj definiciji modernosti; ona znači potpuni nestanak svakog oblika holističke kontrole nad ekonomskom aktivnosti i nezavisnost ekonomske aktivnosti od ciljeva svojstvenih političkoj ili vjerskoj vlasti kao i od posljedica tradicija i privilegija (isto, 30).

To nije opća definicija modernosti, nego kapitalistička definicija modernosti, kaže nadalje Touraine, koja

prekida sa svim društvenim i kulturnim pripadnostima (...). Odatle i nasilje (...) koje je pratilo kapitalističku modernizaciju, koja je osigurala dominaciju kapitalizma ali koja je izazvala i dramatične podjele koje se ne mogu prihvatiti kao nužan preduvjet modernizacije (isto, 31-32).

1. 3. 3. Kritika kulturnog imperijalizma

Tim putem će i Ildiko Erdei doći do zaključka o potrebi proširivanja ekonomske jednodimenzionalnosti kapitalističke perspektive prema uvažavanju neekonomskih identiteta društva, a tehniku determiniranog racionalizma zamijeniti osjećajem i za naslijeđeni simbolički kapital:

Nije moguće istraživati ekonomiju, pa ni ekonomsku transformaciju, kao autonomne procese, izolovane od ostatka društva. Ekonomija se u antropologiji posmatra kao proces suštinski uklopljen u društvo, pa se smatra da je za njeno razumevanje važno uzeti u obzir šire strukture (...). Ekonomska promena, i njeni elementi, istovremeno podrazumevaju (ali i predstavljaju) i društvenu i kulturnu promenu, jer se menjaju

osnovne ideje (...) – preispituju se kulturne kategorije (...). U tom procesu pregovaranja između onoga na šta se naviklo i onoga što se vidi kao nova mogućnost se, zapravo, rekonstituiše poredak. U tom pogledu, za suštinsku ekonomsku promenu potrebno je da dođe i do istovremene i harmonične socijalne i kulturne promene (Erdei, 2012: 46).

Klaus Roth će obaviti ekstenzivnu etnološku analizu struktura svijesti i sociokulturnih obrazaca u tranzicijskim zemljama kroz povijesno istraživanje njihova formiranja, u zaključku nijansirano gradirajući dinamiku kulturne tranzicije:

Materijalna kultura se menja najbrže, dok se načini ponašanja sporije prilagođavaju promeni; predstave i vrednosti se obično još teže menjaju, dok do promene temeljnih načela, ako uopšte dolazi, onda dolazi veoma sporo (Roth, 2012: 282-283).

Za Rotha, dubinski slojevi prethodno življene kulture nisu otporni „strukturalnoj prilagodbi“ samo zbog inercije ili zbog snažne usađenosti tijekom vremena, nego i zato što u stresnom urušavanju prethodne stabilnosti i neizvjesnosti dinamične restrukturacije društva prema pretpostavljanoj stabilnosti budućeg poretka

za one ljude koji su osetili negativna ekonomska dejstva tranzicije, tradicionalni načini ponašanja u prvi mah su bili životno važan resurs. Kao u vremenu socijalizma, oni su posegnuli za proverenim kulturnim obrascima i praksama, defenzivnim strategijama preživljavanja i savladavanja svakodnevnih problema (isto, 17).

Nadalje Roth detaljnom kulturalnom analizom kontekstualizira fenomene kao što su korupcija, siva ekonomija, nedisciplinirani odnos prema zakonskim propisima i dvostruki moral, razumijevajući ih kao navike mišljenja i ponašanja koji su se interiozirali u društvu pod utjecajem autokratskih tipova vladavine još od vremena Osmanskoga carstva, pa sve do (post)socijalizma, zaključujući da je niz takvih režima kontinuirano navodio domicilno stanovništvo na strategije otpora, invencije i taktike preživljavanja u posve paralelnom sustavu u odnosu na službenu društvenopolitičku kodifikaciju svakodnevnog života te na mimikriju tobožnje suglasnosti s oficijelnim režimom. Razumijevanje zbilje formirano je višestoljetnim iskustvom oskudice, deprivilegiranosti, života na margini, permanentne nesigurnosti, itd., pa je

tragika jugoistočne Evrope (...) u tome što ti načini odnosa i ponašanja prema državi nisu nestali sa ukidanjem tuđinske vlasti (...), već su preneseni i na vlastite, demokratski legitimisane vlasti i njihove institucije (isto, 306).

U taj se kontekst, dakle, smješta jedno od značenja Mimičine poruke kada kaže da se nakon završetka tranzicije nastavlja transformacija, referirajući na nedovršenost tranzicije upravo na tom planu. Nakon što je kompletiran pejzaž prestižnih trgovačkih centara i time hrvatsko tranzicijsko društvo integrirano u konzumerističku kulturu postindustrijskog kapitalizma i nakon što su instalirani svi formalni institucionalni mehanizmi za regulaciju odnosa sukladno vrijednosnom sustavu liberalnog kapitalizma i pluralističkog građanskog društva, preostaje još da se prevlada *cultural lag* i interioriziraju kulturne norme novoga poretka, a recidivistički obrasci stare paradigme u strukturama svijesti dominacijom nove episteme marginaliziraju iz kolektivnog iskustva.

1. 4. Narativi globalne tranzicije

1. 4. 1. Tekuća modernost

Drugo važno tranzitološko znanje iz kojega je generirana upravo ovakva rečenična konstrukcija kako ju je organizirao Neven Mimica odnosi se na izmijenjen globalni kontekst prema kojemu su se tranzicijska društva „strukturalnom prilagodbom“ planirala priključiti i uhvatiti korak budući da su se u međuvremenu razvili bitno novi momenti u cikličnoj dinamici svjetskoga kapitalizma, štoviše općenito su se radikalizirala karakteristična obilježja moderniteta. Sudar s tim realitetom dodatno je otežan kontinuiranom manipulacijom tranzicijskih narativa, koji su se sustavno i generalno razvijali iz mita o teleološkom napredovanju ka fiksiranim ciljevima te spektrom diskurzivnih strategija konstruirali predodžbu tranzicije kao ograničenog vremenskog razdoblja kolektivnog prelaska iz nestabilnosti restrukturiranja u staloženi, uređeni poredak definiranih odnosa. Međutim, napominje Dean Duda, tranzicija zapravo

nije prijelazno razdoblje nakon kojeg nastupa uređeni svijet, relativno human i pristojan poredak postojanih pravila igre, nego da je tek uvod u ono što se globalno zove fleksibilnim kapitalizmom (Duda, 2010: 212).

Riječ je o paradigmatškoj promjeni zbog koje je i cijeli svijet na valu globalne tranzicije, kojoj se ne nazire, pa i ne želi kraj budući da u svom pokretačkom skupu vrijednosti apsolutizira ideal nikad prestajuće promjene, dinamičnu sposobnost napuštanja svega čemu zaprijeti statičnost i raskidanje svih veza s ičim što se postavlja za stabilizacijsko sidrište u organizaciji egzistencije. To je modalitet koji je možda najpreciznije, a svakako naj sugestivnije interpretirao, stoga uz ovu problematiku po automatizmu najčešće citirani Zygmunt Bauman, rekavši da „nova trenutačnost vremena korjenito mjenja modalitet ljudske kohabitacije“ (Bauman, 2011: 124) u ono što je nazvao fluidnom ili tekućom modernošću. Za razliku od teške ili solidne modernosti fordističkog tipa, karakterističnog po višestrukoj fiksiranosti organizacije ekonomije i života, onako kako je bio fiksiran i rad na fordističkoj traci, danas je zavladao softverski ili laki kapitalizam u kojem su svojstva kapitala postala regulativna za sve aspekte života i sve se u svom identitetu mora redefinirati, odnosno desupstancijalizirati da bi pratilo tempo koji nameće dinamička priroda kapitala: biti nevezan, biti mobilan, biti doživotno vitalan, biti sposoban za samoobnavljanje, neumoran u cirkulaciji: „biti moderan počelo je značiti (...) ne biti u stanju stati, a još manje mirno stajati“ (Bauman, 2011: 34). Taj diktat da se sve moguće strukture „približe momentalnosti kretanja“ (isto, 118) po uzoru na dinamiku kompulzivnog kapitala uslijed njegove žudnje za neograničenom akumulacijom, upozorava Bauman, previđa krucijalni problem: da lakoću premještanja kapitala ne mogu slijediti radnici i tvornice.

1. 4. 2. Tranzicija kapitalističke paradigme

André Gorz će u tom procesu prepoznati potpunu integraciju ljudskoga bića u logiku kapitala i svođenje njegovog razvoja na ekonomsku aktivnost i ekonomsku vrijednost: „Polazeći od ideje da kapitalistički proces proizvodnje izvlači profit iz svih sposobnosti, kompetencija i resursa koje osobe razvijaju (...), samoproizvodnja (je) svedena na ekonomski rad“ (Gorz, 2015: 20), što znači da

sama osoba mora postati poduzećem, ona, kao radna snaga, sama mora postati postojanim kapitalom koji zahtijeva da ga se stalno reproducira, širi, oploduje. Nikakva joj se prisila ne smije nametati izvana, ona mora biti svoj vlastiti proizvođač, svoj vlastiti poslodavac i svoj vlastiti prodavatelj, obvezujući se da sebi nameće neophodne prisile kako bi osigurala održivost i konkurentnost sebe kao poduzeća (isto, 16).

Prema ovom navodu, iluzija slobode kreirana je napuštanjem fordističkog obrasca organizacije rada, prema kojem je rad prostorno i vremenski bio strukturiran, primjerice, osmosatnim boravkom u tvornici ili uredu i rutiniranim obavljanjem svoje specijalizacije u okviru fordističke racionalizacije rada funkcionalnom podjelom ukupnog proizvodnog procesa na mehanične dijelove, u čiju je automatiziranost svojim manualnim doprinosom bio uključen i čovjek, dajući time povoda za marksističke teorije alijenacije industrijskog društva. Osjećajući se zarobljeno u takvim uvjetima, ostatak privatnog i slobodnog vremena u takvoj je organizaciji života stvaralo „heterogenost koja radnoj snazi omogućuje da se povuče iz igre, da se odupre potpunoj uporabi rada“ (isto). Sada pak ta jasna podjela postaje difuzna, fleksibilnim proširivanjem rada na cjeloživotno vrijeme

briše se granica između izvanradne sfere i rada, ne zbog toga što radne i izvanradne aktivnosti pokreću iste kompetencije, već zato što cjeloživotno vrijeme potpada pod vladavinu ekonomskog kapitala, pod vladavinu vrijednosti (isto, 18).

Osim što se više ne dopušta isključivanje iz kapitalističke eksploatacije po odlasku s radnog mjesta, i takvom strategijom kapitalističkog prisvajanja egzistencije u totalitetu, i pritiskom potencirane konkurentnosti globalizacijom ekonomije, interiorizacija kapitalističkih diktata provodi se i već spomenutim ogoljavanjem pojedinca na tržištu, koji logiku kapitala mora ugrađivati u svoju prirodu definirajući se i organizirajući se kao poduzeće, poduzetnik, što je pak u velikoj mjeri izmanipulirano instrumentalizacijom narativa o idealu individualizma. To uspijeće ideologije neoliberalnog kapitalizma da svoj fundamentalistički odnos prema ideji tržišta proširi na psihologiju društva u svim aspektima egzistencije generira „fluidni strah“ (usp. Bauman) zbog tržišne nesigurnosti, koja je, prema ideolozima neoliberalnog kapitalizma, stimulativna, dok će humanistička kritika pak reći da je katastrofalno destruktivna za kulturnovrijednosne strukture društva. U toj kritičnoj točki eventualni hegemonijski konsenzus kojim svatko pristaje osloboditi kapitalističku životinju u sebi da bi prigrabio svoju mjeru kapitala preokreće se u teror u kojem se moć ostvaruje induciranom nesigurnošću, ekstenziviranom s logike tržišta na svaki segment života. Stoga će Richard Sennet reći da

nesigurnost nije samo neželjena posljedica tržišnih previranja, nego je nesigurnost uprogramirana u novi institucionalni model. Tj., nesigurnost nije nešto što je zadesilo

novi tip organizacije, nego je organizirano da se nesigurnost dogodi (Sennet, 2006: 187).

Govorimo, dakle, o režimu permanentne tranzicije kao organizacijskom i regulacijskom načelu egzistencije u totalitetu, o tranziciji kao ideji koja je konstitutivno ugrađena u ideologiju novoformirajućeg poretka i o tranziciji kao imperativu da se bude fleksibilno sposobnim za promjene i samoinvenciju, bez sentimenta u paradigmi koja bi „ukinula sve pripadnosti i osjećaje i zamijenila ih s radom, proizvodnjom i profitom“ (Touraine, 2007: 191) tako što će „nametnuti iscrpljujući proces neprestanih promjena“ (isto, 291) zbog kojih, zapravo, nije moguće razvijati pripadnosti, osjećaje i odnose, nego ih prekidati, tako da u tom kontekstu popularni opis aktualnoga trenutka kao kulture nove površnosti poprima zapravo vrlo negativnu konotaciju površnosti kao ciljane ideološke strategije.

Dezintegracija društvene mreže, rasap djelotvornih sila kolektivnog djelovanja obično se zapaža uz priličnu zabrinutost i oplakuje kao nepredviđena „nuspojava“ nove lakoće i fluidnosti moći koja postaje sve pokretljivija, nepouzdanija, prevrtljivija, neuhvatljivija i prolaznija. Ali dezintegracija društva podjednako je i uvjet i posljedica nove tehnike moći (...). Da bi moć mogla slobodno teći, na svijetu ne smije biti ograda, barijera, utvrđenih granica i kontrolnih točaka (...). Globalne sile idu samo za tim da demontiraju takve mreže radi vlastite neprestane i sve veće fluidnosti, tog glavnog izvora njihove snage i jamstva njihove nepobjedivosti. A svoj posao mogu obaviti ponajprije zbog rasapa, drobitosti, krhkosti, prolaznosti, stalne privremenosti ljudskih spona i mreža (Bauman, 2011: 21).

1. 4. 3. Tehnomedijska tranzicija

Taj proces infrastrukturno se oslanja na novonastali tehnomedijski pejzaž, koji ubrzanjem obrade i prometa informacijskog kapitala digitalnom tehnologijom i mrežnom distribucijom idealno dostiže i materijalizira utopiju kapitalističke dinamike, akcelerirajući cirkulaciju kapitala prevladavanjem prostornovremenskih barijera, panoptikonskim nadzorom kojim se disciplinira rad i normira proizvodnja te instantnošću subordinacije novim telekomunikacijskim mrežama moći.

„Digitalna kultura u svom današnjem obliku historijski je uslovljena pojava, čiji se prvi sastojci javljaju kao odgovor na potrebe modernog kapitalizma“, kaže Charlie Gere (2011: 19), dodajući kako se razvila kao „otelovljenje kapitalističke modernosti s njenim naglaskom na

apstrakciji, razmenljivosti i samoregulaciji“ (isto, 49). Naime, ono što digitalnu tehnologiju čini utopijskim medijem za dinamiku modernoga kapitalizma jest ekvivalentnost u politici znaka.

Dok digitalne tehnologije iznimnim kapacitetom operiraju podacima i informacijama, dakle jezičnim i numeričkim jedinicima i simbolima, što će reći znakovima, ono što isprva zamagljuje identičnu logiku kapitalizma i digitalne tehnologije jest konvencionalna predožba robe i(li) kapitala (najpopularnije prezentiranog u obliku novca) kao materijalnih objekata, vrijednih po toj svojoj vidljivoj materijalnosti i vrijednosno mjenjenih fizičkim posjedovanjem te uporabnom korisnošću. Međutim, za kapitalizam je vrijednost robe i(li) kapitala u razmjenskoj funkciji, pri čemu je dostatno da u razmjeni umjesto robe i(li) kapitala budu simboli ili znakovi te iste robe i(li) kapitala. To je možda bolje objasniti riječima Charleia Gereaa:

Stavljanje robe u promet zahteva da se ona posmatra kroz prizmu njene razmenske vrednosti. To predstavlja neku vrstu „semiotizacije“, jer materijalno i fizičko svojstvo robe gube značaj u odnosu na njenu sposobnost da u kapitalističkom društvu bude u prometu kao znak (isto, 25).

To će reći da „označitelji više nisu u vezi sa svetom materijalnih stvari“ (isto, 24). Sva roba, pretvorena u znak i svedena na svoju vrijednost, koja se komunicira apstraktno, numeričkim simbolom kao izrazom te vrijednosti, cirkulira ekvivalentno samom novcu, kao temeljnoj znakovnoj jedinici iz kojega kapitalizam generira gramatiku svoga jezika. Kao što jezik funkcionira dinamikom značenjske vrijednosti u razlici uspostavljenoj odnosom među znakovima, tako i kapitalizam označava odnose cirkulacijskom dinamikom apstraktnih jedinica ekonomske vrijednosti. Iz tog razloga je Jean Baudrillard i obavio glasovitu „kritiku političke ekonomije znaka“, analizirajući „jednakoznačno ustrojavanje vrijednosti u onome što se uobičajeno naziva ekonomskim poljem i poljem značenja“ (2001: 4) da bi poručio da ista ideološka logika „prožima u jednakoj mjeri proizvodnju znakova kao i 'materijalnu' proizvodnju“ (isto). Prema Baudrillardu, logika robe, izražena kroz odnos uporabne i razmjenske vrijednosti, identična je prirodi znaka, građenoj na odnosu označitelja i označenoga, što u kontekstu ovog dijela izlaganja ima implikacije u pravcu zaključivanja da jezik funkcionira kao robna ekonomija, a robna ekonomija kao jezik, sa svim ostalim

konzekvencama tako definiranog odnosa u ideološkoj identičnosti normativnog reguliranja prirode jezika i logike robe, odnosno njihovog prometa istim kodom:

1. Upravo zato što je *logika robe i političke ekonomije u samom srcu znaka* (...), oni mogu djelovati kao razmjenska vrijednost (diskurs komunikacije) i kao uporabna vrijednost (racionalno dekodiranje i razlikovna društvena uporaba).
2. Upravo zato što je *struktura znaka u samom srcu oblika/robe* može ona neposredno zadobiti učinak značenja (...) zato što se uspostavlja (...) kao *sustav komunikacije* koji upravlja svekolikom društvenom razmjenom (isto, 7).

Nadalje, ta ekonomičnost puke razmjene simbola ili znakova, utjelovljene u primjeru da je lakše raspolagati novcem nego li krdom stoke ili gomilom brašna, otkriva kapitalizmu općenitu ekonomičnost apstraktnog jer ta označavanja i komunikacije vrijednosti (i) roba znakovnim jedinicama, po uzoru na politiku jezične proizvodnje, čine da takve prakse „apstrakcije omogućuju protok dobara, novca i ljudi, koji je od ključnog značaja za kapitalizam i njegovu stalnu težnju za širenjem i profitom“ (isto). Ta nivelacija raznovrsnih roba u univerzalni jezik koji simbolički cirkulira po uzoru (de)supstancijalizirane simboličnosti novca kapitalizmu „omogućuje da radi kao univerzalna mašina koja obrađuje najrazličitije pojave kao da su jednake i međusobno zamjenljive“ (isto), a logikom trgovine i ulogom novca one to i jesu, što će ujedno biti i osnovni tehnički princip po kojemu se raznovrsni tipovi (re)prezentacija i medijacija u digitalnome jeziku svode na binarni izraz, a logikom označiteljskog lanca i jest sve svodivo na međusobno zamjenjive znakove, omogućujući time strahovitu ekonomiju procesuiranja, reprodukcije i distribucije informacijskog kapitala. Za Leva Manovića računalo postaje „mašina kulture“ (2015: 135) jer

svi postojeći mediji prevedeni su u brojčane podatke koji su dostupni računaru. Rezultat je da grafike, pokretne slike, zvuci, oblici, prostori i tekstovi mogu da se obrađuju na računaru jer je to sada samo jedan niz računarskih podataka (isto, 67).

„Sva ostala obilježja proistječu iz numeričke reprezentacije“, dodaje K. P. Vuković (2012: 81), također iz digitalne tehnologije izdvajajući još jednu bitnu karakteristiku koja je kapitalizmu bitna u njegovoj ambiciji da prevlada sva moguća materijalna ograničenja kako bi ubrzao promet operirajući preferiranim apstrakcijama, golim vrijednostima:

Ključna karakteristika digitalnog znaka koja omogućava fleksibilnost jest dematerijalizacija znaka. Novomedijski znakovi su objekti koji su dematerijalizirani, odvojeni od svojih fizičkih oblika kao npr. knjiga od tiska, fotografija od negativa, film od role (isto, 81-82).

Iz niza drugih formativnih učinaka aktualnog tehnodeterminizma na emancipaciju novog stupnja dinamike u razvoju kapitalizma prema globalističkim proporcijama svakako treba istaknuti telematiku, koja omogućuje moć u „nadzoru okoline u stvarnom vremenu“ (Virilio, 1999: 20) i da se „manipuliše stvarnošću preko njene predstave“ (Manović, 2015: 59). Prema Viriliu, nekad mobilni čovjek pretvara se u motilnog, „dobrovoljno ograničivši polje utjecaja svoga tijela na nekoliko pokreta, nekoliko impulsa“ (isto, 30), odnosno u potpunosti prevladavši cijelu seriju materijalnih ograničenja u cirkulaciji kapitala, organiziranju proizvodnje i eksploataciji rada, prije svega ukidajući problem daljine, a time i kategoriju prostora, posve se oslobodivši – kako ističe Virilio – geofizike. Vrijeme, ma koliko predstavljalo još uvijek otporan vektor, postaje novi resurs kapitalističkog koloniziranja i novih praksi eksploatacije, zamijenivši u svojoj važnosti kapital prostora, uostalom ukidajući temporalnost prostora telematskom mrežom istodobnosti i time dobivajući na brzini komunikacije, odnosno na razmjenskoj vrijednosti kao fetišu kapitalističke paradigme. „Brzina (...) nije pojava, nego odnos među pojavama“, naglašava Virilio, i „brzina ne služi jedino tome da se lakše prebacujemo s jednog mjesta na drugo, ona ponajprije pomaže snažnijem sagledavanju“ (isto, 23-24). Ta brzina se, kaže Virilio, danas u mnogim aktivnostima svodi na trenutačnost:

Danas, s razvojem trenutnih transmisija, svjedočimo prvim iskustvima „poopćenog stizanja“, pri čemu sve stiže a da ne treba ni putovati; ukidanje putovanja (tj. razmaka između prostora i vremena) u 19. stoljeću, sada, potkraj 20. st., prati ukidanje odlaska, te na taj način putovanje gubi svoje slijedne sastavnice koje su ga sačinjavale, a sve u ime pukog stizanja (isto, 28-29).

Što diktat stizanja u kapitalističkom režimu znači, znamo.

Doprinos modernih tehnologija na digitalnoj bazi u ekspanziji kapitalističkih praksi djelomično potvrđuje onu tradiciju mišljenja koja u kapitalističkom tehnodeterminizmu vidi univerzalnu strategiju kapitalizma da na vlastite ciklične krize i iscrpljenosti odgovara

inovacijom, prvenstveno tehnološkom, ujedno takvom promjenom uvjeta proizvodnje izmičući s kritične točke konačnog sukoba s eksploatiranom radnom snagom, namećući im posve nove režime borbe za opstanak. Međutim, takvim se intervencijama, s ciljem kapitalističkoga samoodržanja, što se potvrdilo i u ovom najaktualnijem primjeru digitalne revolucije, također oslobađaju i sile kulturnodruštvene modernizacije, koju kapitalizam tek treba dohvatiti, kolonizirati i izregulirati u interesu eksploatacije, čemu se modernizacija, budući da je oslobođena, dakako, opire.

To će reći da se tranzicija postkomunističkih zemalja zapravo priključuje u vrlo napetom trenutku aktualne svjetske tranzicije u kojoj je

modernizacija (...) proces preko koga kapitalizam iskorenjuje i čini pokretnim sve ono što je bio utemeljeno, raščičava ili poništava sve ono što sprečava cirkulaciju i pretvara u razmenljivo sve ono što je jedinstveno (Crary, prema Manovič, 2015: 217).

1. 4. 4. Tranzicija kulturne paradigme

Štoviše, riječ je o dinamičkoj interakciji višestrukih tranzicija koje u svome spiralnome odnosu imaju eksponencijalne učinke među sobom, konvergirajući kao dugotrajni (ne)vidljivi procesi ka točki eksploziranja pred kraj milenija u generalnu paradigmatšku smjenu. Ne samo da postsocijalističke zemlje ulijeću u tranziciju samoga kapitalizma u neoliberalni režim, što je podjednako uvjetovano i evolucijom samoga kapitalizma, kao što je i stimulirano revolucionarnim skokovima u tehnološkoj infrastrukturi, nego revolucionarnost informatičke tehnologije reorganizira ili barem temeljito destabilizira baš sve postojeće odnose i koncepte sociokulturnih struktura u totalitetu, tražeći da se u gotovo svakom području života napuste tradicionalne prakse, navike i uvjerenja, općenito sustavi znanja, pa čak i ontogenetske pretpostavke niza prijašnjih identiteta.

Manuel Castells će razlučiti kako se tehnološka revolucija rasplamsala na strukturnu i kulturnu transformaciju razvijanjem digitalne tehnologije u „fundamentalni sistem za obradu simbola u vremenu u kojem živimo“ (Castells, 2014: 20), tako da je danas teško naći i jedno područje života koje nije zahvaćeno digitalizacijom i preuređeno u načinu funkcioniranja režimom digitalnih tehnologija, koje su se kapilarno rasprostrle u „osnovno komunikaciono tkanje u našem životu“ (isto, 93). Tzv. *digital divide* uistinu je u totalitetu redefinirao preddigitalnu organizaciju svijeta, navodeći nas na temeljitu promjenu predodžbi i koncepata

mišljenja, kulturnih stavova i navika, stila života i komunikacije, u konačnici cjelokupne institucionalne i kulturne arhitekture društva, itd., pa ne bi bilo pretjerano kada bismo kapitalnu periodizaciju povijesti na doba prije i poslije Krista podijelili na vrijeme prije i poslije „najsličnijeg diva u povijesti“, kako Briggs i Burke nazivaju mikročip (2011: 178).

Za ilustraciju značajnosti promjene možda je dovoljno navesti primjer Johna Perryja Barlowa, koji je isprva smatrao da je internet najveći izum nakon Gutenbergovog tiskarskog stroja, da bi se potom korigirao i na temelju rastućih mogućnosti primjene IT tehnologije izjavio kako je civilizacijska važnost digitalne revolucije usporediva čak s otkrićem vatre (prema Wellman i Haythornthwaite, 2004: 4). Digitalna transformacija civilizacije nije zahvatila samo temeljne strukturne matrice iz kojih smo generirali paradigme i u njih se smještali kao definicije svijeta, nego je i institucija kulture izložena tranziciji na svim stupnjevima njenoga značenja, svega onoga što kultura može označavati:

1) zbroj umjetničkih i intelektualnih djela, 2) proces duhovnog i intelektualnog razvoja, 3) vrijednosti, običaje, vjerovanja i simbolične postupke prema kojima ljudi žive ili 4) cjelokupan način života (Eagleton, 2017: 11).

Lev Manovič generalno taj proces paradigmatičke smjene naziva „kulturnim transkodiranjem“ u kojem logika računala kreće oblikovati logiku kulturnog sloja:

U žargonu novih medija „transkodirati“ znači prebaciti nešto u drugi format. Na sličan način, računari u kulturi postepeno obavljaju slično transkodiranje u odnosu na sve stare kulturne kategorije i koncepte. To znači da su kulturne kategorije i koncepti zamenjeni novim značenjem, izvedenim iz računarske ontologije, epistemologije i pragme. Prema tome, novi mediji deluju kao prethodnica opštijeg procesa rekonceptualizacije (Manovič, 2015: 89).

Ključni simbol pomoću kojega se konceptualizira struktura novoga poretka i ekonomizira kognitivna orijentacija novom epistemom jest mreža u kojoj je decentralizirano i modularno svatko sa svakim u odnosu. Hijerarhija tradicionalne kulturnodruštvene strukture zamjenjuje se heterarhijom, moć izražena kroz odnos centra i periferije zamjenjuje se centrifugijom, linearna sekvencijalnost hipertekstom kulture, a pasivno primanje poruke interakcijom te demokratizacijskim prisvajanjem kanala i alata koji su bili institucionalne poluge

dojučerašnjih subjekata moći. Najkraće i najopćenitije moguće rečeno, vertikalna kultura zamjenjuje se horizontalnom.

Vertikalna kultura gradila se na hijerarhiji moći i reflektirala je dominacijsku te hegemonijsku logiku Jednoga u smislu da su resursi proizvodnje i distribucije, robe ili poruke, bili monopolizirani, u posjedu ekskluzivne elite, ograđene sustavom selekcijskih filtera, a potrošnja se kontrolirala jednosmjernom komunikacijom Jednog prema svima, okomito, od autoriteta prema masi, što je tako centralizirani sustav činilo pogodujućim za ideologizirane provedbe moći. Simbol takvog sustava je televizija i slični „koncentrisani izrazi odnosa moći (...) koji u velikoj mjeri uslovljavaju i uokviruju upotrebu moći u društvu primenom dominacije“ (Castells, 2014: 36).

Prema Castellsovom opisu, takvi su sustavi „hijerarhizovane birokratije koje se zasnivaju na vertikalnoj integraciji resursa i subjekata, kao izrazima organizovane moći određene društvene elite“ (isto, 44). Mada su i prije postojale ambicije ka uspostavi mrežne komunikacije, pa čak i simulacije interaktivnosti,

praznina koja traje sve dok se ne dobije povratna informacija u toku procesa komunikacije bila je takva da se logika ovoga sistema svela na jednosmeran protok prenosa informacija i uputstava. Pod takvim uslovima, mreže su predstavljale produženu ruku moći koja je bila koncentrisana na vrhu vertikalno postavljenih organizacija (isto).

Nasuprot tome, zahvaljujući decentraliziranosti mrežne infrastrukture i jednostavnim korisničkim alatima novih tehnoloških platformi, profesionalna se proizvodnja, kao i javna komunikacija, „sve više (...) oslobađa od dosadašnje totalne kontrole elite“ (Crnobrnja, 2010: 228) i prisvaja u mrežu odnosa bez institucionalne i centralizirane regulacije, tako da „moć usađena u institucije društva i koja se jednosmerno raspoređuje u pravcu zapovesti i kontrole“ (Castells, 2014: 44), gubi te privilegije.

Mreže su postale najefikasniji vid organizacije, što je rezultat tri glavne karakteristike mreža nastalih u novim okolnostima koje su stvorile tehnologije: fleksibilnosti, sposobnosti širenja (...) i otpornosti na napade (...). *Fleksibilnost* je sposobnost rekonfiguracije u skladu sa promenama u okruženju i zadržavanja istih ciljeva tokom

promene komponenata (...). Druga po redu je njihova *sposobnost širenja i skupljanja*, i to bez vidljivog uticaja na funkcionisanje. *Otpornost na napade* je sposobnost mreža, budući da one nemaju jedan izdvojeni centar i da mogu da funkcionišu u širokom nizu konfiguracija, da se odupru napadima na svoja čvorišta i kodove zato što se mrežni kodovi nalaze u bezbrojnim čvorištima (isto, 45-46).

Ogledni simbol takvog koncepta je Wikipedia, ne slučajno isticana kao žarišno mjesto kontroverzi nove paradigme, budući da razlikom u odnosu na svoju opoziciju iz tradicionalne paradigme, a to je Encyclopedia Britannica, predstavlja i važno simboličko mjesto posjedovanja znanja, što je zapravo pitanje borbe za moć.

Dakle, evo o čemu se radi: u pitanju je temeljna borba protiv stvari koje će činiti digitalnu, umreženu kulturu. Da li će to biti kultura postojanih objekata, koji će cirkulisati kroz infrastrukturu kontrole, gdje je sve što nije autorizovano zabranjeno? (...) To je kultura koja nastavlja da pravi jasnu razliku između produkcije i potrošnje, između pošiljaoca i primaoca. Imamo mali broj onih koji produkuju, a velik broj potrošača, gdje je pristup resursima buduće kulture (...) pristupačna samo malom broju pojedinaca, koje kontroliše još manje odabranih (Stalder, 2005: 16).

Usljed ekstenzivnosti promjena koje inicira nova paradigma, i to promjena koje zapravo zadiru u temelje poretka smatranoga „prirodnim“, mnoštvo rasprava o konzekvencama paradigmatičke smjene u strukturi, što će reći hijerarhiji tradicionalnog društvenoga organiziranja i kulturne arhitekture, tendira poručiti da „društvena dinamika koja se formira oko mreža po svemu sudeći razara društvo kao stabilni vid društvene organizacije“ (Castells, 2014: 41), nerijetko videći u tome eskalaciju barbarstva i novoga primitivizma. Suzimo li problem s raznovrsnih područja po kojima se zbivaju tenzije smjene paradigmi isključivo na prostor tekstualne proizvodnje, tu se paradigmatički oslikava sukob logika dviju kultura budući da koncept hiperteksta radikalno destabilizira strukturu svijesti, dosad (de)formiranu tobože prirodnom logikom strukturiranja konvencionalnoga teksta prema logocentričnom kriteriju linearne organizacije, odnosno racionalnoga sekvencioniranja, naturalizirajući tim normama i konvencijama mnogobrojne hijerarhije i prakse moći (usp. Landow, 1992).

Međutim, u takvim kritikama ujedno treba pozorno oslušivati i glas izgubljene dominacije, statusa i moći, kao i pokušaje da se nad novonastalim fenomenima i praksama uspostavi

kontrola prema obrascima stare paradigme i tako ih se integrira u protokole konvencionalnog poretka s tradicionalnim odnosima moći (usp. isto).

Koji god koncept da pobijedi i kako god da pobijedi, „podrivajući srž savremenog kapitalizma“ (Stalder, 2005: 16) ili se samo proširujući u „kapitalističku proizvodnju elektronskih ovisnosti“ (Balsamo, 1999: 74), postkomunističke zemlje sa svojim (ne)iskustvom i ideološkim naslijeđima ulaze u napetosti globalne tranzicije koja će dovršiti neke od projektnih ciljeva modernizacijskog procesa ili/ali uspostaviti i totalitet bešavnog kapitalizma. Riječ je o dinamici koja ekvilibrira između kooperativnosti i korporativnosti, fiksne ekonomije objekta i fluidne ekonomije razmjene, informacije kao robe ili demonopolizirane informacije, u konačnici između digitalnog komunizma i digitalne despocije, koju krasi „ugodniji oblici kontrole“ (Touraine, 2007: 132).

Dok s jedne strane postoje argumenti za mišljenje kako „Internet ne funkcionira prema zakonima tržišta“ tako da „na globalnoj razini, Internet i moderne informacijske tehnologije označavaju svršetak tržišnog kapitalizma“ (Kagarlitsky, 2009: 149), s druge strane javlja se kritička misao koja traži identificiranje novih modaliteta moći i ideologije, sukladno novom poretku, iza kojeg su prakse i adrese moći i ideologije suptilno modificirane, difuzne, decentrirane, izmještene s tradicionalnih pozicija, te sada, kako kaže Touraine, govore jezikom naših potreba (2007: 131), dok Zygmunt Bauman upozorava da je sada „vodstvo zamijenjeno spektaklom, a nadzor zavodjenjem“ (2011: 151).

1. 5. Narativi tranzicijskog koncepta

1. 5. 1. I nakon tranzicije - tranzicija

Vratimo li se opet na daljnje raščlanjivanje Mimičine izjave, indikativno je stoga zapaziti da se u igri razlikovnim efektima u semantici riječi tranzicija i transformacija jedna riječ ipak ponavlja u identičnom značenju: riječ proces, što je ironično, ali nimalo slučajno. Ironično je da je u tom retoričkom triku proizvođenja priželjkivanog momenta kraja pukom terminološkom alteracijom jedino mjesto kontinuiteta, nudeći se za simboličko uporište ili barem kao signal stabilne trajnosti između dva razdoblja, kreirano tek figurom ponavljanja, ali ponavljanjem upravo one riječi koja u svojoj definiciji negira stabilizaciju poretka i prolongira režim privremenosti. Štoviše, ključni manevar ove izjave zasniva se na tome da poruka nije u

informaciji, u novosti što slijedi nakon tranzicije, jer to je ionako proglašeno pukim preimenovanjem, isključivo jezičnom regulacijom, nego je stvarna poruka u redundanciji, u simptomatičnom ponavljanju riječi proces.

To će reći: kakvim god se terminom reforma postsocijalističkih društava predstavljala i kakvim god retoričkim figurama i markantnim simbolima proglašavala svoj kraj, ona u svojoj prirodi neukidivo ostaje biti proces koji se nastavlja sa svim konzekvencama svoje dinamike, daleko od mogućnosti da proglasi svoju konačnost ostvarivanjem definiranog poretka, sukladnog inicijalnim projekcijama tranzicijskog projekta, pa će tako, upravo u vrijeme završavanja ovoga teksta, u dnevnome tisku 13. ožujka 2018. osvanuti izjava jednoga hrvatskog političara, Kreše Beljaka: „Sramotno je da se u Poljsku gleda kao na uzor. Uzor trebaju biti Njemačka, Austrija i zemlje zapadne demokracije, a ne zemlje koje se traže u tranziciji“ (Jutarnji list, 13. 3. 2018: 4). Drugim riječima, u tijeku je paradoksalna paralelnost u kojoj se ravnopravno upotrebljavaju i termin tranzicijsko i termin posttranzicijsko, nerijetko za isti predmet označavanja.

Djelomično bi se to moglo objasniti inercijom: unatoč završenosti tranzicije, ako ćemo reći da je tako, postsocijalističke zemlje u popularnoj percepciji još uvijek ostaju snažno obilježene identitetom tranzicijskoga iskustva i to se nastavlja zadržavati u uporabi kao njihov distinktivni kriterij u mozaiku europskih identiteta s obzirom na nepostojanje adekvatnijeg i(li) aktualnijeg zajedničkog nazivnika kojim bi se ekonomično i jezgrovito izrazila njihova međusobna srodnost, odnosno specifična skupna razlika u odnosu na ostatak Europe, ma koliko već tranzicija bila stvar prošlosti, baš kao i režim koji se označiteljski zadržao u etiketi tih zemalja kao postkomunističkih²³. Drugi je razlog opet u inerciji, odnosno u snazi populariziranosti pojma tranzicija i njegovoj uraslosti u svakodnevnu komunikaciju, tako da se preuzima koristiti i za posttranzicijske procese, koji već pripadaju razvojnoj dinamici i inherentnim nestabilnostima parlamentarnih društava liberalnog kapitalizma.

²³ Što se tiče dvojnoga označavanja dotičnih zemalja i kao postsocijalističkih i kao postkomunističkih, terminološka je razlika u (ne)razumijevanju njihove rukovodeće ideologije do 1989./1990. godine. Naime, za zemlje nekadašnjeg Istočnog bloka komunizam je bio utopija koju je tek trebalo ostvariti, dakle fantazirani poredak koji je bio smješten u futuru i koji se nikad nije ostvario. Ideološki i politički realitet koji se živio u to vrijeme nazivan je socijalizmom (shvaćan kao prijelazni poredak na putu u komunizam), tako da prema toj logici ni jedna zemlja (još) nije bila komunistička, nego socijalistička. Iz te perspektive, perspektive inzistiranja na terminološkoj preciznosti, stoga je pogrešno imenovati ih (post)komunističkima. Ukratko pojašnjeno, one su bile komunističke u htijenju, ali socijalističke u praksi. Anglofona literatura ipak preferira termin (post)communism i (post)communist countries, ne ulazeći u gorespomenute nijanse, identificirajući ih prema njihovoj ideološkoj orijentaciji prema komunističkoj utopiji kao svrsi i cilju njihovog ideološkog izbora i projekta.

Reklo bi se da je pogrešno i zbunjujuće iz tih razloga još uvijek govoriti o tranziciji, kao da je i dalje u tijeku, i tako hipostaziranjem toga termina stvarati bitne nesporazume, osim ako ne želimo zataškati da još uvijek živa upotreba riječi tranzicija očito ima uporišnih razloga i u neokolonijalnoj podređenosti tih zemalja zbog kojih uvijek slabija pozicija eksploatiranoga nastavlja proizvoditi osjećaj još uvijek neostvarene izjednačnosti sa Zapadom, tako da se tranzicija kao ideja o stizanju Zapada i dalje perpetuira.

Pored toga, problem nije samo u tome što je kraj postsocijalističkih tranzicija pehistički onemogućen globalnom tranzicijom, nesretnom povijesnom podudarnošću da se postsocijalističke zemlje priključuju svome idealu upravo u trenutku kada se slika tog sanjanog poretka redefiniira i transformira u posve neizvjestan oblik za daljnju budućnost, pa se tako postsocijalistička tranzicija produžava novim ciklusima promjene i imperativima strukturalnog prilagođavanja, nego je problem i u samom programu tranzicijskoga determinizma, čija racionalistička tehnika reprogramiranja društva postaje fluidnija i nedorečena kada treba definirati kriterije prema kojima se može jednoznačno utvrditi da je transformacija obavljena.

1. 5. 2. Sistemska relativizacija kraja tranzicije – teror projektnog programa

Đorđe Tomić izdvaja dvije periodizacije političke transformacije društva kao ogledne primjere, budući da organiziraju tranzicijski proces u razvojne faze koje se zastupljene u mišljenju i većine ostalih tranzitoloških studija, otpočinjući sa shemom kakvu je uspostavio Wolfgang Merkel:

Postoje određene „faze“ političke transformacije koje su zajedničke većini studija. U osnovi se mogu odrediti tri ključna vremenska perioda transformacije u Istočnoj Evropi:

1. Kraj autokratskog sistema
2. Institucionalizacija demokratije (period institucionalne transformacije)
3. Konsolidacija

Sličnu strukturu su O'Donel i Šmitter još sredinom osamdesetih godina razvili na primeru političke transformacije u južnoj Evropi i Latinskoj Americi. On razlikuje sledeće faze:

1. Liberalizacija
2. „Demokratska instalacija“ (putem „pakta“)
3. Konsolidacija
4. „Dalja (napredna) demokratizacija“ (Tomić, 2011: 41).

Premda se ostvarenje svake faze u ekonomiji ove etapne diobe tranzicijskoga procesa može problematizirati kao idealtipsko apstrahiranje kojem je teško odrediti definitivni trenutak završenosti jasnim empirijskim potvrdama, u oba se modela prve dvije točke ipak mogu valorizirati praćenjem formalno-pravnih mjera u uspostavi institucionalne regulacije društva prema konstitutivnim vrijednostima poretka kojemu je tranzicija usmjerena, dok završne točke, međutim, karakterizira nedefiniran opseg procesualnosti i vremenska neodređenost budući da se odnose na kulturno usvajanje i zaživljavanje onoga što je formalno-tehnički postavljeno u infrastrukturi društva prvim dvjema točkama. Jure Vujić će reći da

pojava novih političkih aranžmana nije dostatna za svršetak procesa preobražaja režima, jer takav proces ostaje virtualan ako ne postoji određeni konsenzus u društvu koje prihvaća nova referentna pravila društveno-političkog ponašanja (Vujić, 2011: 121).

Upravo ta neprecizna definicija kraja, kontinuirano korigirana dopunama i prepravkama osnovne etapne sheme, pa tako ni konsolidacija više nije dovoljna za kraj tranzicije, nego je potrebno unapređivati demokraciju do nepoznatog kada, tempira završetak tranzicije prilično klizno, u fleksibilno postavljenima i trajno pomičućim rokovima. Tako formulirane definicije kraja tranzicije, dakle, imaju u sebi ugrađen mehanizam za relativizaciju i kronično odgađanje završetka tranzicije, rezultirajući time da i danas mjestimično govorimo o tranziciji kao o još uvijek trajućem procesu.

1. 5. 3. Strategije discipline i nadzora – teror tranzicijske retorike

S obzirom da se tom nepreciznošću definicije kraja tranzicije omogućava fleksibilno interpretiranje tranzicije bez obzira na stvarno stanje stvari, Danijela Majstorović će u studiji *Diskursi periferije* (2013) iscrpno analizirati kako se iz te mogućnosti razvijaju diskursi dominacije, diskursi kojima je ključna operativna strategija plašiti baukom neostvarene tranzicije i posljedicom isključivanja iz privilegiranog kruga zapadnih kultura (i povlastica zapadnih tržišta) kako bi se onda nizom propozicija, „potrebnih mjera“, provodilo upravljanje, kontrola, discipliniranje i podređivanje. Autorica prevodi značenjske nijanse i implicirane konotacije iz diplomatski steriliziranih izjava europske i lokalne političke elite, popisujući kako se formuliraju ili fraziraju propozicije i diktati za smjer i način provođenja tranzicije, kako se taktizira s pohvalama zbog ostvarenih ili tobože ostvarenih pomaka u tranzicijskom

razvoju, kako se manipulira prijetnjama zbog navodnog ugrožavanja tijekom tranzicije, kako se stvara napetost u društvu takvom retorikom discipliniranja, itd...

Ilustrativan primjer u kojem se visokom koncentracijom reflektiraju učinci takvih strategija i diktata tranzicijskog narativa predstavlja tekst Dimitrija Boarova u srpskom magazinu „Danas“ pod naslovom „Čari podmetnute tranzicije“, vrveći pathosom, neurotičnim tonom i esencijalnim primjerom onoga što bih nazvao tzv. tranzicijskim grčem: frustracijom, pa i panikom u retorici kojom dominira refren „tranzicijo, mi ti se kunemo da sa tvoga puta ne skrenemo“. Boarov, dakle, upozorava da se srpsko društvo nalazi u opasnoj dilemi između dovršavanja tranzicije i ostanka u vječnoj tranziciji, učestalo ponavlja da se tranziciji ne vidi kraja, citira izjavu Dragana Đuričina da „izgubljen momentum za završetak tranzicije stvara opasnost da se tranzicija nikad ne završi“, odnosno da se umjesto prelaska u kapitalizam dogodi ostanak u nekakvom polusustavu provizornog imena „političko-ekonomski sistem tranzicionizma“, e da bi potom, na kraju teksta, Boarov efektno citirao: „Srbija ima mnogo tranzicionih gubitnika, ali nema tranziciju“. Nemati tranziciju, u onom pravovjernom smislu koji je izdiktiran normativnim definicijama tranzicijskog projekta, i ostati u vječnoj tranziciji, nikad dovršenoj, dvije su najveće, apokaliptične propasti koje se konstruiraju iz retorike toga teksta, ujedno predstavljajući primjer kako se ocjenjivanjem (ne)ispravnosti slijeđenja tranzicijskog programa proizvodi psihotična nesigurnost u društvu, ništa manje nego što kršćanska religija čini vjernika nesigurnim u načinu života, držeći ga u trajnoj napetosti sumnjom vode li ga životni postupci prema nagradi ili kazni.

Štoviše, interesna logika prema kojoj tranzicija mora trajati i mora se produžavati prihvatljiva je i lokalnim elitama kao univerzalno opravdanje za vlastito djelovanje, pa će stoga Đorđe Tomić zaključiti:

Pojam „tranzicija“ svakako spada u najteže simptome *tranzicije*. Koliko god taj pojam u značenju „prelazni period“ trivijalno delovao, on poseduje jedan izuzetan politički uticaj u poslednjih dvadeset godina (Tomić, 2011: 34).

Tomić će nadalje upozoriti da je taj termin, prije svega, nekritički preuzet, a potom populariziran do inflatornog stupnja kako bi se preko jezika formirala svijest za režim promjene:

Jedan od ključnih problema koji se pojavio usled dubokih društvenih promena u Istočnoj Evropi nakon 1989. godine bio je vezan za pitanje kako pojmovno odrediti te procese. Pojmovi koji su do tada korišćeni u „zapadnoj“ političkoj nauci preuzeti su – po nekima prebrzo – i ubrzo su postali dominantni. Pojam koji je probio okvire nauke, na našim prostorima sasvim sigurno je pojam tranzicije. Korišćen kako u svrhe društvene analize tako i kao apsolutno objašnjenje za sve društvene probleme (Tomić, 2011: 35).

I za Michaela G. Krafta tranzicija je univerzalni termin koji služi manipulativnom opravdavanju:

U Istočnoj Europi općenito i konkretno na Balkanu ne postoji jedinstvena naracija koja je postavljena istaknutije i jednostranije kako bi se opravdala institucija tržišnog kapitalizma u bivšim „socijalističkim“ zemljama nego što se to može reći za pojam „tranzicije“ (Kraft, 2015: 261).

Horvat i Štiks istaknut će upravo „retoriku nedovršenosti“ kao ključnu strategiju tranzicijskog narativa, analizirajući zašto je etiketa tranzicijskoga još uvijek u funkcionalnoj, a ne u pukoj simboličnoj uporabi u javnoj komunikaciji čak i u trećem desetljeću nakon što je tranzicija nominalno otpočela:

Iako je praksa liberalne demokracije uvedena ubrzo nakon 1989., a mehanizmi slobodnog tržišta od ranih 1990-ih, sama se tranzicija pretvorila u proces bez kraja i konca (...). Čak i danas, više od dvadeset i pet godina kasnije, slušamo kako tranzicija još nije dovršena.

Unatoč retorici nedovršenosti (sličnoj retorici o nedovršenoj modernizaciji Trećega svijeta), jednostavno je primijetiti da slobodno tržište vlada. Postsocijalistička Europa u potpunosti je ugrađena u kapitalistički svijet, i to u poluperifernoj ulozi (...). Na političkom su polju liberalnodemokratske procedure formalno na djelu. Unatoč svemu tome, predodžba o nedovršenoj tranziciji i dalje dominira medijskim i akademskim diskursom, dok se političke elite njome služe kako bi opravdale još jedan, tko zna koji po redu, val privatizacije. Kao da se nitko ne usuđuje reći da je tranzicija kao takva odavno završena. Više ne postoji ništa u što bi se trebalo „prijeci“. Dva su glavna faktora u srži retorike nedovršene tranzicije: izbjegavanje potpunog suočavanja s posljedicama tranzicije, kao i očuvanje diskursa i odnosa dominacije spram nekadašnjih socijalističkih država (Horvat i Štiks, 2015: 28).

Zbog dominacije termina tranzicija u označavanju baš svih aspekata u kontingenciji transformacijske dinamike postkomunističkih društava i zbog snage tog superoznačitelja da više-manje učinkovito opravda skoro pa sva kritična i suspektna mjesta postkomunističkih reformi, Srećko Pulig će skovati atraktivnu i primjerenu sintagmu „karijera pojma tranzicije“, podrazumijevajući time fenomen izrastanja iz „trivijalnog djelovanja“ (Tomić, 2011: 34), ne samo u termin izuzetnog političkog utjecaja (isto), nego čak u „evanđelje“ (Županov, 1999).

1. 5. 4. Karijera pojma tranzicije – teror superoznačitelja

Uistinu, svaki imalo studiozniji tekst o fenomenu tranzicije postsocijalističkih društava, prije svega, kao neizostavnu ritualnu obvezu na samome početku problematiziranja tematskoga predmeta rada kritički propituje sam termin kojim se dominantno imenuje proces postsocijalističke transformacije da bi se u završnici te formalizirane predradnje konstatiralo kako je „tranzicija“ najčešće korišten pojam kojim se označavaju promjene u istočnoj i jugoistočnoj Europi“ (Karlić, Šakić i Marinković, 2017: 12), odnosno da je

kolaps sistema „realnog socijalizma“ vodilo (...) promenama društava nekadašnjeg Istočnog bloka, zbog čega se u političkoj sferi, medijima, ali i u naučnim krugovima pojam „tranzicija“ po pravilu koristi za opisivanje transformacije društava iz sistema „državnog socijalizma“ u „liberalnu demokratiju“ ili u ekonomskom smislu, za prelazak sa dirigovane ili planske privrede na tržišno orijentiranu ekonomiju (Veselinović, Atanacković i Klarić, 2011: 2).

Nakon evidentiranja dominacije termina tranzicije, slijede kritički prigovori njegovoj neadekvatnosti jer se tranzicija „i pojmovno i praktično razotkrila kao jedan krajnje protivrečan proces“ (isto).

Prema tim kritikama, termin tranzicija je reduktivan u odnosu na kompleksnost zbilje, definirajući je jednodimenzionalno, u granicama svog etimološkog značenja, pa za posljedicu imamo da jedna od mogućih interpretacija postkomunizma monopolizira perspektivu i uzdiže se u univerzalni ključ za razumijevanje postsocijalističkih procesa, definirajući ih u totalitetu, normativno i esencijalistički, kao prijelaz ili interval. Šireći svoju etimološku definiciju na interpretaciju postsocijalističkog društva kao prijelaznoga u novi poredak, dakle kao privremenog stanja, negiraju se „elementarna obeležja identiteta poput specifičnog

postkomunističkog političkog subjekta ili sistema, specifičnog postkomunističkog načina proizvodnje ili oblika vlasništva itd“ (Buden, 2012: 42). Đorđe Tomić će zbog takvih generalnih upotreba termina tranzicija postaviti pitanje „da li one definišu društvene procese na osnovu onoga što 'jeste' ili na osnovu onoga što 'bi trebalo da bude'?“ (Tomić, 2011: 38), dok će Reana Senjković upozoriti da upotreba termina tranzicija kompromitira neutralnu distancu s koje bi trebalo vršiti objektivno znanstveno opserviranje postkomunističkih procesa politizacijom i apriornom vrijednosnom hijerahijom između smjenjujućih sustava:

pojam tranzicije počesto podrazumijeva vrijednosne ocjene polazišnoga političkoga sustava i to iz perspektive sustava koji bi imao biti određišni, pa na taj način razotkriva svoj evolucionistički značenjski aspekt, nimalo poželjan u motrištu takozvanih kritičkih znanosti o kulturi (prema: Kolanović, 2011: 26).

Ukratko, problematičnost upotrebe termina tranzicija u ovom smislu jest ta da se poriče status postkomunističkih društava i identitet njihovog poretka, označavajući ih terminom tranzicija u značenju da su privremeni, prijelazni, nekončani, da je formacija koja se tek treba razviti u iščekivano ostvarenje. Osim što se u kontekstu ovih rasprava snažno vezivanje termina tranzicija upravo za dinamiku postsocijalističkih društava relativizira opaskama da su baš sva društva zbog svoje evolutivne dinamike i kontinuiranog modernizacijskog progresa ionako trajno u nekom obliku i na nekom stupnju tranzicije, često se napominje i da se prethodni režim, socijalizam, definirao kao tranzicija prema svom utopijskom cilju, besklasnom komunističkom društvu, a ovom prigodom nije na odmet spomenuti i da je Fredric Jameson, primjerice, postmodernu interpretirao kao tranziciju između dva kapitalizma, dok je Umberto Eco najavljiavao: „Naš novi srednji vek bit će epoha permanentne tranzicije“ (prema Welsch, 2000: 69).

Nadalje, ako i prihvatimo da etimološko značenje termina tranzicija, ali i po onim značenjima koje su, radi preciznosti terminologije, definirale znanstvene discipline, u rasponu od politologije i sociologije do kulturalnih studija i teorija sustava, čini tranziciju najadekvatnijim označiteljem zato što svojim značenjem najpreciznije ili barem najekonomičnije obuhvaća i izražava dominantnu ili barem najistaknutiju karakteristiku postsocijalističkih društava, a to je dinamika smjenjivanja društvenih struktura koja se događa tijekom transformacijske prijelaznosti iz staroga u novi poredak, opet se suočavamo s nizom prigovora da takva upotreba termina tranzicija, puko deskriptivna, na temelju imenovanja

najočitijega, u potpunosti kreira krivu sliku i navodi na fundamentalno pogrešne stavove, uglavnom zbog zavedenosti površinskim manifestacijama. U tom kontekstu bit će posve apartna i možda najradikalnija teza Branka Horvata, koji inzistira da se termin tranzicija koristi isključivo u izvornom značenju, onom pod kojim su ga u komunikaciju uveli Marx i Engels, imenujući time prelazak iz kapitalizma u socijalizam, pa u odnosu na takvo razumijevanje termina tranzicija transformacijsku orijentaciju postsocijalističkih društava prema kapitalističkom poretku smatra regresivnim, obrnutim putem povijesnog razvoja, predlažući da se povratak predsocijalističkom kapitalizmu (zbog kojega je socijalizam, na kraju krajeva, i zaživio na ovim prostorima i uveo cezuru u povijesti kapitalističkog razvoja tih zemalja), imenuje točnijim terminom restauracija.

Uostalom, obećanje upisano u osnovno značenje termina tranzicija, da je to samo prijelazni period u smjenjivanju prethodnog režima poretkom koji već uživaju razvijena i uređena zapadna društva, kritički će se razotkrivati – kako smo već spomenuli – kao proces, ali ne integracije, nego daljnje inferiorizacije, tj. kao kolonijalističko produbljivanje ovisnosti, a ne kao oslobađanje univerzalističkim projektom moderniteta.

U tom smislu terminu tranzicija i njegovim najfrekventnijim definicijama prigovorit će se normativnost, projektna zadanost jednosmjernog puta ka definiranom poretku, općenito teleološka linearna usmjerenost ka budućem, determiniranom cilju, kojemu su podređene sve aktivnosti današnjice tako što se interpretiraju i valoriziraju kao sukladne ili odstupajuće u odnosu na plan tranzicijskog projekta. Čak i kad termin tranzicija u svojim definicijama ne sadrži riječi, primjerice, prijelaza, transformacije ili reforme, koje sugeriraju i potvrđuju dinamiku usmjerenog procesualnog razvoja ka određenom horizontu, nego pokušava zvučati neutralno i objektivistički konstrukcijama koje fenomen tranzicije opisuju kao izolirani, statični moment, pa će O'Donnell i Schmitter reći da je tranzicija „vremenski razmak između jednog političkog režima i nekog drugog“ (2006: 27), odnosno da je „interval između jednog i drugog političkog režima“ (prema Vujić, 2011: 121), ni takvim se retoričkim strategijama ne može izbjeći omeđivanje tranzicije njenim smještanjem između statusno privilegiranih struktura, pri čemu je kraj koji se tek treba (i mora) dogoditi više-manje prognostički vrlo preciziran ishod, ma koliko se motivacija intencionalnosti prema tranzicijskom cilju ublažavala formulacijom da je to nešto što nas naprosto čeka, bez naše volje, po sebi, nužnošću evolutivne logike. Na taj je način tranzicija u svom identitetu interpretirana razlikom između prije i poslije, pa čak i u onim pristupima koji joj priznaju entitetsku

zasebnost definira je se kroz naglašavanje smjene staroga i novoga, kroz dinamičku napetost u odnosima tih dviju kategorija, tako da je, prema Vujiću,

tranzicijsko razdoblje shvaćeno kao prijelazno doba u kojemu se sukobljavaju razni stari i novi društveno-politički čimbenici pa tranzicija predstavlja „kritičnu konjunkturu u kojoj promjene ovise o usvojenim novim političkim strategijama koje ih usmjeravaju“ (isto).

To je, karikirano rečeno, kao da bogatstvo i puninu kulturnog identiteta srednjega vijeka svodimo samo na definiciju da je ono tek vremenski razmak ili interval tranzicijske promjene staroga u novi vijek ili kao da bilo koje povijesno razdoblje interpretiramo isključivo funkcijom razvojnog doprinosa na univerzalnom povijesnom putu ka ostvarivanju konačnog, idealnog poretka. To historiografija zapravo često tako i konstruira svojom narativnom okosnicom, kao da se kontigentna heterogenost povijesne zbilje po svemu planski samoorganizirala prema sve naprednijim stupnjevima strukturiranja na smislenom evolutivnom putu ka konačnom ispunjenju svojih intencionalnosti u idealnu, dovršenu potpunost, za što imamo i te kako blizak primjer u narativima o povijesti hrvatske državnosti. No, upravo ideja tranzicije esencijalizira teleologijsku konstrukciju povijesti kao jednosmjernu linearnost determiniranu ciljem i eksplicitno je formulira kao svoj program. Moglo bi se reći da ono što M. Foucault navodi za samooznačavanje prosvjetiteljstva, u potpunosti vrijedi i za genezu pojma tranzicija kao vodeće oznake postsocijalističkog razdoblja. Foucault napominje: „umjesto da jednostavno sebe obilježi“, prosvjetiteljstvo je proces koji je

odmah postao svjestan sebe, imenujući se i postavljajući se u odnos sa svojom prošlošću, u odnos sa svojom budućnošću, a također i u odnos sa svojom sadašnjosti, označavajući (...) i više nego proces: operacije što ih je sam taj pokret trebao izvršiti unutar vlastite sadašnjosti (Foucault, 2010: 22).

Prema Foucaultovom zapažanju, prosvjetiteljstvo je „razdoblje koje sâm iskazuje vlastito geslo, vlastitu zapovijed, i koje kaže što mora učiniti“ (isto).

1. 5. 6. Normativni determinizam tranzicije – teror društvenog inženjeringa

Kako smo dosad izložili, gotovo u cijeloj lepezi definicija i mišljenja tranzicije evidentna je favorizacija kategorije budućnosti u odnosu na sadržaje prošlosti i sadašnjosti te potpuno podređivanje tranzicijskih aktualnosti konačnom obliku kojim tranzicijski proces treba imperativno rezultirati, tako da identitet tranzicije nije u samoj dinamici toga procesa, nego konstrukcijom tog identiteta zapravo dominira normativna slika, projicirana u budućnost kao tranzicijsko odredište i njen smisao. U minimalističkim pristupima, u kojima nije projektno precizirana projekcija budućeg poretka, nego se ostavlja otvorenim mogućnost da tranzicija završi bilo čim u odnosu na ono što je tranziciji prethodilo, ipak se i u takvoj perspektivi već od samoga početka tranzicijskoga procesa podrazumijeva i njen kraj, odnosno cijelim tijekom tranzicije pretpostavlja se njeno dovršenje i ostvarenje nekim oblikom definirajućeg ishoda.

Videći u tome problem, Katherine Verdery će ponuditi rješenje u obliku promjene perspektive, tj. premještanjem naglaska, tako da se proces društvene transformacije definira kao tranziciju *od*, „a ne tranziciju *prema* nečemu, još nepoznatom“ jer „što dolazi nakon socijalizma ostaje tek predmet svačijeg nagađanja“ (prema Kolanović, 2011: 27).

Neke od temeljnih definicija tranzicijskog procesa imaju ugrađen taj obzir prema nepredvidljivosti tranzicijskoga ishoda, naglašavajući da se u tranziciji pouzdano može definirati samo „početak procesa raspada“ prethodnog sustava (usp. O'Donnell i Schmitter, 2006: 27), ali u postkomunističkim diskursima o tranzicijskome procesu takvo tumačenje termina tranzicija doslovno je zanemarivano te se izraz tranzicija automatizirano koristio u značenju kojim se podrazumijevano prihvaćalo da se tom rječju izražava vođenje društva isključivo u liberalni kapitalizam i politički pluralizam.

Pojam tranzicije većina je autora u nas i u svijetu općenito shvaćala ponajprije kao „... vremenski razmak između jednog političkog režima i nekog drugog (...). Tranzicije određuje početak procesa raspada nekog autoritarnog režima, s jedne strane, i uspostavljanje nekog oblika demokracije, vraćanje nekog oblika autoritarne vladavine ili pojavljivanje neke revolucionarne alternative, s druge strane“ (O'Donnell i Schmitter, 2006: 27). Zanimljivo, to je određene u literaturi o tranziciji uočljivo češće citirano nego ono sa samoga početka njihove knjige, u kojemu se naglašava neizvjesnost ishoda tranzicije (...). Na tome mjestu O'Donnell i Schmitter upozoravaju

kako se njihova knjiga bavi „... tranzicijama iz izvjesnih autoritarnih režima prema neizvjesnome 'nečem drugom'“ (Lalić, Maldini i Andrijašević, 2010: 32).

Korištenjem riječi tranzicija u takvom značenju uspostavljan je i smisao tranzicije, tako da su se terminološko značenje i idejni smisao tranzicijskog projekta međusobno potvrđivali i inducirano osnaživali za posve nekritičnu reprodukciju. Termin tranzicija počeo je generalno služiti kao ekonomičan, sumarni izraz za ukupnu ideologiju tranzicijskog plana, koja je u svojoj definiciji institucionalizirala pravilo da se tranzicijskim procesom ostvaruje poredak identičan razvijenim zapadnim društvima. Zbog frekventnosti i udomaćenosti izraza tranzicija u javnim komunikacijama postajalo je sve nepotrebnije da ga se objašnjava, etablirajući se tim perpeutiranjem u status superoznačitelja ili označitelja-gospodara koji pokorava publiku tako što svoja značenja smješta u autoritet općeg znanja u smislu da svi toliko znamo što tranzicija jest da nema potrebe govoriti što je tranzicija: naprosto izgovaramo tu riječ u njenom „znanom“ značenju, tako da se tom operacijom isključuje opcija kritičkog propitivanja i „borbe značenja“, a provodi se proizvodnja pristanka na etablirano značenje, u konačnici na onaj ideološki koncept koji taj termin zastupa.

Dakle, tako definirana upotreba riječi tranzicija, prema kojoj ona znači nužno rezultiranje upravo liberalnim kapitalizmom, regulirana je sukladno motivima tranzicijskoga projekta u postkomunističkim društvima, koja su si zapadni model kapitalizma postavila za ideološki cilj, pa se tom diktatu podredila i fiksirala semantika tranzicije. U toj projektnoj fokusiranosti postkomunističke tranzicije na kapitalistički poredak kao svoju ciljnu točku naknadno će se prepoznati fatalni propust u jedinstvenom povijesnom trenutku, kada se u ideološkom vakuumu nastalom padom komunizma, pred odjednom otvorenim horizontom brojnih razvojnih mogućnosti, propustila prilika za autonomni model transformacije, koji ne bi ponavljao ni greške socijalizma, niti kapitalizma. Umjesto toga, tranzicija je otpočela s dominantnim i posve neupitnim stajalištem da nema alternative zapadnom konceptu kapitalizma, pa se u činjenici tadašnjeg nekritičkog prihvatanja ideje zapadnog kapitalizma kao jedine opcije tranzicijskoga procesa sve više razotkriva izmanipulirano uskraćivanje izbora kojim su postkomunistička društva iz širine odjednom ostvarene slobode gurnuta – kako to naziva Boris Buden – u bijedu nadoknađivanja:

Demokratskim revolucijama koje su 1989/90. dovele do pada komunizma u Istočnoj Evropi na taj način se osporava bilo kakva istorijska originalnost. One nisu donele

ništa, nikakve „nove ideje koje upućuju na budućnost“ (Habermas), do samo želju da se nadoknadi ono što je negde već postignuto. Ako je nadoknađujuća revolucija odista imala svog subjekta, to je onda bio subjekt ponavljanja i podražavanja, nesposoban da se bez vođstva drugih usudi na bar jedan korak u novo i nepoznato – na ono jedino u čemu bi mogao pokazati hrabrost, da se odvaži na slobodu. I tako subjekt nadoknađujuće revolucije nije nikakav junak, već je, naprotiv, istorijska kukavica, ako ne i njen pacijent (Buden, 2012: 60).

U zbirci intervjuja s protagonistima tranzicije, objedinjenima pod naslovom *Rabljeno doba – kraj crvenog čovjeka* (2013), nobelovka Svetlana Aleksievič uvrštava i karakterističnu izjavu u kojoj se s terena, iz puka, reflektira gore navedeno: „Ljudi su izašli na ulicu u valu, u zanosu. Bili su spremni umrijeti za slobodu, a ne za kapitalizam. Zato se smatram prevarenim čovjekom“ (Aleksievič, 2013: 114).

Diktirajući da je ishod tranzicije jedino liberalni kapitalizam, takva definicija reproducira determinističku dogmu prema kojoj kontigentna dinamika tranzicijskog društva može biti racionalno rukovođena u željenom pravcu tako što je se dirigira kontroliranim modeliranjem koje prati prethodni, preskriptivni plan, izračun koje sve ciljane intervencije treba unijeti u tranzicijsko društvo da bi ono rezultiralo naumljenim poretkom, u ovom slučaju liberalnim kapitalizmom, što je pristup koji će potaknuti kritiku da u takvoj provedbi tranzicije vidi neprihvatljiv, krajnje kontroverzan inženjering. Prema Josipu Županovu, tako se mišljena tranzicija

zasniva na determinističkom konceptu društvenog razvoja i s njim povezanoj ideji progresivne društvene evolucije. Na tom se konceptu temelji vjerovanje da se epohalna društvena promjena može izvesti (ili ubrzati) pomoću neke vrste „društvenog inženjeringa“, koji ima poznatu sekvencu: „projekt“ – „realizacija“ (Županov, 1999).

Tako konceptualizirana ideja tranzicije temelji se, dakle, na preskriptivnom determinizmu i normativnom idealizmu, pri čemu vjerodostojnost crpi iz autoriteta tehnobirokratskog racionalizma koji empirijske analogije tipizira u obrazac kakav nadalje služi za ovladavanje, kontroliranje i dirigirano, instrumentalno operiranje sljedećim pojavama u istome nizu kako bi se minimalizirali neželjeni efekti i maksimaliziralo osmišljeno, intencionalno djelovanje na tijek i ishod tranzicijske dinamike, što provedbu tranzicije, zapravo, čini opresivnom. Zakonitosti koje su prepoznate u dinamici prethodnih tranzicijskih

primjera sada se uspostavljaju u Zakone koje tranzicija mora slijediti i u metode kojima se aktivno regulira tranzicija u normirani, nefleksibilni i standardizirani proces prema ciljanim rezultatima. Josip Županov će to nazvati oblikom epohalnog društvenog inženjeringa,

kada se nakon radikalnog prekida sa „starim sustavom“ ne istražuju neki novi „putovi“ i „oblici“ već se naprosto preslikavaju gotovi institucionalni obrasci (uz manje lokalne prilagodbe) iz društava koja služe kao uzori (isto)

Kako podsjeća B. Buden, pojam tranzicija tek je naknadno postao normativan, isprva se uvodeći u terminologiju

kasnih šezdesetih i ranih sedamdesetih godina da bi objasnio različite slučajeve promene režima pre svega u zemljama Južne Amerike i Evrope (...). U principu, tadašnja nauka o politici je fenomen promene režima uvek reflektovala retrospektivno. Pokušavala je, dakle, da *a posteriori* izvuče pouku iz istorijskog iskustva. Pri tom se nije tako mnogo interesovala za budućnost, jer je izlaz iz tranzicije shvaćene na taj način u principu bio otvoren. U to vreme ona nipošto nije morala da završi u demokratiji; autoritarni režim jamačno se mogao pretvoriti i u možda daleko goru formu autoritarne vladavine (Buden, 2012: 42).

Kompleks tehnoznanstvenog uma, ali i ekspanzionistički motivi dominantnih ideologija kojima se otvorio prostor urušenih ideoloških oponenta, ne dopuštaju si više luksuz spekulativnog čekanja što će biti, pa da se iz toga izvode nova saznanja o fenomenologiji tranzicije, nego se sada pristupa s vrlo jasnim zadatkom da se tranzicijsku problematiku rješava s definiranim uvjetom što mora biti, kakvim ishodom tranzicija mora rezultirati, da bi se zadovoljila ambicija racionalističkog uma u vladanju prirodom (tranzicije) i ostvario trijumf instrumentalne moći u totalitetu, a dominantne ideologije proširile svoj poredak sukladnom „strukturnom prilagodbom“:

Krajem osamdesetih svet se promenio. I tranzitologija svoj predmet od tada shvata drugačije. Politički proces transformacije sada je unapred determinisan. Njegov cilj je strogo utvrđen. To je prijem u globalno-kapitalistički sistem zapadne liberalne demokratije. Od sada pojam tranzicije važi gotovo isključivo za takozvana postkomunistička društva i označava njihov prelazak u demokratiju (isto, 43).

Županov će upravo u determinističkom racionalizmu tranzicijskog plana vidjeti konstitutivnu grešku tranzicijske ideje i fundamentalni razlog za ukupnu promašenost tako mišljenog koncepta. Polazeći u svojoj kritici od „temeljnih premisa tranzicije“, Županov za njih kaže da ih čini

mehanički determinizam povezan s idejom progresa (progressivni evolucionizam), koji omogućuje izvođenje epohalnih promjena metodom „racionalnog“ društvenog inženjeringa. Te su premise ne samo teorijski neodržive već i povijesno neosnovane. Danas se može ustvrditi, bez napornog dokazivanja, da je teorijski koncept mehaničkog determinizma u društvenim znanostima *passé* (Županov, 1999).

Nadalje Županov upozorava kako se „epohalni inženjering temelji (...) na pretpostavci da je ljudsko društvo linearni sustav“ (isto), što je očito izvedeno iz ideologije modernističkog progresa i konstitutivna je poluga strategijama kolektivne mobilizacije prema utopijskom imaginariju, da bi se tako pokretanom energijom društvene mase realizirao projekt dirigitiranog razvoja. Uporište za determinističko razumijevanje društvenopovijesnih procesa nalazi se pak u logici struktura, na kojima počiva oblikovanost zbilje, pa je dovoljno spoznati strukturalne šifre i formule da bi se manipuliralo „uzgojem“ društvene stvarnosti, otprilike kao što se prodiranjem u DNK strukturu izražava ambicija interveniranja prema cijelom sustavu čovjekova tijela te korigiranja procesa prirodnih nužnosti u čovjekovu organizmu, oduzimajući im autonomiju imanentnog djelovanja i podvođeci ih pod kontrolu ljudskih želja i planova. Međutim, strukture nisu, napominje Županov, čvrste konstrukcije, pa da prepoznavanjem njihove shematičnosti možemo graditi uvjerenje o njihovoj predvidljivosti, a onda, na temelju takvog znanja, instrumentalizirati ih. One su

samo (...) jedan element dinamike nelineranog sustava, koji omogućuje stanovitu predvidljivost – no više predictability (tj. spoznaju određenih trendova) nego li forecast (prognozu). Jer bitan je element dinamike human agency, čovjek kao autonomni akter, čije ponašanje strukture uvjetuju i artikuliraju ali ga ne determiniraju. (isto).

Na koncu, nakon konstatacije da tako formirana mišljenja griješe „zbog posve apstraktne i determinističke prezentacije tijeka povijesti u kojem je progresivna transformacija (...) unaprijed zadan teleološki zaključak“ (isto), vrhunac argumentacije u tekstu „Tranzicija i

politički kapitalizam“ Josipa Županova izrečen je tvrdnjom da se ni sam kapitalizam nikada nije razvijao kao determinirani projekt, tako da je apsurdno projektirati ga u postsocijalističkim društvima: „Jedno je sigurno: kapitalizam nije nastao kao realizacija nekog 'kapitalističkog projekta' niti se razvijao iz jedne faze u drugu na temelju ikakva projekta“ (isto).

I Boris Kagarlitsky ukazat će na ključna slaba mjesta ideje da se determinističkim programom transformiraju postsocijalističke zemlje prema mjerilima razvijenog zapadnog društvenog sustava, pri čemu su iluzije i zablude, napominje Kagarlitsky, podjednako prisutne i među onima koji tranziciju projektno planiraju i među onima koji je prihvaćaju, vjerujući u obećane rezultate takvoga koncepta:

„Tajna“ u pozadini civilizacije nalazi se u povijesti njezina razvoja. Rezultat se ne može ponoviti osim ako se ne ponove, sve do najmanjih detalja, svi oni preokreti, obrati i stupnjevi prethodnoga društvenog razvoja. Dakako, to se ne može postići. Ponoviti tuđi razvojni proces u jednakoj mjeri je nemoguće kao i živjeti tuđi život. Ukoliko je tajna uspjeha u razvoju, razloge učinkovitosti jednog ili drugog niza struktura treba potražiti u njihovoj povijesti, u okolnostima njihova nastanka. Barbari su se dobivši gotov rezultat ponadali da će se neposredno „uključiti“ u sam civilizacijski vrh (...). Kopiranje rezultata dovodi do katastrofe (Kagarlitsky, 2009: 26).

Dakle, riječ tranzicija s mrežom svojih značenja danas je iscrpno kritički iščitana kao termin koji nije tek neutralno deskriptivan. Također ga se više ne shvaća ni kao puko operativni ili samo najpraktičniji termin za ekonomično označavanje kompleksne dinamike postsocijalističke transformacije koji se popularizirao zbog dijela svojih kvaliteta, unatoč značenjskim nedostacima, označiteljskim ograničenostima ili kontradikcijama u korijenu svoje etimologije, nego ga se prepoznaje kao visoko ideologizirani pojam koji sublimira i reproducira ideologiju tranzicijskog narativa, nastojeći svojom naturalizacijom kroz ekstenzivnu diskurzivnu diseminaciju postići automatizaciju nekritičkog prihvaćanja, otupiti recepciju inflatornim zasićenjem i time generirati pasiviziranu interiorizaciju ideoloških interesa tranzicijskoga narativa, uporedo sa svim tim operacijama potiskujući iz obzora fundamentalna proturječja tranzicijskog koncepta, tako da će Maša Kolanović zaključiti kako ta riječ

zasigurno predstavlja u javnosti najčešće upotrebljavan termin za opisivanje društvenih promjena u istočnoj i jugoistočnoj Europi nakon pada Berlinskog zida, ali i onaj koji je ujedno doživio najviše kritika, pri čemu je nemoguće zaobići one o problematičnosti krajnje svrhe tranzicije koja bi trebala označavati prijelazno stanje od socijalizma prema demokraciji i kapitalizmu. Primjedbe na takvo shvaćanje tranzicije imaju povijesni, društveni i specifičan ideološki karakter (Kolanović, 2013: 13).

1. 5. 7. Borba značenja – teror diskurzivne dominacije

Riječ tranzicija evidentno je u etabliranju nadmašila niz konkurirajućih termina, uključujući i one koji su joj sinonimno ili po nekoj drugoj osnovi potpuno ekvivalentni, poništavajući tu potencijalnu ravnopravnost apsolutnom diskurzivnom dominacijom. Kako smo dosad prezentirali, razlog je u predispozicijama same te riječi, kako u etimologiji, tako i u stručnim terminološkim definicijama, uistinu po tim osnovama izražavajući neke od dominantnih aspekata postsocijalističkih procesa, naizgled neutralnom deskriptivnošću, ali upravo zbog toga i bivajući ideološki instrumentalizirana da reprezentira, prenosi i mitologizira determinističke vrijednosti tranzicijske teleologije kroz upisanu ortodoksiju linearnog progresa. Transpozicija upravo ove riječi u diskurse o postsocijalističkim promjenama možda je ipak najpresudnije afirmirana modelskim identificiranjem s okolnostima i iskustvima prethodnog, tzv. trećeg vala tranzicije, koji je, prema S. Huntingtonu, otpočeo 1974. godine padom diktatura u nekim zemljama Europe, Azije i Latinske Amerike.

Na koncu, osnovno značenje riječi tranzicije, prema latinskome *transitive*, odnosno prijeći, izravno navodi na dopunjavanje slike predodžbom ideje o pravocrtnoj temporalnoj usmjerenosti prema naprijed, prema izvjesnom odredištu, uz to ideje ostvarive u određenom, ograničenom vremenskom roku (onoliko koliko traje prelazak), podupirući tim osnovnim smislom program usmjeravanja prema liberalnom kapitalizmu kao preciziranom tranzicijskom cilju i kao poretku koji zajamčeno čeka po isteku obavljenog prelaska, kao ostvarenje tako definiranog procesa. U tom je smislu riječ tranzicija u korijenu svoga značenja i proizvedećim spektrom konotacija ponajbolje koncentrirala ključne vrijednosti i naloge tog projekta, implicirajući svojom etimologijom neupitnost odredišta, definirajući način stizanja, odnosno prevladavanja postkomunističkog stanja i povrh svega davajući neizvjesnosti tranzicijske drame umirujuć, integrativan smisao psihološki efektom simbolikom prelaska.

Ma koliko drugi izrazi bili terminološki možda ispravniji, precizniji u označavanju ili barem ideološki neutralniji, i ma koliko su bili u optjecaju, pridonoseći razvijanju tranzicijskog narativa u prigodnim situacijama mrežom svojih značenja, očito ni jedan nije u potpunosti ostvarivao sve one funkcije ideološke diseminacije koje su se koncentrirale u kapacitetu pojma tranzicije, čineći ga središnjim generatorom u proizvodnji i disperziji tranzicijske mitologije i mistifikacije.

Liberalizaciju i demokratizaciju, primjerice, moglo bi se ocijeniti kao odveć parcijalne imenitelje, koji označavaju samo dio potrebnih operacija, za razliku od nadređenog pojma tranzicije, koji je u svome značenju dovoljno fleksibilan i širok da obuhvati i sve ostale tekuće aktivnosti društvene promjene, a po potrebi i proširi svoj značenjski opseg na bilo koji dodatni, novoiskrsli moment postkomunističkih procesa ili dopisani zadatak tranzicijskom programu. Uostalom, jednom kada se liberalizacija i demokratizacija utemelje kao procedure, teško je manipulirati prolongiranjem njihove navodne neostvarenosti. Modernizacija ima odveć kolonijalistički prizvuk, sugerira obezvrjeđivanje i inferiornost tranzicijskih subjekata, posve izravno i grubo ih ocjenjujući kao zaostale, što nije daleko od aluzija na primitivnost, a uz to provocira i sva ona znanja postmoderne kritike moderniteta kao vrlo kontroverznog procesa, ako ne i potpuno krahiranog. Stabilizacija, normalizacija ili konsolidacija u smislu obnove uređenog društva nakon krize ili hijata uzrokovanog raspadom prethodnog poretka upućuju na minimalističko stremljenje tranzicijskih ambicija da se zadovolji postizanjem tek nulte točke, definirajući tako za kraj tranzicijskog procesa ono što je tek jedan od početaka u tranzicijskome programu prema neoliberalnom kapitalizmu. Također, stabilnost i normalnost su riječi koje odveć lako mogu biti demantirane društvenim realitetom i stoga rezultirati nezadovoljstvom i nepovjerenjem prema elitama koje aktualnu društvenu stvarnost proglašavaju stabilnom ili normalnom.

Restrukturiranje ili strukturalna prilagodba ima, prije svega, problema sa percepcijom pojma struktura u široj javnosti, pa zbog apstraktnosti kreira poruku da se postsocijalističke promjene odnose na neke maglovite organizacijske elemente koji nemaju izravne veze s društvom, na nešto što je visoko iznad njihovih života ili posve nevidljivo i neprispodobivo, čak neprisutno u organizaciji svakodnevice, za razliku od riječi tranzicija, koja je s vrlo zornim, gotovo biblijskim motivom prelaska inkluzivna, interpelirajući uronjenost svih, bez izuzetka, u kolektivnu sudbinu. Stoga nije slučajno što se varijacije na maglovit i mističan termin struktura populariziraju u oblicima kao što su strukturalne reforme, strukturalne

prilagodbe ili restrukturiranja upravo u onim situacijama kada treba zataškati realne društvene posljedice nepopularnih tranzicijskih mjera, primjerice, na području oporezivanja, likvidacije proizvodnje, sankcioniranja prethodnih konvencija ili limitiranja sredstava.

Terminom smjena, bez obzira dopunjavamo li je interpretacijama prema kojima bi preciznije bila riječ o smjeni sustava, smjeni poredaka, smjeni režima, itd., kako god, implicira se ekvivalentnost, zamjena istih kategorija, samo drugih ideoloških predznaka, kao da je riječ o pukoj rotaciji na istoj ravni, što djelomično ukida perspektivu povijesne evolucije i linearnoga napredovanja prema budućnosti. Konotacijama termina smjena, čini se, nedostaje onaj bitni naglasak na temporalnost kojim ideja tranzicije prezentira taj odnos ne samo kao prelazak koji bi značio puku promjenu ili kao ispunjavanje nastale praznine, što se djelomice poručuje terminom smjena, nego kao napuštanje „mraka“ prošlosti prema svijetloj budućnosti. Ukratko, u korištenju riječi smjena nema invokacije utopijskoga, kao ni u riječi transformacija, koja značenjski najbliskije konkurira terminu tranzicija u odnosu na označavanje skupa postsocijalističkih procesa, no također se ne odlikujući, čak ni u etimološkom korijenu, značeći promjenu ili preobrazbu, toliko efektnom slikom jednosmjernog, linearnog napredovanja prema određenoj točki koja obećavajuće čeka na utopijskom kraju tranzicijskog puta.

Nadalje, integracije, precizirane kao uključivanje u poredak zapadnoeuropskih društava, ambivalentan su termin, barem u hrvatskom slučaju proizvodeći negativne asocijacije o još jednom gubitku teško stečene državne samostalnosti i brisanju nacionalnoga identiteta, no istodobno figurirajući i kao snažan motivator u smislu prestižnog priznanja i jedne od konačnih nagrada. Stoga je tranzicijska mitologija u svojim naracijama prilično investirala u tu evidenciju tranzicijske smislenosti, budući da je, htjela-ne htjela, bila prinuđena nečim razriješiti jednu od svojih ključnih kontradikcija, enigmatiku svoga kraja. Kako kaže Jurij Lotman,

ljudsko je ponašanje osmišljeno. To znači da čovjekova aktivnost podrazumijeva nekakav cilj. Ali pojam cilja neizbježno u sebe uključuje predodžbu o nekakvom kraju događaja. Ljudska težnja da djelima i događajima pripisuju smisao i cilj podrazumijeva raščlanjivanje kontinuirane realnosti na neke uvjetne segmente (...). Ono što nema kraja – nema ni smisla (Lotman, 1998: 188).

Riječi ljudsko i čovjekovo u Lotmanovom navodu jednako tako možemo zamijeniti i riječima tranzicijsko, tranzicija, itd., želeći reći da je tranzicijska ideja bila prinuđena markirati opipljivu ciljnu točku tranzicijskoga procesa, onako kako je učinila i s mitologijom svoga početka, koncentrirajući sliku svoga otpočinjanja u simboliku pada Berlinskog zida, odnosno – u hrvatskom slučaju – u istaknute, konkretne povijesne epizode, ujedno i ikonički snažne prizore proglašavanja neovisnosti i prvih eskalacija ratnog sukoba. Instrument integracijskih obećanja učinkovito je bio u funkciji tranzicijskog programa, služeći kao normativno sredstvo, dok se nije istrošio ili – točnije rečeno – dok nije iscrpio energiju tranzicijskog subjekta, koji je dospio do one kritične točke u kojoj se, prema Lotmanovim riječima, ne vidi smisla u onome što nema kraja. Kao što se vidi iz simptomatičnosti Mimičine izjave, tranzicijski su narativi pokušali prevladati taj moment, ali sada izostaju uporišta za ključnu strategiju, retoriku nedovršenosti, nemajući se više novih projektnih ciljeva koji bi svojom snagom imali jednaki mobilizacijski učinak, što se dijagnosticira sa zaključkom da su potrošeni svi aspirativni obzori pomoću kojih je hrvatsko društvo bilo navođeno na gledanje prema naprijed. Nacionalna fokusiranost na okončanje Domovinskog rata te na primanje u NATO i Europsku uniju bili su ujedno i glavni retorički alati kojima se (ne)kvaliteta života do datuma tih postignuća opravdavala kao privremena žrtva u ime boljeg sutra, dok aktualnoj socijalnoj depresiji nije postavljen provizorni rok prema kojem bi društvo trebalo projicirati smisao tekućih mukotrpnosti, niti se više raspolaže dovoljno uvjerljivom futurističkom konstrukcijom kao ciljem iz budućnosti iz kojega bi se crpila psihološka energija za trenutno podnošenje stvarnosti. „Više ne postoji ništa u što bi se trebalo 'prijeći'“, navode Horvat i Štiks (2015: 28).

Ideološki bi bilo najkorektnije izbjeći programatsku normativnost koja je u većem ili manjem konotativnom opsegu ipak prisutna u svakoj od ovih mogućih alternacija dominirajućem terminu tranzicija tako što bi se naprosto označio evidentan kraj prethodnog režima prefiksom post, ostavljajući prostor otvorenim za bilo kakvu opciju i ne regulirajući je terminološkim definiranjem koji bi onda neizbježno upisanom interpretativnošću pozicionirao perspektivu razumijevanja i aktivirao sukladni okvir mišljenja. Međutim, u toj preporuci da se ponovi onaj pristup koji je rezultirao pojmom postmoderne barem u hrvatskom slučaju nije bio zamisliv zbog tolikog animoziteta prema bivšem režimu da su mu se tragovi sustavno odstranjivali i iz jezika, pa stoga nije bilo prihvatljivo da ikakva asocijacija na prošlost dobiva poticaje egzistiranjem, popularizacijom ili čak institucionalizacijom etiketa kao što su postkomunistički, postsocijalistički ili postjugoslavenski. Iznad svega, i psihološki i strateški

bilo je nedopustivo da se krovnim imeniteljem redovito referira na „mrsku“ prošlost umjesto na usmjeravanje prema zadanoj budućnosti.

1. 6. Narativ prekida, strategija diskontinuiteta

1. 6. 1. Faktografija prekida

U tom kritičkom preispitivanju skoro svih fundamentalnih utemeljenja tranzicijskog koncepta čini se da nije sporan samo početak tranzicije, općim konsenzusom smješten u 1989. godinu i precizno označen slikom pada Berlinskog zida, koja simbolizira konkretni povijesni trenutak početka urušavanja socijalističkih režima i otvaranja granica socijalističkih društava prema zapadnom sustavu demokratskog kapitalizma. Vrlo brzo, već u siječnju 1990. godine, održan je u Beogradu 14. izvanredni kongres Saveza komunista Jugoslavije, kojeg demonstrativno napuštaju prvo slovenska, a za njima i hrvatska delegacija, što je pokrenulo proces i političkog raspada jugoslavenske federacije, svega tri mjeseca nakon pada Berlinskog zida. Pola godine kasnije, u kolovozu 1990., u Hrvatskoj otpočinje i tzv. balvan-revolucija kao uvod u ratne sukobe među državama bivše Jugoslavije, čime se raspad Jugoslavije brutalno radikalizira i definitivno sahranjuju ideje koje su bile konstitutivne za socijalističku Jugoslaviju.

Dakle, nakon tih inicijalnih događaja slijedi intenzivna dinamika onih zbivanja i promjena koje se konvencionalno sumiraju pod termin tranzicija, pri čemu ti markantni momenti, pad Berlinskog zida u kontekstu istočnoeuropske tranzicije i početak rata u slučaju hrvatske tranzicije, redovito i podrazumijevano bivaju postavljeni kao granično mjesto označavanja razlike između dvaju razdoblja, odnosno kao međaš kojim se u povijesnoj periodizaciji dijeli kraj jednog sustava i ideološkog koncepta od početka povijesnih procesa ka novom poretku s novim kulturnodruštvenim sustavom vrijednosti. Naime, promjene su ekstenzivne i kapitalne, zadiru u sve segmente života, reorganiziraju svakodnevicu i prethodne obrasce življenja, mijenjaju se strukturalne osnove po kojima je funkcioniranje društva bilo regulirano, jezik i mišljenje se transformiraju novogovorom, u konačnici cjelokupno tijelo društva (o)kreće se prema posve novom smjeru ukupnog mišljenja i ponašanja u odnosu na norme i konvencije koje su predstavljale sustav stabilnih znanja u prethodnom poretku. Opseg i intenzitet promjena potencira predodžbu o dramatičnom obratu, preokretanju svijeta u totalitetu i

nužnosti snalaženja u zbilji poremećenoj redefiniranjem ili potpunim napuštanjem tradicionalnih, pa i naturaliziranih pretpostavki.

Navedene promjene nisu ostavile duboke tragove samo u političkoj, ekonomskoj i društvenoj sferi, već su snažno obilježile umjetnost, svakodnevicu i općenito emotivni život postsocijalističke Europe, pri čemu je od 90-ih naovamo na djelu intenzivno i ubrzano stvaranje nove strukture osjećaja (Williams 2006: 41), znatno drugačije od one koju su njezini živući građani poznavali do posljednjeg desetljeća 20. stoljeća (Kolanović, 2013: 12).

Tako jest s obzirom da se smjenjuju radikalno oprečni, međusobno isključujući koncepti koji generalno redefinišu strukturalne osnove organizacijske arhitekture društva i život društva u totalitetu: planska ekonomija se zamjenjuje idejom slobodne tržišne konkurencije, samoupravljanje dioničarstvom, institucija društvenog vlasništva konvertira se u privatno, jednopartijski monopol ustupa politički prostor liberalnoj demokraciji, a ideološki monolog se dokida pluralizacijom javne sfere, itd., pri čemu smo pobrojali samo najkrupnija polja postsocijalističke transformacije, na najopćenitijem stupnju u odnosu na dugačku skalu društvene strukture duž koje su se ove istaknute promjene reflektirale, dopirući i do strukture osjećaja i kulturne gramatike.

1. 6. 2. Kritičko preispitivanje prekida

Međutim, Reana Senjković suprotstavlja se takvoj praksi institucionaliziranja nulte točke i konstruiranja oštrog, jasnog povijesnog reza, tvrdeći da početak tranzicije nije moguće fiksirati u konkretan datum ili konkretan događaj budući da je riječ o fluidnom procesu dublje korijenjenosti:

Točka s koje kreće tranzicija nije posve razaznatljiva, osim ako je se upiše u trenutak konačne kapitulacije socijalističkog društvenog poretka (Senjković, 2008: 10).

Za Reanu Senjković tranzicija u socijalističkim zemljama istočne, srednje i jugoistočne Europe otpočinje znatno ranije, a na prostoru bivše Jugoslavije već u kasnim '50-ima, u trenutku kada su prve krize socijalističkog projekta počele načimati poredak u pravcu budućeg urušavanja, što se pokušavalo prevladati i ideološkim popuštanjem, odnosno kompromisno modificiranim uvođenjem onih elemenata koji su zapravo u identitetu

kritiziranog buržoaskog kapitalizma, od tržišne regulacije odnosa preko popularne kulture po uzoru na „dekadentne“ proizvode zapadne kulturne industrije da bi se kompenziralo sivilo socijalističke svakodnevice, pa do nekih oblika konzumerizma. Također, naspram stavova da se

s tranzicijom (...) na mjesto dominantne ideologije u novom tisućljeću upisala potrošačka kultura, postajući novom imperativnom vrijednošću bivših socijalističkih zemalja (Kolanović, 2011: 11),

Ildiko Erdei će u studiji iz 2012. godine analizirati kako konzumerizam nije kultura bez povijesti u socijalističkom razdoblju. Mada je konzumerizmu u potpunosti omogućeno presudno ekspanzionističko razmahivanje i uspostavljanje u kulturnodruštveni režim otvaranjem postkomunističkih prostora tranzicijskim procesom za strukturalne pretpostavke konstituiranja konzumerističkog društva, limitirani i koliko-toliko ideološki regulirani oblici konzumerizma razvijali su se naročito u socijalističkoj Jugoslaviji. Štoviše, ključna teza Ildiko Erdei je da se strateškim koketiranjem socijalističke Jugoslavije s konzumerističkim zavodjenjem društva fatalno inicirao nepovratni proces, inherentan fenomenu nikad zadovoljive konzumerističke žudnje, kojim se socijalistička ekonomija opteretila, nemajući proizvodnog kapaciteta da bi pratila dinamiku konzumerističkih potreba. Zakon konzumerizma je da mu želje uvijek rastu, nikad se više ne želeći vratiti na manje ili lošije, pa se – prema tvrdnjama Ildiko Erdei – socijalistički poredak urušio upravo zbog općeg nezadovoljstva sustavom koji nije mogao servisirati konzumerističke apetite. Kako zaključuje Erdei, socijalistička Jugoslavija formirala je konzumerističko društvo, konzumerističku kulturu i konzumerističku psihologiju bez materijalnih osnova, nemajući dostatnu proizvodnju dobara da bi slijedila te pritiske.

Nadalje, nizom novijih radova iscrpno se podsjeća „da je Jugoslavija već šezdesetih godina 20. stoljeća eksperimentirala s tržištima“ (Grdešić, 2015: 115) i „da je tržišna ekonomija odavno postojala i u Socijalističkoj Federativnoj Republici Jugoslaviji“ (Živković, 2015: 76):

Kao što se Jože Mecer, ministar financija u prvoj postjugoslavenskoj vladi Slovenije prisjeća: niz paramaterara tržišne ekonomije postojao je i prije 1989. godine: tvrtke su imale autonomiju, postojale su osnovne tržišne institucije, a vlada je na

raspolaganju imala mnoge standardne makroekonomske instrumente. Štoviše, koordinacija gospodarstva godinama je bila decentralizirana (isto).

Takvi pristupi proširuju perspektivu mišljenja tranzicije, ali također i produbljuju problematiku konstitutivnih definicija tranzicije, u konačnici relativizirajući ili negirajući aporije i miteme tranzicijskih narativa. Prije svega,

iz takva se pogleda postavlja pitanje o tomu koliko je opravdana upotreba pojma tranzicije, jer se dijakronijskim klizanjem, naposljetku, dokida točka polaska (Senjković, 2008: 10).

Dijakronijskim klizanjem sve dalje u prošlost kako bi se detektirali dubinski korijeni tranzicije reinterpretera se povijest tranzicijskog procesa s rezultatom da erupcija zbivanja 1989. i 1990. sada predstavlja samo vrhunac čije ishodišne točke, presudne formativne momente i razvojne etape više nisu u suprotnosti s „komunističkom diktaturom“, nego su integralni dio povijesti socijalizma u tranzicijskim zemljama. U tom smislu spoznavati tranziciju znači proučavati i socijalizam, povijest njegova poretka, a takva uspostava kontinuiteta, ne samo povijesnoga, nego naročito tranzicijskoga kontinuiteta, izravno prkosi tranzicijskog mitologiji, koja inzistira na motivu prekida kako bi se naglasilo stupanje novog, obećanog doba i legitimirao novi poredak kao povijesno neovisan o formativnim utjecajima prethodnog režima. Osim toga, ovakvim pristupom se zamućuje sekvencijalnost, uspostavlja se formacijska prepletenost, što remeti jednostavnu jasnoću tranzicijskoga narativa o teleološkoj linearnosti.

1. 6. 3. Konstrukcija prekida

Da bi se opravdao kao ideja i koncept, tranzicijski program je morao definirati više-manje preciznu polazišnu i odredišnu granicu, zatim mitologizirajući početnu i ciljnu točku kao apsolutne kako bi učvrstio ideju o jednosmjernom napredovanju povijesti, ali i da bi neutralizirao kontradikciju vlastitoga pojma, koristeći se tom kontradikcijom tek kada je odgovaralo prolongirati kraj tranzicije. Ta kontradikcija proizlazi iz neizbježnosti da je tranzicija zapravo hipostazirajući termin, općenito svojstvo temporalnosti i povijesne dinamike. Konkretizirajući značenje tranzicije sužavanjem na procesualnu dinamiku postsocijalističkih društava, tranzicijski koncept je uveo bitan operativni i vrijednosni termin za provedbu svoje ideologije promjene, ali je također isprovocirao i svoju relativizaciju,

odnosno širenje svojih vrijednosti do stupnja univerzalnosti, tako da se sustav tranzicijske ideologije otvara i prema onome što je planom tranzicijskih diskursa trebalo biti isključeno: prošlost. Govoreći o problematici periodizacijske terminologije i diskutabilnosti općeprihvaćenih imenitelja za određena povijesna razdoblja, Zdenko Škreb će reći da bi „za pojedine sastavine strukture za koje znamo da su natpovijesne i izvanvremenske trebalo (...) naći nove podesne nazive koji ne bi bili povijesno determinirani“ (Škreb, 1976: 51), no u ovom slučaju bi vrijedilo reći da je neprikladno nazive za natpovijesne i izvanvremenske strukturne elemente povijesno determinirati.

Ali kada bismo i maknuli iz upotrebe riječ tranzicija s obzirom na mnoštvo prigovora kontroverznosti, neadekvatnosti i ideologiziranosti toga termina, niti jedan drugi termin ne bi bio ništa manje sporan kritičkome aparatu. Opredijelimo li se, primjerice, za termin postkomunizam ili postsocijalizam kao možda najadekvatniji zato što naprosto neutralno označuje evidentan kraj jednog režima rušenjem Berlinskog zida, ne poručujući ikakve programatske i interpretacijske sugestije za bilo kakvu opciju koja bi se mogla razviti iz kontingencije daljnje dinamike, nazivajući taj nepredvidljivi i nedefinirani period samo „vrijeme poslije komunizma, tj. socijalizma“ dok se ne iskristalizira neka nova izvjesnost ili prepoznatljiva struktura, s identitetom, nesumnjivo bi se javili glasovi s argumentacijom da postkomunizam, odnosno postsocijalizam nije otpočeo 1989. godine, nego u onim prvim trenucima kada je počeo izostajati konsenzus s ideološkim konceptom komunizma/socijalizma, a svakako u posljednjim godinama socijalističkog režima, kada više ni same vlasti nisu vjerovali u sustav.

Drugim riječima, koju god terminološku i periodizacijsku politiku primjenjivali, i bez obzira razotkrivala se ili ne ta regulacija kao ideologizirana arbitraža čak i u ruhu stroge znanstvenosti, nužno će svako rješenje biti izloženo općenitoj prijepornosti periodizacijskih koncepata jer „postalo je jasno da one ne mogu udovoljiti složenosti povijesne stvarnosti, ali isto je tako (...) jasno i da povijest (...) ne može opstati bez njih kao svojih radnih instrumenata“ (Biti, 1997: 263).

„Sve vremenske fiksacije početka i prestanka pojedinih perioda treba shvatiti simbolički“, navodi Z. Škreb (1976: 131), dok V. Biti dodaje: „Kako će i na kojim mjestima ti epohalni pragovi biti postavljeni, ovisi o parametrima promatračke perspektive“ (Biti, 1997: 265), pa s tim znanjem, da se povijest empirijski razvija u „mnogostrukom mrežu nesinkronih niti i

diferencijalnih kronologija“ (Kraucer, prema Compagnon, 2007: 251), a nasuprot tome da je periodizacija neizbježno „karakteristična za dispoziciju povijesnih prikaza“ (Flaker, 2011: 8), tj. za povijesnu orijentaciju u građi u smislu da se „pojedinoj pojavi označuje mjesto unutar općega razvitka“ (isto), uz svu problematičnost i proizlazeće kritičke polemike, takva praksa ipak ostaje „jedna od ključnih tehnika“ (Biti, 1997: 262) i pomoćna konstrukcija, neizostavljivo načelo sređivanja historiografskih činjenica i procesa raščlanjivanjem i segmentiranjem kontinuuma povijesti u ovladljive korpuse, dakako uz cijenu rizika prevođenja heterogenosti zbilje u homogenizirajuće narative, nerijetko konstruirane diktatom intencionalnog smisla, retroaktivno uvedenog kao oduvijek djelatne organizacijske samoregulacije povijesti.

1. 6. 4. Ideološki motivi prekida

Međutim, polemike o (ne)preciznosti kronologije tranzicijskih promjena i proširivanje povijesti tranzicijskog procesa dijakronijskim klizanjem nisu uzrokovane pukim akademskim nadmudrivanjem koje se vrti u krugu imanentne problematike periodizacijskog koncepta općenito, nego su u ovom slučaju konkretno motivirane jednim ozbiljnim angažmanom reagiranja protiv politike koja je interesno vezana za dominaciju načela diskontinuiteta, zbog kojega će Svjetlan Lacko Vidulić ocijeniti da je

postjugoslavenska tranzicija praćena (...) narativima „povijesnog loma“ koji naglašavaju aspekte diskontinuiteta, dok se aspekti kontinuiteta – kako u katastrofičnim („jugonostalgичnim“), tako i u trijumfalističkim („nacionalističkim“) narativima – previđaju ili potiskuju (Vidulić, 2017: 27).

Stoga je intencija radova i istraživanja kojima se produbljuje tranzicijska procesualnost do davnih godina socijalističkoga razdoblja kroz „analitičnosti onkraj binarnih sustava“ (Kolanović, 2011: 25) korigirati prevladavajuću percepciju postkomunizma, konstruiranu utjecajem dominantnih naglasaka tranzicijskog narativa, prema kojima su neki od reprezentativnijih obilježja novoga poretka predstavljeni isključivo kao prvi efekti napuštanja socijalizma, kao plodovi tranzicijskoga napredovanja ka ostalim obećanjima kapitalističke mitologije, te kao povlastice razvijenog zapadnog kapitalizma koje sada mogu uživati i postsocijalistička društva, prije svega zahvaljujući ispravnom povijesnom izboru za model prosperiteta prema kapitalističkoj paradigmi, pri čemu je najbitnije da se takvom interpretacijom afirmira stav povijesnog diskontinuiteta, što je postsocijalističkim politikama

iznimno važno zbog snažnog strateškog interesa da se identitet novih režima gradi na radikalnoj razlici u odnosu na prethodnu strukturu, a ne na politici kontinuiteta.

Ta razlika, također bitna i zato da bi se eliminirala mogućnost podriivanja instaliranja novoga poretka kritičkim uspoređivanjem, u velikoj se mjeri konstruira i uvećava koncentriranjem tranzicijskih narativa na definiranje postsocijalističke transformacije kao procesa deklarativnog i rezolutnog napuštanja prošlosti.

Ukratko: iz mentalnog komoditeta ili po diktatu memorijske politike, mit o postjugoslavenskoj „novoj eri“ rado previđa tranziciju dugog trajanja i aspekte kontinuiteta, dok aspekte *diskontinuiteta* ugrađuje u predodžbu o početku *ex nihilo* (isto, 29).

Tom strategijom ne samo da se zadržana i naslijeđena znanja iz prethodnog sustava delegitimiraju argumentom ideološkog debakla socijalističkog projekta, pa se time bilo koja remetilačka misao ili činjenica iz povijesnog iskustva socijalističke ideje rezolutno smješta u prošlo svršeno vrijeme, dok su validne samo one ideje i rješenja koja se kopiraju sa zapada na temelju dokazane povijesne uspješnosti demokratskog kapitalizma, nego se sustavno i aktivno provodi politika prekidanja svake potencijalne ili realne veze, relacije i asocijacije s prošlošću, koju se generalno kvalificira kao negativnu, kompromitiranu, nazadnjačku kategoriju, sukladno teleološkoj organizaciji povijesti u tranzicijskom konceptu kao pravocrtnog kretanja prema obećanoj budućnosti, pri čemu onda iskustvo prošlosti postaje prepreka prilagodljivosti kao ključnom uvjetu opstajanja u dinamici tranzicijskih promjena i općenito predstavlja smetnju programatskim diktatima tranzicijske ideje progresa. Takvo ciljano onemogućavanje uspostave ikakvog kontinuiteta tranziciju čini zapravo još dramatičnijom, ne dopuštajući subjektima tranzicije da neutraliziraju traumu promjene integracijom tranzicijske dinamike u stabilizirajuće relacije i tako umanje kontraste i napetosti razlika.

Za Ildiko Erdei problem (dis)kontinuiteta nije samo postfestumno pitanje prezentacije naknadnom narativizacijom tranzicijske povijesti, kada se strateški važe hoće li povijest biti uređena kriterijem jedne ili druge koncepcije, odnosno, još važnije, hoće li biti memorirana ideologijom jedne ili druge logike, nego je to inicijalna dilema tranzicijskog koncepta kojim

se definiraju apriorne pozicije tranzicijskog projekta i time deterministički presuđuje (ne)uspjehu tranzicije:

Među ekonomistima je bilo više onih koji su komunizam sagledavali isključivo kao totalitarnu formaciju, i smatrali su da ju je potrebno u potpunosti demontirati i instalirati novi poredak od početka. Među istoričarima i sociolozima je bilo više onih koji su kroz ovaj totalitarni štit, iza partijske države, sagledavali postojanje i snagu društvenih struktura, jedan relativno autonomni sistem, na kome bi se mogao graditi postsocijalistički poredak. Tamo gde su ekonomisti videli potrebu prekida, reza i diskontinuiteta, ovi drugi su isticali važnost kontinuiteta (Erdei, 2012: 42-43).

Zašto su ekonomisti inzistirali na apsolutnom prekidu, jasno je, uzmemo li u obzir da je jedna od pokretačkih ideologija tranzicijskoga projekta bio tržišni fundamentalizam neoliberalnog kapitalizma, agresivnog zbog pritiska osnovnih nagona kapitalističke dinamike: ekspanzije i akumulacije. U kojoj je mjeri humanistička inteligencija više bila za strategiju kontinuiteta, barem „humanisti“ s postjugoslavenskih prostora, prilično je upitno s obzirom na nekritičku idolatriju slike Zapada, ali i na zaslijepljenost političkim ekstremizmom, ponajprije na način ideologiziranosti dobrog dijela društvene elite nacionalizmom i konzekventno rastućim animozitetom prema konstitutivnim konceptima jugoslavenskoga socijalizma, sve više shvaćanima kao instrumentima tzv. velikosrpskoga hegemonizma.

„Istraživanja koja se odmiču od uobičajenih binarizama“ (Kolanović, 2011: 25) putem ublažavanja narativa o povijesnom rezu i s namjerom integriranja tranzicijskoga procesa u odnose dugotrajnijih i složenijih kontinuiteta, prema kojima socijalizam i tranzicija nisu „isključivo (...) dijakronijski dodirne točke suprotnosti između kojih je dubok jaz“ (isto, 24), dakle i ta istraživanja, ma koliko bila orijentirana prema aspektima kontinuiteta, uzimat će u obzir da su, što se tiče odnosa socijalizma i tranzicije, „razlike među njima očite i nezanemarive“ (isto), štoviše „aspekti diskontinuiteta su, dakako, neporecivi“ (Vidulić, 2017: 29). Ali inzistiranje na toj polarizaciji se „ne pokazuje posebno svrhovitim i plodnim u promišljanju spomenute problematike“ (Kolanović, 2011: 24) jer takvi pristupi „počivaju na naturalizaciji selektivno promatranih povijesnih konstelacija“ (Vidulić, 2017: 29). To će reći da ono što je „svrhovito“ dnevnoj politici i tranzicijskoj indoktrinaciji, nije plodno za širinu znanstvenog pogleda na isto, pa se „očite i nezanemarive razlike“, „neporecivi aspekti diskontinuiteta“ u ovim radovima ne instrumentaliziraju za potenciranje proizvodnje

ideologiziranog binarizma, pridonosenje mitologiji novog početka i etabliranju novoga poretka razrađivanjem identiteta posebnosti, nego se „očite i nezanemarive razlike“ te „neporecivi aspekti diskontinuiteta“ evidentiraju kao polazište za njihovo razmatranje i razumijevanje u odnosu na njihovo generiranje formativnom prošlosti.

1. 6. 5. Uloga rata u osnaživanju narativa o diskontinuitetu

Međutim, kada Svjetlan Lacko Vidulić ističe da su ipak

narativi o jugoslavenskoj tranziciji, u širokom rasponu od medijskog do znanstvenog diskursa, uglavnom (...) obilježeni predodžbom o sveobuhvatnoj i oštroj cezuri (Vidulić, 2017: 28),

onda je nemoguće ne uzeti u obzir snažno temeljeni utjecaj rata na formiranje, argumentaciju i održavanje takvog iskustva o radikalnom povijesnom raskidu. Budući da je

trauma ratnih događanja s početka 90-ih koja oštro dijeli ta dva sustava, u domaćoj (...) sredini zaslužna za proizvodnju narativa o diskontinuitetu i dvama nespojivim svjetovima (...). Ta je trauma (...) u konačnici odredila prevladavajući osjećaj (Kolanović, 2011: 24),

rat je ujedno i prilično afektivno mjesto zbog kojega ideologija povijesnog prekida dobiva na snazi, bivajući na tom plodnom tlu emocionalnosti razumljivo efektivnija od analitičkog racionalizma kojim se pokušavaju utvrditi procesi kontinuiteta između socijalizma i postsocijalizma. Nije nimalo slučajno što se, s druge strane, emotivne uspostave kontinuiteta sa socijalističkom prošlošću, čak i kada se ostvaruju benigno, kao puka sentimentalnost, ali i kao psihološka nužnost radi koherencije biografskoga identiteta, pejorativno označavaju kao jugonostalgija. Isto tako, Dejan Jović će upozoriti da se isti mehanizam eksploatacije snažnih i radikalnih simbola prekida i povijesnog reza koristi i u označavanju kraja, navodeći primjer Domovinskog rata, konkretno preferiranje i spektakulariziranje uspjeha vojne akcije „Oluja“. Unatoč proglašavanju tog događaja kao definitivnog oslobađanja okupiranih teritorija Hrvatske i konačne vojne pobjede nad neprijateljskom silom, marginalizira se činjenica da su pod okupacijom još uvijek ostali Istočna Slavonija i Baranja, kasnije reintegrirani mirovnim procesom. Ono što je Joviću u ovom slučaju bitno istaknuti jest da se slavi dramatični prekid vojnom akcijom, dakle glorifikacija militarističke politike, dok se ignorira pacifističko

rješenje provedeno u Istočnoj Slavoniji i Baranji, zaključujući kako je riječ o politici koja se bavi „isticanjem samo rata, a ne i mira; samo sukoba a ne i kompromisa“ (Jović, 2017: 19).

Ali ono što je zanimljivo u kontekstu ovoga dijela rasprave jest da tranzicijski narativi nisu imali problema s upisivanjem rata u svoju teleologiju, podređujući ga tako svom konceptu. Štoviše, s ratom tranzicija više nije samo proces prelaska u novi poredak i obećani svijet, to više nije mistično restrukturiranje, nego poetska borba, povijesni ep, krvavo zasluživanje slobode koja će na koncu biti onakva kako je bude preuzeo i regulirao neoliberalni kapitalizam.

1. 7. Narativi racionalizacije tranzicijskog neuspjeha

Rat će stoga biti integriran u tranzicijsku teleologiju i, dakako, mitologiju proizvodnjom narativa o tzv. odgođenoj tranziciji, odnosno o prvoj i drugo tranziciji, pri čemu je važno istaknuti da takva mikroperiodizacijska razrada tranzicije ne proturječi tranzicijskom konceptu po bilo kojoj od onih osnova koje smo prethodno problematizirali kao dvojbene aporije tranzicijske ideje, nego se razvija potpuno sukladno podrazumijevanoj prihvaćenosti tranzicijskog projekta na način da su ti mikroperiodizacijski nazivi kreirani po kriteriju (ne)odstupanja, (ne)slijedenja i (ne)vraćanja tranzicijskom programu, upravo po onoj elementarnoj shemi koju je Josip Županov imenovao kao odnos „projekt-realizacija“.

1. 7. 1. Narativ o odgođenoj tranziciji

Narativ o odgođenoj tranziciji interpretira hrvatsku tranzicijsku povijest kao proces koji zbog rata nije bio sinkroniziran s promjenama u ostalim bivšim zemljama socijalizma Istočne i Srednje Europe, nego se hrvatska tranzicija tek po smirivanju ratnih sukoba priključuje razvojnem putu ka demokratskom kapitalizmu po generalnom obrascu transformiranja postsocijalističkih društava. Riječ je, dakle, o interpretaciji koja se orijentira prema parametru isključenosti i uključenosti u tranzicijski projekt i koja terminologijom odgođene tranzicije racionalizira „problem“ izostanka tranzicije u ratnim godinama, ujedno manifestirajući i kompleks zakašnjelosti na aktualna modernizacijska gibanja. U tom kontekstu bit će s nešto dramatičnijom intonacijom produciran i termin prekinuta tranzicija, također zbog rata, no značenju termina prekinute tranzicije posve nov smjer mišljenja dat će Dejan Jović:

U našim krajevima, uključujući i u Hrvatskoj, godina 1989. uopće (se) nije dogodila, posebno ne na način na koji je ona kasnije bila interpretirana, kao pobjeda liberalizma nad svim alternativama (Jović, 2017: 83).

Jović zapravo pomiče inicijalnu točku prekida tranzicije i napušta opće uvjerenje kako je uzrok tog prekida zaokupljenost ratnim prioritetima te je smješta u 1990., preokrećući značaj te godine kao početka tranzicije zbog formalne uspostave demokratskog liberalizma i službenog uvođenja političkog pluralizma, ocjenjujući 1990., upravo zbog istog razloga zbog kojega se ona slavi kao godina pobjede demokracije, zapravo kao godinu prekida tranzicije. Naime, pojašnavajući Jović, na vlast je stupio HDZ i zapravo prekinuo sve trendove liberalizacije koji su otpočeli još u socijalizmu osamdesetih godina:

Liberalizam (...) bio je potpuno neprihvatljiv konzervativnom, antimodernizacijskom i antiprosvjetaljskom karakteru novih vlasti, koje su obećavale *restauraciju* zamišljene *slavne prošlosti*, one koja je postojala prije socijalizma, pa je njihov antisocijalizam ujedno i antiliberalizam. Simbioza *antinacionalizma* i *antisekularizma* bila je tada, 1990., dominantan trend u Hrvatskoj (isto, 84-85).

Jović potkrijepljeno nalazi i u zaključcima Dragutina Lalovića i Vjerana Katunarića, važnima i po tome što ukazuju na manipulativne posljedice pristanka na mitologiju koja se proizvodi oficijelnom politikom naglašavanja diskontinuiteta budući da se iz sljedećih navoda razaznaje koji su ideološki razlozi tako forsirane strategije polarizacije na lošu prošlost i bolju sadašnjost upravo na prijelomnoj točki smjene vlasti 1990. godine:

Dragutin Lalović pak u svojoj analizi (...) također primjećuje da je poredak koji je srušen 1990., bio po mnogo čemu liberalniji i tolerantniji prema pluralizmu od onoga koji je stvoren početkom devedesetih godina (isto, 82).

Zato i Lalović (2008.) i Katunarić govore o toj fazi kao o nekom „zlatnom dobu“ liberalizacije i stvarnoj šansi za reformizam, odnosno za napuštanje autoritarnog modela vladanja te tvrde da je s prvim demokratskim izborima u 1990. taj trend zapravo prekinut (isto, 80).

Štoviše, Jović će upravo na temelju takve interpretacije inicijalnih tranzicijskih zbivanja u Hrvatskoj kao formativnih čimbenika koji su trasirali daljnji tijek tranzicijskog procesa

zaključiti kako smo kontinuirano imali posve suprotnu tranziciju u odnosu na program tranzicijskog projekta, odnosno konzervativnu tranziciju, koja se udaljavala od cilja liberalizacije postsocijalističkih društava:

Naši su krajevi išli u potpuno suprotnom smjeru od dominantnog trenda u Europi nakon 1989. Umjesto liberalne revolucije, u njima se dogodila *konzervativna tranzicija*, koja je poništavala i ona postignuća moderne koja su – makar djelomice – bila započeta ili ostvarena u razdoblju socijalizma (isto, 169).

Ne samo da su ovi prostori „koristili rat kao sredstvo legitimiranja nedemokratskih politika“ (isto, 127), nego su formalni i proceduralni alati demokratskoga sustava instrumentalizirano korišteni za dominaciju većine, pri čemu se „demokratsko“ većinsko zbog tog statusa prevodi u opću normativnost. S te pozicije i s tim legitimitetom onda se zapravo vrši brisanje razlika u društvu, tako da je ideja demokracije i demokratskih sloboda, zaključuje Jović, kontinuirano prevođena u ideju tobože demokratskog, no zapravo nacionalističkog jedinstva (usp. isto, 59).

1. 7. 2. Narativ o prvoj i drugoj tranziciji

Druga tipologija tranzicije, kako smo već najavili, etapno dijeli hrvatsku postsocijalističku povijest na prvu i drugu tranziciju. Svojedobno je u optjecaju bila i terminološka podjela na lažnu i pravu tranziciju, što također potvrđuje ovisnost o preskriptivnosti tranzicijskog programa, prema kojem lažna tranzicija ne ispunjava plan, definirajući se stoga kao tranzicija koja to nije, dok je prava vjerna idejnom konceptu tranzicije i poštujuća je realizacija projekta. Međutim, terminološki je lažnu i pravu tranziciju, očito zbog kvalifikacijske težine u tim riječima, nadživjela numerički bezlična i naizgled matematički nepristrana podjela na prvu i drugu tranziciju.

Prva tranzicija smještena je u razdoblje od nominalnog početka tranzicijskih promjena, dakle od 1989. i(li) 1990., pa do 2000. godine, kada se smrću Franje Tuđmana i smjenom HDZ-a s vlasti stječu uvjeti za tzv. detuđmanizaciju Hrvatske, što znači odmicanje društva od ideoloških vrijednosti i diskursa koje su tijekom zadnjeg desetljeća 20. stoljeća u kulturnodruštvenim poljima oblikovali i diseminirali HDZ-ov i Tuđmanov konzervativni nacionalizam, antiliberalizam, autokratske tendencije te reprodukcija ideološke i političke represije prema uzoru na prakse komunističkog totalitarizma. Također, Tuđman i HDZ su legitimaciju svoje diskutabilne politike, općenito svoju ideološku agendu, gradili na

afektivnoj i manipulativnoj eksploataciji svoje „povijesne uloge“ u emancipaciji hrvatskog nacionalnog identiteta i ostvarivanju hrvatske državnosti te na vojnopolitičkim trijumfima tijekom Domovinskog rata, od međunarodnog priznavanja hrvatske države do vojne pobjede, videći u tome neupitni kredibilitet svoga vodstva i kapitalni argument za eliminaciju korekcije svoje vlasti ikakvom političkom opozicijom i(li) kritičkim oponiranjem. Bilo je očito da fiksiranost vladajuće elite na mitologiju prošlosti i sve ortodoksija konzervativnost predstavljaju prepreku modernizacijskoj dinamici tranzicijskog progresa. Nasuprot očekivanjima da će s prestankom rata otpočeti normalizacija društva i napuštanje militarističkog režima prema vrijednostima civilnog, građanskog života, dogodilo se nastavljanje diskursa i praksi koji su se formirali u atmosferi ratnih sukoba, pa će Marius Soberg vrijeme od 1995. godine, kada je potpisan Daytonski sporazum kao svojevrsni simbol okončanja rata na Balkanu, pa do smrti Franje Tuđmana 2000. godine, nazvati „lažnim buđenjem demokracije“ (prema Lalić, Maldini i Andrijašević, 2010: 43).

S obzirom na takav smjer tzv. prve tranzicije, a raspoložuci komparativnim uvidom u tijek tranzicije po ostalim bivšim zemljama socijalizma u Istočnoj i Srednjoj Europi, Vesna Pusić 1999. godine ukazuje na kritični trenutak da se razvoj postsocijalističkog društva u Hrvatskoj nastavi s drugom tranzicijom u smislu nužne sljedeće faze u otpočetom i već deset godina trajućem transformacijskom procesu hrvatskoga društva, i to s naglaskom na imperativ daljnje demokratizacije zbog kritičnog stupnja autokratizacije društva kao posljedicom dotadašnje politike. Početak druge tranzicije se stoga tempira u 2000. godinu, kada su s pozicija moći nestali ključni subjekti ideološkoga definiranja društva tijekom devedesetih godina i kada je na vlast stupila liberalna ljevica, afirmirajući vrijednosti civilnoga društva, govora tolerancije, a ne mržnje, no iznad svega desakralizirajući poimanje države, reformirajući je iz autoriteta u servis, kao i poimanje nacije, kultivirajući je da se identificira s vrijednostima građanskoga individualizma, a ne s pathosom ekskluzivističkog i organicističkog nacionalizma, tako da se činilo kako se s tzv. drugom tranzicijom hrvatsko postsocijalističko i poratno društvo istinski priključilo procesima prosvijećene modernizacije, uhvatilo korak s reformističkim ciljevima postkomunističke Europe te da konačno postiže pozitivne efekte tranzicijske misije.

Lalić, Maldini i Andrijašević iznose prigovor podjeli na prvu i drugu tranziciju kao konceptu koji je rukovođen tranzicijskom normom koja dijeli i interpretira desetljeća hrvatskog postsocijalizma prema stupnju (ne)identičnosti s apriorističkim determinizmom tranzicijskog projekta. Štoviše, za njih je ključna prijepornost populariziranog termina druga tranzicija u

tome što se etablirao kao kritika prve tranzicije, ali ne i tranzicijskog koncepta uopće. Naprotiv, zagovarajući povratak idejnim temeljima tranzicijskog projekta, druga tranzicija uopće ne dvoji u generalnu (ne)ispravnost toga plana.

Taj se pojam ne rabi u kontekstu rasprave u kojoj bi se propitivali postulati dominantnih teorijskih koncepata demokratizacije (modernizacijska i tranzicijska teorija), niti se pokušava uspostaviti novi koncept (...). Njime se upozorava na neodrživost autoritarne prakse političke vlasti i na nedjelotvornost političkog sustava u formalno demokratskome političkom poretku, te se iz toga izvodi potreba nove, druge tranzicije, jer prethodna nije uspjela. Držimo da uporaba pojma druga tranzicija promašuje cilj, jer je prije riječ o potrebi nastavka već započetoga pa zaustavljenog ili usporenog procesa tranzicije nego o nužnosti nekog novog modela tranzicije (Lalić, Maldini i Andrijašević, 2010: 44-45).

U kojoj je mjeri unificiranje tranzicijske zbilje prema idealnom modelu tranzicije problematična metodologija očituje se, dakle, u trajno prisutnoj dimenziji vrednovanja koliko je određena tranzicijska etapa (ne)adekvatna normativnom obrascu tranzicijskog koncepta, pri čemu – što je još važnije – univerzalizacija tog parametra postaje jednodimenzionalnim kriterijem prosuđivanja, razumijevanja, interpretiranja i definiranja tranzicije, bivajući stoga ograničavajućim za percepciju posve drugih smislova koje bi tranzicijska praksa mogla imati. Eksplicitno se to vidi u konstitutivnoj tezi druge tranzicije o svojoj nužnosti zato što prva nije uspjela, što je posve pogrešno polazišno uvjerenje, ispravno samo iz optike zadanog tranzicijskog programa, budući da je prva tranzicija i te kako uspjela u onome što joj je bio primarni, a ponekima i jedini cilj. Naime, „proces tranzicije na jugozapadnom Balkanu prvo je imao za cilj uspostaviti (mono)etničke države, a tek onda otpočeti demokratizaciju društva“ (Banović-Markovska, prema: Kolanović, 2013: 21).

Autoritarna i nacionalistička politička klasa koja je predvodila Hrvatsku devedesetih godina, postigla (je) i svoj drugi najveći cilj – etnički homogeniju Hrvatsku nego što je ona ikad bila (...). Hrvatski etnički nacionalizam bio je uspješan. On je (...) konsolidirao svoja glavna ostvarenja time što je zemlju – bez ikakvih sankcija (...) – uspješno etnički homogenizirao (Jović, 2017: 20).

1. 8. Narativ nacionalističke paradigme

1. 8. 1. Nacionalistička vizura tranzicije

U tom kontekstu interpretiranje tranzicije svakako treba dopuniti uvidom kako ključni ideološki motiv tranzicijskog procesa nije bio samo kapitalizam sa svojim projektom tržišnog fundamentalizma, nego i nacionalizam sa svojim projektom etnički čistih država, nošen vizijom organskog jedinstva države i nacije te esencijalističkim konceptom identiteta. Nacionalizam je kontinuirano diktirao smjer tranzicije, nekad u simbiozi ili pregovorima s projektom kapitalizma, a nekad u otvorenom antagonizmu, prekinuvši i odgodivši liberalizacijske trendove s početka tranzicije, uzrokujući rat, suspenzirajući demokraciju, opredjeljujući se na koncu za tzv. konzervativnu tranziciju, kako je naziva Jović, i presudno usmjeravajući postsocijalističku transformaciju iz socijalističkog modernizma u regresivne vrijednosti predmodernizma i antimodernizma. Stoga ostvareni ciljevi i uspjesi tranzicijskog projekta, ma koliko bili propisani kapitalističkim režimom i intrpretirani kao implementacija kapitalističke paradigme, uvijek su dimenzionirani i nacionalizmom, pa će tako Dejan Jović čak i primanje Hrvatske u Europsku uniju osporiti kao potvrdu konačne modernizacijske razvijenosti Hrvatske prema europskim mjerilima ocjenjivanja zrelog i uređenog društva, prije u tom činu videći rješenje za nikad prevladane ortodoksnosti hrvatskoga nacionalizma

da se stvori tvrda/neprobojna „granica civilizacija“ koja bi dijelila Europu (kojoj pripada Hrvatska) i Balkan (kojem pripada Srbija). Time bi davne podjele na zapad i istok (...) bile učvršćene i produžene (Jović, 2017: 344).

Nacionalizam i kapitalizam su kao dvije formacijske sile (post)tranzicijskog društva od samog početka u dinamičkoj interakciji, svaka se trajno repozicionirajući u odnosu na drugu, razmjenjujući dominaciju, međusobno se legitimirajući ili svojom antagonističkom napetošću proizvodeći (post)tranzicijske krize. Boris Kagarlitsky će, primjerice, konstatirati da se kapitalizam u postsocijalističkim društvima okorištavao nacionalizmom, na tragu već ranije citiranih eksplikacija Petera L. Bergera u ovome tekstu o svojstvu kapitalizma da se interesno sparuje s bilo kojom odgovarajućom ideologijom u datom trenutku:

Cijenu za taj proces transformacije trebala je platiti većina stanovništva. Za milijune ljudi koji su iščekivali dolazak potrošačkog raja, to je predstavljalo šok. Nimalo nas ne treba čuditi da je neoliberalna ideologija u svojem čistom obliku ubrzo izgubila svoju

privlačnost. Bila je potrebna dodatna motivacija da ljudi prihvate buduće žrtve koje moraju podnijeti. Neoliberalizam je osnažen nacionalizmom (Kagarlitsky, 2009: 172).

S druge strane, Dejan Jović smatra da nacionalizam nikad nije vidio ikakve prioritete u imperativima tranzicijskoga projekta, vrlo lako se odričući liberalizacije, demokracije, pa i ekonomskih sloboda, u konačnici čak i osnovne ekonomske logike kad god bi popustili pritisci prema realizaciji, održavanju i razvijanju tih vrijednosti, zanimajući se za tranziciju isključivo kao za proces koji omogućava prekid s komunizmom i Jugoslavijom:

25 godina nakon stjecanja međunarodnog priznanja, izgleda kao da Hrvatska kao država oblikovanje identiteta drži svojom glavnom zadaćom. Ni oko čega drugog – ni oko ekonomske situacije, ni oko razvojnih pitanja, ni oko građanskih prava i sloboda, ni oko drugih javnih politika – ona se nije toliko angažirala koliko oko politike oblikovanja identiteta. Hrvatska je u četvrt stoljeća od svog novog nastanka bila opsjednuta dizajniranjem nacije, odnosno njena identiteta (Jović, 2017: 10-11).

Pad socijalizma očito je uzrokovan višestrukom motivacijom, u širokom rasponu od visokih i plemenitih vizija do niskih i vulgarnih pobuda; koliko idealizmom i utopijskim zamišljanjima slobode, toliko i zbog konzumerističkih žudnji. Slika kapitalističkog sjaja i mitologizirani imaginarij kapitalističkog društva obilja u očima socijalističkih sirotanovića svakako čini kapitalizam ključnom polugom rušenja propalog i iscrpljenog socijalističkog koncepta. Ali isto tako su i nacionalizmi na jugoistoku Europe dominirali kao ključno sredstvo dezintegriranja koncepta socijalističke Jugoslavije. Zato Jović i ističe da se na prostoru bivše Jugoslavije 1989. godina nikad nije dogodila:

Da su mogli izbjeći demokraciju i demokratsku tranziciju, politički vođe bi je vjerojatno izbjegli. Ali (...) nisu (je) mogli izbjeći (prije svega zbog *domino-efekta* tranzicijskih promjena u cijeloj Istočnoj Europi), (isto, 59).

1. 8. 2. Nacionalističko iskorištavanje tranzicije

Kako nadalje pojašnjava Jović, „Berlinski zid (...) *srušio se nama na glavu*“ (isto, 156), jer ono što su tadašnje članice Jugoslavije s ciljanim interesom preuzele iz 1989. godine nisu pozitivni aspekti otpočete postsocijalističke revolucije na planu političkih sloboda i demokratske liberalizacije društva, nego legitimnost ujedinjenja Njemačke prema kriteriju prirodnosti nacionalnog jedinstva. Iz tih razloga uspostavljanje demokratskog sustava

iskorišteno je tek za osvajanje vlasti neporecivim „demokratskim putem“, no zapravo nacionalističkim populizmom i legitimističko osnaživanje osvojenih pozicija moći tumačenjem izborne pobjede demokratskim mehanizmima kao volju naroda. Kako to sažeto komentira Jović, demokracija je prije bila sredstvo, nego cilj, nakon čega se nacionalističke vlasti odlučuju „za stvaranje i učvršćivanje granica identiteta, za diferenciranje *nas* od *drugih*“ (isto, 26).

Političke elite u svim tadašnjim jugoslavenskim republikama pokušale su spriječiti pluralizaciju, pa i mogući raspad svojih nacija i republika. Za to im je bila potrebna strateška akcija kojom bi se nacija homogenizirala, a ne dodatno podijelila (isto, 53).

U tom smislu 1990. u postjugoslavenskoj tranziciji nije samo godina evidentnog i rezolutnog preokreta iz socijalizma u postsocijalizam, iz jednopartijske autoritarnosti u liberalni pluralizam, iz represije u slobodu, što je slika koja se popularizira u evokacijama tog razdoblja, dakle kao ekspresiju nacionalne slobode i festival demokracije dok te romantične prizore nije prekinuo rat, nego je i prije rata interesom nacionalističke politike izvršen – nazovimo to tako – preokret preokreta, odnosno pad socijalizma i smjena režima oslobodili su ideološku arenu i za nacionalističku opciju, koja je bljesak početnih pozitivnih trendova postsocijalističke tranzicije u pravcu demokratske liberalizacije preokrenula u teror nacionalne identifikacije, regresivnu restauraciju predmodernih koncepta i hegemonijsku opresiju nacionalističkom unifikacijom. Dok narativi tranzicijske mitologije iz razumljivih interesnih razloga ideologiziraju tranzicijsku povijest naglašavanjem diskontinuiteta i razlike u odnosu na prethodni, socijalistički režim, tim naglaskom se manipulativno potiskuje činjenica podjednako bitnog prekida s početnim pozitivnim tranzicijskim trendovima, prekida koji je „skriven“ 1990. Štoviše, pokazuje se da ta godina i nije u takvom jedinstvu s procesima otpočetima u Istočnoj Europi 1989., niti je identična s tim gibanjima kao nastavak oslobodilačkog vala, nego je zapravo svojim reakcijama i praksama, potom osnažena i ekstremnim ratnim prilikama, bila u suprotnosti s dominantnim vrijednostima demokratske revolucije u većini ostalih zemalja postkomunističke Europe.

Institucionalizacija političkog pluralizma i trendovi u drugim dijelima Europe davali su još 1989. nadu da će se nastaviti reformistički trendovi. No liberalne reforme su plašile zagovornike politike „nacionalnog jedinstva“ i homogenizacije, koji na liberalizam i liberalne vrijednosti, pa i na pluralizam, gledaju sa skeptičnošću.

Ideološki i identitetski rascjepi, koji su sami po sebi u liberalnim demokracijama sasvim normalna pojava, doveli su ovdje do osjećaja da „nema jedinstva“ i da ga je nužno postići (isto, 83).

Da zaključimo, kapitalizam ostaje izvorni autor tranzicijskog programa, dospijevajući gotovo odmah po rušenju socijalističkih režima na novootvorena tržišta s razrađenim modelom integrativne transformacije u svoju paradigmu i već dočekujući postsocijalistička društva nakon prvih dana euforične slobode kao zadano odredište. Međutim, imajući među prvim koracima svoga programa liberalizaciju društva, tranzicijski je projekt otvorio prostor ideološkom pluralizmu, omogućujući tako i nacionalizmu da se uzdigne i dovrši svoje razvojne neostvarenosti iz ranijih povijesnih etapa. Također, nacionalizam se u tom kritičkom trenutku radikalne i temeljite društvene promjene razumljivo postavio i kao učinkovit faktor konsolidacije društva te kao čvrsto uporište redefiniranju identiteta u novom poretku nakon što se urušila stabilna slika blokovske Europe. Ali također treba napomenuti i da je nerijetko, u nizu manifestacija, bio i konzervativna reakcija na modernizacijske pritiske.

Alvin Toffler još je 1970. godine, analizirajući „napetost(i) (...) kojima izlažemo pojedinca podvrgavajući ga prevelikim promjenama u vrlo malom odsječku vremena“ (Toffler, 1975: 10), iznio zaključak koji se potvrdio kao pravilo i u projektu transformacije postkomunističkih zemalja:

Brzina mijene nosi sa sobom implikacije koje su potpuno neovisne, a katkada i važnije od pravaca mijene. Ni jedan pokušaj da se shvati prilagodljivost ne može uspjeti sve dok se nije načistu s tom činjenicom. Svaki pokušaj definiranja „sadržaja“ mijene mora uključiti posljedice brzine kao integralnog dijela sadržaja (isto, 11).

1. 8. 3. (Post)tranzicijski nacionalizam

U tom kontekstu eskalacija hrvatskog nacionalističkog ekstremizma i klerikalizma od 2014. godine, kao još uvijek vitalna „implikacija“ tranzicijske mijene, otvara pitanje u kojoj mjeri još uvijek snažna prihvatljivost te pojave među društvenom masom dokazuje nezavršenost, nepotpunost ili neuspjelost tranzicije, posebice ako uzmemo u obzir da se nacionalistički radikalizam obnovio i osnažio na hrvatskoj društvenoj sceni upravo u trenutku kada je popustio monitoring Europske unije, odmah koristeći priliku da uspostavi kontinuitet posve jednakim refleksom kojim je iskoristio ideološki hijat nakon pada socijalizma.

Očito je da povratak još radikaliziranijeg obrasca društvenoga ponašanja iz devedesetih govori da ni druga tranzicija nije uspjela, odnosno da se prva tranzicija vratila dovršiti se etabliranjem u ideološku dominantnu koja će svojim sustavom vrijednosti regulirati društvo u totalitetu, a da drugoj tek predstoji u potpunosti obaviti svoje liberalizacijske i modernizacijske zadaće integriranja u opće norme i kulturne standarde moderne Europe. Drugim riječima, svjedočimo i te kako nezavršenoj tranziciji. Ispostavlja se da je bila zavaravajuća naizgled praktična ideja da se hrvatska tranzicijska povijest podijeli na prvu, monoetničnu i nacionalističku, te na drugu, modernizacijsku i demokratizacijsku, jer se takvim postavljanjem u kronološki slijed optimistično sugeriralo da prva sa svojim fetišiziranjem države i nacije pripada „dječjim bolestima“ sazrijevajućeg društva, a da je s drugom tranzicijom ta etapa smijenjena jednosmjernom progresijom normalizacije ka uređenom društvu građanskoga individualizma. No, zapravo je riječ o dva izmjenjujuća koncepta tranzicije, ili dva pola tranzicijskog polja, konzervativnom i modernom, koja još od početka tranzicije svojim antagonizmom definiraju tranzicijski proces, njegovu dinamiku, karakter i ishod.

Kada se valorizacije tranzicije koncentriraju u sažete ocjene kao što su odgođena, produžena, prekinuta, nedovršena, nepotpuna tranzicija, i tome slično, to jesu racionalizacije s kojima si priznajemo podbačenost u odnosu na normativne projekcije idealtipske tranzicije, što čini opravdanim da se dovede u pitanje sam koncept tranzicije kao društvenog inženjeringa, njegovu preskriptivnost i determinističke premise, uostalom i njegovu kompromitiranost ideološkim fundamentalizmom kapitalističke paradigme, u konačnici da se iznova promisle i kontroverze modernizacijskog univerzalizma uopće, kao procesa koji unapređuje, no također i destruiira.

Ali odgovornost za problematiku djelomičnosti tranzicije svakako treba adresirati i zastupnicima onih regresivnih vrijednosti koje su utemeljene tzv. prvom tranzicijom. Ma koliko kritički preispitali i osporavali tranzicijski koncept kao program kapitalističke kolonizacije iza čije se mitologije prosperiteta krije ordinarna eksploatacija, alternativa u koju skreće hrvatska (post)tranzicijska dinamika u ovom trenutku kudikamo je gora, kada „presudan ideološki omotač svemu tome nudi Katolička crkva, koja nastupa kao avangarda režima i duha vremena stvorenog 1990-ih“ (Markovina, 2015: 114). Kudikamo je gora ne samo zato što uopće nije efektivna protiv realiteta globalizacijskoga kapitalizma, niti je

kompetentna misliti odgovore na ključna pitanja o opasnostima današnjeg svjetskog poretka, nego zato što je u sukobu s temeljnim vrijednostima moderniteta. Štoviše, hrvatski nacionalistički klerofašizam s tendencijom teokratizacije društva ne prepoznaje koji su novi naglasci aktualnoga moderniteta i koje su zapravo moguće negativne posljedice novomilenijskog zamaha u modernizacijskome progresu, nego se, sukladno svojoj notornoj anakronosti, obračunava s aspektima moderniteta koji su danas u definiciji civiliziranog svijeta, s podrazumijevanom kulturom demokratske tolerancije u poretku građanskoga individualizma.

1. 8. 4. Aspekti nacionalističkog antimodernizma kao simptom (ne)dovršene tranzicije

Markovina će tim povodom upozoriti da se „hrvatsko društvo nalazi (...) pred definitivnim zaokruživanjem procesa koji će potisnuti sva modernizacijska iskustva i nastojanja 20. stoljeća“ (isto), nalazeći u najaktualnijoj društvenoj klimi samo još jednu potvrdu tipskoga obrasca, čije korijene tempira pred kraj 18. stoljeća, u valu negativnih reakcija na napore modernizacijske misije europskoga prosvjetiteljstva:

Još je 1797. (...) začeta klerikalna retorika koja u svakoj ideji modernizacije vidi (...) urotu na čelu sa stranim plaćenicima u vidu domaćih izdajnika, koji prijete rastočiti „tradicionalne vrijednosti“ te ih stoga treba likvidirati.

(...)

Ono što se desilo cijeloj generaciji prosvjetiteljski nastrojenih frankofila pokazalo se kao tipski obrazac sve do današnjih dana – nakon modernizacijskih i revolucionarnih iskoraka redovito bi došlo do društvene regresije, raspada građanskog društva i restauracije starog poretka (isto, 24-25).

Ironija antimodernističke konzervativnosti, a oštriji kritičari bi rekli glupost, jest u tome što pod pritiskom svakog sljedećeg ciklusa modernizacijske (r)evolucije grčevito brani i fundamentalizira u esencijalizam svoga bića upravo ono što joj je u identitet dano modernizacijom, kako to primjećuje Zoran Kravar:

Reakcije koje teže usporavanju moderne i konzervaciji dostignutoga – za ovu ih priliku možemo obuhvatiti pojmom konzervativizma – nerazdvojno su povezane s modernom, i to iz dvaju razloga. Ponajprije, moderna predodređuje sadržaj njihovih polemičkih odgovora. Njezina intenzivna povjesnost nameće protivnicima kao jedinu

relevantnu antitezu potragu za postojanošću i temeljem, a prividna nepreglednost modernoga društvenog života čežnju za poretkom (...)

Ali, moderna ne samo što potiče i usmjerava kritičke reakcije nego i proizvodi teme od kojih konzervativci sastavljaju svoje alternative. Gotovo se uvijek može pokazati da stanja stvari što ih oni žele zamrznuti i suprotstaviti moderni (...) pretpostavljaju određeni povijesni stupanj modernizacije. Na primjer: najprije je moderni industrijalizam kasnoga 18. i ranoga 19. stoljeća nametnuo ideju nacije (Gellner 1989, 39-69) i potaknuo prekrajanje Europe u kontinent nacionalnih država, a istom je tada konzervativni nacionalizam 19. i ranoga 20. stoljeća počeo širiti predodžbe o prirodnosti nacije, o samoniklosti njezina „objektivnoga duha“ (jezika, običaja, mentaliteta, kulturne baštine), o državnim „kontinuitetima“ i „pravima“ te ih istaknuo kao protutežu očekivanim prodorima modernizacije u nadnacionalni prostor (Kravar, 2003: 157-158).

Još nerazriješeni sukob prve i druge tranzicije čini ovaj proces, dakle, neokončan, imajući problem u tome što se krajnja projekcija prve tranzicije, stvaranje monoetničke države, smatra i jednim smislom tranzicije uopće, dok sve ostalo što slijedi po razvojnoj logici tranzicijske modernizacije za zatočene obzorom devedesetih predstavlja destabilizaciju i ugrozu njihove fiksacije. Taj trenutak kada se prestanu razumijevati i pratiti modernizacijski imperativi Zoran Kravar opisuje kao tipičnu antitezu modernizacijskoga razvoja, manifestiranu kad god bi antimodernistički subjekti

taj trend u određenom času prestajali slijediti, pa su prolazne postaje modernizacijskoga procesa, njegove provizorije, pokušaje i promašaje shvaćali kao konačna dostignuća. Kapitalističkoj je modernizaciji, na primjer, privremeno pogodovao nacionalizam i rasizam, ali, dok su desne ideologije i pokreti pokušavali utemeljiti na njima postojeće svjetonazore i tisućljetna carstva, ona je već otvarala globalističke perspektive. Njoj je svojedobno trebala i industrijska revolucija s masama siromašna radništva, ali ta stvarnost, kojoj je socijalizam prilagodio svoje dugoročne reformne zamisli i svoj revolucionarni elan, upravo iščezava u uvjetima postindustrijske ere. Danas shvaćamo da je društvo blagostanja, koje se na raznim stranama smatralo podnošljivim svjetskopovijesnim raspletom, bilo samo prolazan epifenomen modernizacije: nisu još ni dorečene prognoze o pomirljivosti kapitalizma i socijalne države, a pred našim se očima počelo uspostavljati „društvo rizika“ (isto, 29).

U tom smislu vrijedi nešto ranije izrečeni prigovor hrvatskom nacionalističkom neokonzervativizmu da ne prati nove modernizacijske smjerove i ne percipira nove naglaske modernizacijske dinamike, nego autokratski konzervira poredak koji u sakralizaciji državotvornog projekta iskazuje svoju granicu „konačnog dostignuća“, pa čak i kraja povijesti, prema svom redukcionističkom shvaćanju povijesne i modernizacijske teleologije. Još uvijek mitologizirajući tranziciju kao prekidanje i održavanje prekinutosti s komunističkim „mrakom“, i svodeći je na ostvarenje tisućljetnog sna, neprihvatljivo je subjektima hrvatskog konzervativizma priznati da tranzicija sada prioritarno uključuje i prekidanje s njima, s njihovom fundamentalizacijom antimodernističkih vrijednosti iz devedesetih.

Toj nužnosti razvojnog prekida kane se othrvati apsolutizacijom svojih doktrinarnih sljedbi u definiciju „temeljnih vrijednosti“ društva i naturalizacijom svoje ideološke gramatike u norme i konvencije društva kako bi se uspostavila nadpovijesna pozicija i osigurao transgeneracijski utjecaj. Kako navodi Dejan Jović, došao je trenutak kada treba učiniti dugoročnima uvjete hegemonijske proizvodnje konsenzusa za buduću stabilnost legitimiteta i reprodukcije poretka izvedenoga iz kleronacionalističkog koncepta, naročito prema generacijama za koje utemeljiteljski mitovi više ne bi imali toliku snagu (usp. Jović, 2017: 352). Toj ideologiji nadasve je bitno izmjestiti se iz dnevnopolitičke sfere demokratskog osporavanja i smjenjivanja ideoloških opcija u sigurnost nadpolitičkog, u nedodirljive nacionalne vrijednosti, konstruirane u ontogenetski identitet društva, e kako bi alternative bile isključene kao prijeteća negacija, Drugo onih esencijalizama iz kojih društvo crpi svoj opstanak (usp. isto, 312).

1. 8. 5. Kontradikcije tranzicijskog projekta u ishodu tranzicijskog procesa

Na koncu, ono što tranziciju također čini nedovršenom jest, paradoksalno, završetak tranzicije.

Ili, preciznije rečeno, sa završetkom tranzicije nisu prekinute i kontradikcije tranzicije.

Naime, aktualna ideološka regresija hrvatskog društva, zbog koje se prouzročeni konflikti i desno-lijeve polarizacije nazivaju čak „verbalnim građanskim ratom“, navodi i na

interpretacije²⁴ koje u tekućim gibanjima vide klasičan fenomen kulturnog rata, u smislu borbe za definiranje temeljnih kulturnodruštvenih vrijednosti zajednice i monopolizaciju značenja. Prema tim interpretacijama, kulturni rat u Hrvatskoj je zaživio od 2014. godine budući da više nema ideoloških prijepora na ekonomskom i političkom planu: uspostavljena je paradigma (neo)liberalnog kapitalizma, neupitan je konsenzus u slijeđenju tog izbora, a norme i konvencije tog poretka su naturalizirane, tako da preostaju još samo konflikti oko usvajanja kulturnih vrijednosti zapadnoga moderniteta i kulturne logike kasnoga kapitalizma, nakon što su implementirani politički i ekonomski model razvijenog zapada. Međutim, iz takvih interpretacija proizlaze i upozorenja da ipak nije riječ samo o pukom logičnom redosljedu tranzicijskih etapa prema kojemu je na red dospio i kulturnovrijednosni obzor društva, neka vrsta tranzicija duha, nego i o premještanju naglaska da bi se eskiviralo suočavanje s posljedicama ekonomske i političke tranzicije.

Oba gledišta, dakle, pretpostavljaju završetak političke i ekonomske tranzicije te premještanje njenoga dovršavanja na kulturno polje, što znači da se na kulturno polje zapravo prenose i kontradikcije dovršenosti političke i ekonomske tranzicije, kontradikcije u smislu dubinske nedovršenosti. Ta kontradikcija nikad neće biti razriješena jer, kaže Rastko Močnik, „razlog tome je sistemski: 'moderniziraju' se periferna područja koja se, baš zbog svoga perifernog položaja, 'razvijaju u nerazvijenost'“ (Močnik, 2016: 55).

Drugim riječima, danas je novi val ekstremnog nacionalističkog neokonzervativizma u zemljama bivšeg socijalizma, pa tako i u Hrvatskoj, motiviran i posttranzicijskim rezultatima. „Trend“ neonacionalizma ne znači samo da tranzicijski proces još uvijek nije dubinski i(li) potpuno ekstenzivno priveden kraju, nego, naprotiv, da je tranzicija u primarnim zonama interesa završila. Integrirane u globalni poredak, posttranzicijske zemlje reafirmiraju nacionalizam i nacionalistički koncept identiteta kao alternativu i otpor statusu koji im diktiraju hijerarhija i trendovi globalnog neoliberalnog kapitalizma. Isto tako, još ne posvema stabilizirane restrukturacije iz socijalističkoga režima u kapitalističku paradigmu, nego izloženi novom stupnju globalističkih promjena, ali i novom ciklusu kapitalističkih kriza, osjećaj obnavljanja, produživanja i(li) produblivanja strukturalne destabilizacije također potiče nacionalistički fundamentalizam. Na koncu, tom popisu razloga svakako treba pridodati i spomenutu nespremnost na intenzifikaciju modernizacije, suprotstavljajući

²⁴ Usp. Vukobratović, Nikola. 2014. Kulturni rat umjesto politike. *Le Mond diplomatique*, br. 13. Siječanj.

koncepte kolektivismu i ontogenetskog esencijalizma naspram – kako to vidi ta formacija – modernizacijske dezintegracije društva razjedinjujućim individualizmom, te destabilizacije konstitutivnih uporišta dinamikom kapitalističke desupstancijalizacije svih tradicionalnih koncepata, kategorija i odnosa kao mjesta solidnosti i kontinuiteta.

Dok su tranzicijski narativi ciljano diskurzivne snage usmjeravali u konstruiranje naglaska da je tranzicija postkomunistički fenomen, što znači da je proces izlaska iz socijalističke paradigme, neka vrsta dekontaminacije, a kasnije i iz nacionalističkih obrazaca tuđmanizma, takvi se mehanizmi tranzicijskih narativ kada su trebali djelovati u svjetlu činjenice da je tranzicija također i (pred)kapitalistički proces, izostajući s angažmanom u trenutku prijelaza iz tranzicijskih snova o utopiji kapitalizma u posttranzicijsku stvarnost, iz retorike privremenosti u realitet koji ima tendenciju konačnosti, služeći se u tom dijelu tranzicijske problematike isključivo (i posve razumljivo) spektaklom konzumerizma.

A riječ je o realitetu u kojemu ne vrijedi kapitalistička mitologija obećanog uspjeha za one koji se ponašaju kapitalistički, prema pravilima sistema, jer – ističe Rastko Močnik –

dok god kapitalistički sistem bude djelovao sistemski, siromašni se sigurno neće obogatiti; vrlo je vjerojatno da će biti sve siromašniji (...). Tranzicijska strategija prema tome pobija sebe samu: bit će uspješna samo ako sistem bude i dalje djelovao – a ako sistem bude i dalje djelovao, to neće biti dobro za tranzicijske zemlje. Tranzicijske zemlje dopustile su da budu izmanipulirane, ugurane u sljedeću alternativu: uspiju li se „uključiti“ u svjetski kapitalizam, to za njih neće biti dobro; ako im „uključenje“ ne uspije, za njih će biti još gore (isto, 57).

Kako nadalje tumači Rastko Močnik, s ulaskom u taj sustav eksploatacije događa se paradoks potpuno negativne petlje: „kako se periferije sve snažnije uključuju u svjetski kapitalistički sistem, sve su siromašnije, sve više 'zaostaju', sve manje su 'kulture', sve više proizvode opasne ideologije“ (isto, 55-56). Zbog tih lančanih posljedica rješenje se nalazi u procjeni da „treba ih još više uključiti u svjetske privredne i kulturne tokove“ (isto, 55), ne bi li potpunijim integriranjem identičnih modela i formula uspjeha kapitalističkih centara postali što funkcionalnija društva. Prema Močniku, dakle, problem se rješava onim što uzrokuje problem.

Drugi paradoks je, kako je Močnik već rekao, da je tranzicija uspješna ako tranzicijske zemlje ne uspiju. Budući da je strukturalna logika kapitalizma proizvodnja nejednakosti i održavanje hijerarhije eksploatacije, tranzicija rezultira time da je

tranzicijska bilanca (...) uistinu gorka, ali i paradoksalna: baš u tim mračnim postignućima „tranzicija“ je uspjela. Upravo u siromaštvu, nejednakosti, u razbijanju države blagostanja postsocijalističkim zemljama je uspjelo „stići i prestići“ države svjetskog kapitalističkog središta (isto, 56).

Orvelovska definicija tranzicije, uspjeh je neuspjeh, stoga se nadalje skriva iza strategija racionalizacije o prekinutoj, nepotpunoj, nedovršenoj, produženoj tranziciji, dok se s druge strane temeljito nezadovoljstvo tranzicijskom idejom, njenom realizacijom i konzekventnim ishodom izražava kroz kritike o sistemskoj grešci tranzicijske ideje društvenoga inženjeringa preskriptivnim determinizmom i programskoj manipulativnosti tranzicijskog koncepta da bi se iluzijama kapitalizma postsocijalistička društva uvela u novi ciklus neokolonijalne eksploatacije.

O tome će najrezolutnije presuditi Igor Mandić. Osvjedočen u kolaps onoga što se mitologizira kao jedina epohalno važna kapitalizacija tranzicijskoga procesa, država, koja ne samo da je anakrona ideja irelevantnog statusa u doba transnacionalog globalizma, nego se zbog novih odnosa moći u svjetskom kapitalizmu nužnom realnošću „razvila“ iz „samostalnosti“ u disfunkcionalnost, Igor Mandić će ocijeniti da je ideja hrvatske državnosti propao i promašen projekt, ništa manji debakl nego što je to bila NDH u vrijeme tadašnjeg redifiniranja svjetskog poretka i svjetskih odnosa moći, pri čemu je indikativno da je ta njegova poruka snažnije odjeknula u javnosti kada ju je ponovio 2017., nego kada ju je inicijalno plasirao 2012., pred sam ulazak Hrvatske u Europsku uniju, dok očito još sve iluzije tranzicijskog projekta u široj javnosti nisu bile potrošene:

Reći ću nešto što je možda uvredljivo i za vlast i za opoziciju, ali Hrvatska je promašen projekt, nažalost. Sve propada, sve institucije su otišle dođavola, sve je rasprodano, pokradeno, darovano, i čemu nastavljati uzaludni trud (Mandić, 2012).

2. TEKST TRANZICIJE

(DISKURZIVNA REGULACIJA KNJIŽEVNOSTI TRANZICIJSKOM DINAMIKOM)

2. 1. Hrvatska kultura i književnost devedesetih – utemeljiteljski obrasci

2. 1. 1. Ratno pismo: jaka zbilja i poetika dokumentarizma

Svi pregledi suvremene hrvatske književnosti suglasni su oko temeljnih konstatacija kada je riječ o tumačenju stanja na hrvatskoj književnoj sceni početkom devedesetih: rat je oštro presjekao kontinuitet dotadašnje literarne produkcije. Doživljaj rata u cijelosti je utjecao na poetičko restrukturiranje hrvatskog književnog sustava te na generalno preispitivanje stvaralačkih i estetskih svjetonazora. „Jaka zbilja“ i „zgnusno vrijeme“ ratnoga razdoblja neizbježno su odreda autore navodile na promišljanje ontološkog i etičkog statusa književne kreacije, a šokantni ratni prizori s obiljem nevjerojatno potresnih priča napregnuli su pitanja fikcije i zbilje. I na poslijetku, jednoglasan je konsenzus oko evidentne činjenice da hrvatskom književnom praksom u prvoj polovici devedesetih dominira poetička orijentacija književne ekspresije prema politici dokumentiranja, rezultirajući raznovrsnim hibridnim žanrovima koje primarno karakteriziraju nastojanja što vjernijeg upisivanja empirijskog iskustva i faktografije u tekst.

Dinamiku tih godina dobro imenuje Strahimir Primorac naslovom *Linija razdvajanja* (2012) za knjigu u kojoj sabire književne kritike o spisateljskoj produkciji iz tog razdoblja, posežući za jednim popularnim militarističkim terminom iz tadašnjeg ratnog diskursa da bi komentirana ukoričenja sumirao kao ispisivanje razlike u odnosu na predratne godine, a produkcijski korpus s početka devedesetih označio kao praksu i ishod poetičkog razdvajanja u kontekstu općedruštvenog napuštanja predratnih interesa i uvjerenja.

Osamdesetih (smo) imali generacijski, poetički i žanrovski pluralnu i stabilnu scenu na kojoj su dominirale fiksijske knjige. Vidljiv je zaokret i premještanje matice prema književnosti svjedočenja, vrstama i žanrovima u kojima dominira dokumentarizam i autobiografizam (Primorac, 2012: 13).

Tako zapisuje autor *Linije razdvajanja*, dok će Krešimir Nemeć u *Povijesti hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine* (2003) istaknuti da je rat najvažnija cezura u razvoju suvremene hrvatske literature:

Postoje, naime, događaji kakvi se bolno usjećaju u povijesno pamćenje nekog naroda; to su najčešće važni datumi za nacionalnu historiografiju. No takvi događaji često utječu i na književnu proizvodnju, i to toliko da obično čine i periodizacijske međaše. Tako je Domovinski rat u Hrvatskoj (1991. – 1995.) neprijeporno bio događaj što je – već sada to možemo reći – znatno promijenio tijek razvoja hrvatske književnosti. Procesi iz osamdesetih godina 20. stoljeća uvelike su nasilno prekinuti i književnost je krenula drugim smjerovima (Nemeć, 2003: 412).

„Što je u hrvatskoj književnosti devedesetih novo, što je *differentia specifica* u odnosu na osamdesete?“, pita se K. Nemeć, potom precizirajući da je rat

inicirao važno strukturno i tematsko prestrukturiranje hrvatskoga romana i zato ga, u književnopovijesnom smislu, vidimo kao određenu cezuru, kakvu se u mnogih pisaca prepoznaje kao radikalno tematski zaokret prema stvarnim problemima i egzistencijalnoj drami hrvatskoga naroda. (...) Novost je svakako pravi *boom* nefikcionalnih ili polufikcionalnih formi (isto).

Taj nabujali i gotovo nepregledni korpus tzv. ratnog pisma, taj Nemećev *boom*, ipak je ekonomično uspjela razvrstati i grupirati Andrea Zlatar:

- zbornici različitih dokumenata i svjedočanstava,
- publicistika i feljtonistika,
- mnogobrojni ratni dnevници,
- autobiografska pripovjedna proza (Zlatar, 2001: 170)²⁵,

dok će Helena Sablić Tomić ovu klasifikaciju prema dokumentarnom statusu prearanžirati u tipologiju prema poziciji autobiografske pripovjedne perspektive, koja je konstitutivno

²⁵ Drugom prigodom A. Zlatar također nastoji preglednim opisom obuhvatiti hipeprodukciju prve polovice devedesetih: „Radi se o velikom i žanrovski raznorodnom korpusu, u kojem prevladavaju autobiografski oblici: dnevници, memoari, autobiografska lirika, autobiografska proza. Uz uobičajenu vojničko memoarsku literaturu, poznatu iz svjedočenja o Prvome i Drugome svjetskom ratu, koja ima jasnu funkciju dokumentiranja, nastaju i mnogobrojne ispovjedne i autobiografske knjige sudionika i svjedoka rata, izbjeglica, prognanih i žrtava ratnog nasilja. U njima se pripovijedaju osobne *male* priče, situirane u okvir *velikih* povijesnih priča (Zlatar, 2004: 37).

dominirala u narativnoj dimenziji ratnoga pisma, dijeleći ga na „pripovjednu i esejističko-refleksivnu skupinu“ (Sablić Tomić, 2002: 18)²⁶, pri čemu indikativno zapaža da su se „strategijski oblikovali znanstveni diskurs književnopovijesnih ili teorijskih eseja kao i publicističkih tekstova autobiografskim diskursom“ (isto, 26).

Razlozi za omasovljenje spisateljske motivacije i inflatornog publiciranja isključivo prema žanrovima dokumentarnosti i praksama dokumentarizma (v. Oraić Tolić, 2005: 191) s naglaskom na autobiografski pozicioniranu vizuru kazivanja nalaze se u zavladalom shvaćanju dokumentiranog svjedočenja i dokumentacijskog bilježenja stvarnosti kao najadekvatnijeg tekstualnog odgovora na zbilju koja je u potpunosti uvjetovana i obilježena ratnim režimom zbivanja, tako da je spisateljska energija toga razdoblja dominantno bila usmjerena prema „zaustavljanju i fiksaciji sadašnjosti o kojoj se diskursom želi *ostaviti neki trag*“ (Sablić Tomić, 2002: 103):

Pisanje u prvome licu početkom devedesetih, dakle, egzistencijalni je imperativ s nakanom oblikovanja tekstualne stvarnosti koja osobni identitet štiti od kolektivne sadašnjosti, ali i budućnosti. (...) U autobiografiji kao jednom od najfleksibilnijih narativnih žanrova diskurzivno se oblikuju sve promjene u socijalnoj, političkoj i kulturnoj zbilji kao osobno iskustvo subjekta autobiografskog diskursa (isto, 13).

Logična je to reakcija i prema tumačenju Milke Car, u čijoj će se studiji „dokumentarna metoda razmatrati kao strategija suočavanja sa zbiljom“ (Car, 2016: 54):

Izvanknjiževna zbilja predstavlja ključ koji otvara vrata tumačenju eksponencijalnog porasta dokumentarnih oblika u hrvatskoj prozi u devedesetim godinama. Pritom je rat onaj izvanknjiževni faktor koji umnogome određuje otvaranje prema neknjiževnim ili hibridnim oblicima, radi se o premoći ratne zbilje koju valja prikazati. To vodi do hibridnih pojava oblika, kao i jasne sklonosti dokumentarnim oblicima svjedočenja, memoara i publicistike (isto, 137-138).

²⁶ „Modeli suvremene autobiografske proze su sljedeći: 1. dnevnik, 2. memoari, 3. pisma“ (Sablić Tomić, 2002: 22), dok su „u esejističko-refleksivnoj skupini narativni (...) postupci upućeni žanrovima kao što su eseji, kolumne, novinski članci. U njima se podrazumijeva upotreba dokumentarističke strategije praćenja i komentiranja bitnih svakodnevnih događaja“ (isto, 26). Većina tih žanrova motivirana je nastojanjem da se, navodi H. S. Tomić, diskurzivno oblikuje osobno iskustvo socijalne, političke i kulturne zbilje, a s obzirom na dinamiku jake zbilje da se događaji „zapisuju najbliže trenutku kada su se stvarno dogodili“ (isto, 99).

Okupiranost tadašnje tekstualne proizvodnje²⁷ tematikom rata i referencijalna fokusiranost na ratnu zbilju posve su razumljivi u odnosu na tadašnji društveno-povijesni kontekst.

Malo tko je ostao neokrznut učincima rata i malo tko je mogao biti izoliran od utjecaja ratnih zbivanja, zaprimajući rat kao najvažnije i najveće životno iskustvo, što se svojim utjecajem protegnulo i do „druge generacije“ ili „drugog vala“ ratnoga pisma, odnosno do onih novostasalih autora koji su tijekom ratnog razdoblja bili u godinama ranoga djetinjstva, tako da će njihova autobiografska proza biti obilježena retrospekcijom doživljaja rata iz perspektive infantilnog subjekta, kao, primjerice, u djelima *Sloboština Barbie* (2008) Maše Kolanović i *Hotel Zagorje* (2010) Ivane Simić Bodrožić.

Razumljivo, rat je po aktualnosti i težini svojih sadržaja u potpunosti zaokupio svakodnevicu, sve je zasjenjivao, i svojom je natkriljujućom prisutnošću naprosto sklanjao s „dnevnog reda“ moguće literarne tematizacije nekih drugih sfera i pitanja, ne dopuštajući autorskoj individualnosti da se izdvoji iz tadašnjeg masovnog raspoloženja, da se othrvia imperativima aktualnosti. Potvrđuje se to i u zapisima G. Rema: „Umjetnost je, nakon što je anticipatno čula dolazak rata, u prvi trenutak izravnoga započinjanja borbi, zastala i nužno preustrojila svoje pismo“ (Rem, 1997: 20), dodajući: „Ratne su okolnosti (...) napravile nužnu fokusaciju svih tih vrsta i žanrova na tematskom planu“ (isto, 26). I hermetični će konceptualist Damir Miloš paralogično kretanje prostorom teksta radi dekonstrukcije jezičnih i književnih konvencija dijelom „smekšati“, otvarajući svoju radikalnu metatekstualnost, gotovo nečitljivu bez ključeva iz poststrukturalističkog instrumentarija, karakterističnim motivima ratne svakodnevice u romanu *Nabukodonozor* (1995). Također, i apartni Stanko Andrić oglasit će se esejom o hrvatskom separatizmu, što će Jagna Pogačnik ocijeniti kao danak vremenu (usp. Pogačnik, 2002: 67-69), a Andrićeva zbirka sofisticiranih intelektualnih eseja i fragmenata komercijalnom će kalkulacijom biti naslovljena *Dnevnik iz JNA* (2000), bivajući tako mamcem koji se poigrava apetitom publike prema još uvijek vrućim temama jugoslavenskog raspada.

Na kraju krajeva, osvrnemo li se na predpovijest tog trenda, kada su se pretpostavke za daljnje razmahivanje tog fenomena tek počinjale formirati, onda možemo zapaziti da su predosjećaj relevantnosti nadolazećih povijesnih zbivanja i potreba da se već prve manifestacije tek

²⁷ S obzirom na žanrovsku heterogenost kojom je književnost reagirala na imperativnu temu rata, Igor Mandić će sav taj korpus označiti najopćenitijim terminom „tekstualnost“, dok će Oraić-Tolić etablirati dobro primljen i nadalje često reproduciran termin „hrvatsko ratno pismo“, upisujući stoga u definiciju i karakter tog korpusa i sve teorijske implikacije koje termin „pismo“ ima u književnoj i diskurzivnoj teoriji.

zahuktavajućih konflikata tijekom '89-e i '90-e upišu u fikciju kao prvi otisak emergirajuće zbilje, kao signal neotpornosti prema otpočelom penetriranju empirijske stvarnosti u autonomiju književne imaginacije, izraženi još u romanima *Koraljna vrata* (1990) Pavla Pavličića i *Dublja strana zaljeva* (1991) Gorana Tribusona.

U oba romana rubno „blicaju“ tadašnje dnevno-političke aktualnosti kao zloguka pozadina fikcijskim svjetovima. I mada se tadašnja „komešanja“ još nisu bila kristalizirala u danas nam poznat razvoj događaja, slike predratne napetosti, embrionalne slike formirajuće skorašnjice, doslovno su unesene u inače posve samodostatne fikcijske svjetove navedenih autora kako bi opasavale *splendid isolation* postmodernističkog manirizma, odnosno autoreferencijalnu samosvijest postmoderne književnosti. U strogo strukturnom smislu oblikovanja književnog djela bilo je to upisivanje provedeno radi atmosfere, aktualizacije i konkretizacije, ali iz perspektive tadašnje općedruštvene klime, bio je to i presudan iskorak iz prostora književne igre prema neposrednim aktualnostima društvene zbilje, aktualnostima koje se više nije moglo ignorirati kao „efemerne“ ili ih „nadvisivati“ umjetnički se baveći „nadvremenskim temama“.

Sasvim razumljivo, u tim romanima još uvijek nemamo ambiciju prema književnoj transpoziciji ratne zbilje u totalitetu, niti nastojanja da se kontingencija rata prevede u uređeni svijet pripovijedne organizacije, točnije da se davanjem poetske koherencije heterogenoj zbilji i književna proizvodnja ukomponira u međuvremenu formirani epistemološki narativ kojim se generalno interpretirala i osmišljavala razložnost nacionalnog usuda, što već sve imamo s romanom *Smrt Vronskog* (1994) Nedjeljka Fabrija. U tim je romanima, Pavličićevom i Tribusonovom, aktualna, novoformirajuća zbilja još uvijek reprezentirana u fragmentima, više bivajući registracijom atrakcija, bez pretendiranja da sveznajući pripovjedač interpretativno ovlada i tim znakovima zbilje, tako da su reference na karakteristične momente tada aktualne zbilje „posijane“ po stranicama navedenih romana samo kao investicija u „potencijal“ kojem će se ploditi značenje kroz korespondenciju s daljnjim razvojem događaja, razvojem koji će povratno dati puniji značaj zabilježenom²⁸.

²⁸ U tom kontekstu danas se nudi i sasvim nova perspektiva u razumijevanju Tribusonovog prethodnog romana, *Potonulo groblje* (1990) Riječ je o fantastičarskom romanu, punom simbolike, naizgled žanrovski i fantazijom isključenim iz zbilje, ali mnogi motivi i simboli toga romana u svojoj su višeznačnosti iz današnje perspektive sjajno otvoreni za upisivanje atmosfere i slutnje ratnoga raspada. Sav *spleen* romana zasniva se na močvarnoj truleži, provincijskom mrtvilu, oživljavanju mrtvacu, tako da se *Potonulo groblje* može danas čitati kao gusta poetska sublimacija tadašnje „strukture osjećaja“ i snažna metaforička slika koja posve adekvatno reflektira umiranje socijalizma.

2. 1. 2. Funkcije dokumentarnog modusa u hrvatskom ratnom pismu

Međutim, objašnjenje generiranja fenomena „dokufilije“ nije svodivo samo na teorijsko razmatranje tada aktualiziranog pitanja transtekstualnosti, niti je taj poetički preustroj isključivo rezultat apstraktnih strukturnih interakcija u kartografiji ili označavanju empirijskog terena diskurzivnim instrumentima zbirno nazivanim ratnim pismom, nego je taj trend također formiran spektrom psihosocijalnih i kulturalnih razloga. Naime, dokumentarizam nije samo logičan izraz prestrojavanja diskurzivne hijerarhije u odnosu na „izazove zbilje“, nije samo uvjetovana korekcija ontološkog statusa reprezentacije empirijskoga, nego je politika dokumentiranja također bila i projektno shvaćana te podržavana kao sistemski, mobilizirani odgovor kulture na vojnu agresiju²⁹.

„Borba i dokument“. Tom će kratkom, jezgrovitom rečenicom, primjerice, Branko Maleš (u: Sablić Tomić i Rem, 1999: 183) sumirati vojno-kulturno stanje u Osijeku. Politiku dokumentiranja eksplicitno su proglasili i provodili Matica hrvatska Osijek i osječki SKUC (Studentski kulturno umjetnički centar) projektom *Dokumenti – 27. lipnja, raskrižje na Klajnovoj*, podređujući tome i urednički koncept Matičinog časopisa *Književna revija*.

Slavonsko ratno pismo elaborira idejna polazišta takvog opredijeljenja:

Odluka je proizvedena sviješću o potrebi registriranja loše aktualne zbilje, i to putem snimateljskoga, književničkog, glazbeničkog, novinarskog... rada. Jer je, dakako, riječ o vremenu u kojemu svi oni koji znaju pisati u bilo kojem mediju moraju na taj način (dokumentiranjem) štitići svoj kulturni, civilizacijski prostor: opstanak (Rem, 1997: 131).

Svjedočeći sravnjivanju Vukovara sa zemljom, tj. anihilaciji tog urbanog prostora sa svim akumuliranim naslijeđem u kataklizmički *ground zero*, također svjedočeći i beskrupuloznoj spremnosti da se devastira čak i povijesni monument kao što je Dubrovnik, te uviđajući da neprijateljska strana koristi strategiju spaljene zemlje i na polju kulture, kulturne ostavštine, prepoznato je da se ne ciljaju samo strateške mete u poljima ekonomske i političke moći, nego se razara i kulturna sfera kao prostor kolektivnog identiteta i povijesnog pamćenja. Ukratko, strategija je usmjerena i na likvidaciju „konektivne strukture“ budući da se iz nje „fundiraju

²⁹ „Zadatak je oteti zaboravu dijelove događanja u Hrvatskoj i u svijetu. Zadatak je pokazati budućim generacijama (...) kako se živjelo i što se događalo u tom ratu“, navodi Emil Šredl (prema: Sablić Tomić, 2002: 167).

pripadnost i indentitet“, odnosno „simbolički svet smisla“ (Assmann, 2011: 12-13) za određenu zajednicu.

Nasuprot tome,

potencijal (je) dokumenta sadržan u njegovoj fiksiranoj i nepromjenjivoj provjerljivosti, odnosno postuliranoj vjerodostojnosti (...) U dokumentima (je) reprezentiran stvarni, empirijski dostupan svijet koji potom u njima nalazi svoju nužnu potvrdu, odnosno ovjerava ga (...) Stoga se dokument može shvatiti kao neka vrsta legitimacije stvarnosti, njezina neizostavna popratna pojava što fluidne i disperzirane elemente zbilje prebacuje u diskurzivno uređen status svjedočanstva (Car, 2016: 40).

U takvim okolnostima dokument stječe privilegiran status, prije svega – kako je rečeno u gore navedenom citatu – zbog predmnijevanog autoriteta u pravorijeku o zbivenom u zbilji, ali i zbog diseminacijske moći te materijalne trajnosti medijskoga nosača dokumentiranoga sadržaja, funkcionirajući kao svojevrsni *back up* ili „eksterna međumemorija“ (Assmann, 2011: 18) pred opasnostima od uništavanja „žive sile i materijalno-tehničkih sredstava“, kako se to veli u vojnoj terminologiji. Ali, treba dodati, i kao osiguranje od „brisanja“ zbivenog temporalnim učinkom, tj. protekom vremena, utemeljujući se stoga kao građa transgeneracijskog i transtemporalnog pamćenja. Stoga će autori nerijetko publiciranje svojih zapisa u predgovorima ili uvodnim poglavljima obrazložiti karakteristično ponavljanim izrazom „oteti zaboravu“. Uostalom, naročito u takvom presudnom povijesnom trenutku ratne ugroze stupa na snagu zakonitost onako kako ju je formulirao već citirani J. Assmann: „Pošto kultura pamćenja nije biološki nasledna“, a „grupno pamćenje nema neurološku osnovu“ kao individualno pamćenje (koje je procesuirano anatomijom mozga), „na njeno mesto stupa kultura“ kako bi sociokulturne „sinapse“ obavile memorijske zadaće kolektivnog uma zajednice kroz vrijeme, transgeneracijski, odnosno kako bi sadržaji organskog pamćenja kroz razne simboličke izraze, tj. kulturne i umjetničke žanrove, bili „kulturološki održavana kroz generacije“ (Assmann, 2011: 91).

U tom kontekstu, mnoga je produkcija inicijalno i eksplicitno motivirana publicirati se ciljano u funkciji dokumenta, bez obzira na kvalitativni doseg ili historiografski značaj, gomilajući se na dokumentarni korpus kao potencijal za koji će tek vrijeme, odnosno nekakav neodređeni trenutak pragmatične potrebnosti u budućnosti pokazati korisnost. Stoga će G. Rem u

nastojanju da *Slavonskim ratnim pismom* ustroji žanrovski sustav dokumentarističke poetike i tako donekle učini klasifikatorski preglednim bujicu publikacija za daljnja, specijalizirana iščitavanja, primijeniti kao moguće pomagalo glasovitu Staigerovu diobu umjetničkoga izraza na tri roda kao najopćenitija, ali temeljna oblika diskurzivne organizacije, i modificirati ih za potrebe svoga istraživanja u još općenitije kategorije: kulturno, umjetničko i masmedijsko pismo. Glomaznost tih pogona, odreda mobiliziranih u gorenavedene svrhe, u misije od nacionalne važnosti, proizvela je, dakako, neizbrojivu količinu materijala. Ekstenzivnosti korpusa također je pridonijelo i pretpostavljanje recepcijskoga obzora koji bi mogao svaki pisani trag, bez obzira na žanrovsku profilaciju i stvaralačku intenciju, čitati prije svega kao dokumentarni izvor jer, podsjeća M. Car,

cjelokupnost kulturnih pojava istražuje se kao „dokument“ (...) Dokumentarni izvori više (se) ne mogu ograničiti samo na uobičajene izvore kao što su službeni i ovjereni dokumenti, nego se oslanjaju i na ostale izvore, poput umjetničkih i slikarskih prikaza zbilje (Car, 2016: 45).

To se razmahalo do karikaturalnih, apsurdnih proporcija, pa tako Grozdana Cvitan (usp. 2002: 9) izdvaja primjer Hrvoja Hitreca, koji je u memoarsku knjigu uvrstio i govore za javne prigode koje nije održao (!), možda smatrajući potrebnim dokumentirati i neostvareno. Da se zna što je on *mislio* reći i da si mi mislimo što bi bilo da je neizgovoreno izrekao. Igora Mandića će pak naročito ražestiti knjiga *Na putu do hrvatske državnosti* (1994) Nedjeljka Mihanovića, u koju ovaj autor ukoričava pozdravne govore, pozdravne riječi, pozive, izviješća, izjave, poruke...

U takvom brkanju onoga što bi se možda moglo predložiti kao „govorništvo“ nije za čuđenje ako – ostavljene za potomstvo – možemo naći i Mihanovićeve ne-govore, naime dva pisamca isprike (str. 67 i 73), u kojima žali što ne može sudjelovati na nekim manifestacijama, te u kojima tek s nekoliko formalnih fraza pozdravlja organizatore. Gdje si bio? Nigdje. Što si govorio? Ništa! Ali glavno da je dokaz o tome u – zbirci govora (Mandić, 1998: 206).

U povodu knjige *Olujne godine* (1996) Drage Krpine Igora Mandića će zgroziti činjenica da je ovaj autor u dokumentarno-memoarski materijal uvrstio čak i pozivnice za javne događaje te priopćenja za javnost (koje uobičajeno karakterizira odsustvo sadržaja i izričitih stavova u

galimatijasu šupljih fraza). „Zaboga, kome se nudi ova hrpa materijala, skupljenih zbrda-zdola?“, pita se Mandić (1998: 253), duhovito zaključujući da se takva dokumentacija priprema „kao dokaz radnog staža, u prilici umirovljavanja“ (isto), ali se nipošto ne nudi „oknjižena“ javnosti.

Generalno ocjenjujući da su „ponekad (...) ta izdanja bila zanimljiva samo tematski, ponekad i estetski“, Grozdana Cvitan (2002: 13) ispisala je možda najsažetiju kvalitativnu sumu ratnoga pisma:

I dok jedni uspijevaju u tolikoj mjeri da postaju respektabilna pera naše najnovije publicistike, drugi samo dodirnu put na kojem su bili mogući i bolji rezultati. Nekima na taj put nije trebalo ni kretati (Cvitan, 2002: 72)³⁰.

2. 1. 3. Diskurzivna kultura devedesetih

Jagna Pogačnik zapisat će da su „devedesete uglavnom donijele čitav niz uradaka pisanih bez odmaka, često iz pozicije 'nabrijanog' domoljublja, s viškom crno-bijelog postavljanja“ (Pogačnik, 2006: 79), što je pomalo eufemistično rečeno za obilje tekstova natopljenih govorom mržnje i rasizmom, predrasudama i negativnim stereotipima, također i nacionalističkom mitomanijom te viktimizacijskim pathosom, što se naročito izljevalo po masmedijskim žanrovima, koji su reflektirali, dopunjavali i razrađivali oficijelni diskurz javnog mnijenja i političkog establishmenta. „Neka bude Hrvatska, pa makar propao svijet“ (Matić, prema Mandić, 1998: 227), jedna je od tipičnih ekstatičnih rečenica diskurzivne proizvodnje tog razdoblja, a antologizirani koncentrat slično intoniranih izjava, probran iz skoro svih diskurzivnih polja javne komunikacije, spomenički je ukoričen u knjizi *Greatest Shits: Antologija suvremene hrvatske gluposti* (prir. Dežulović i Lucić, 1999.)

³⁰ Ironično, autori „dokumenata“ doživjet će ponekad da se njihovi pisani tragovi kompromitirajuće okrenu protiv njih samih u staloženijim, trezvenijim poratnim godinama, kada će ljuta nacionalistička retorika biti prevladana i nepopularna, pa će tako, primjerice, Velimir Visković u polemikama s Miljenkom Jergovićem podsjećati što je ovaj književnik, u poraću se afirmirajući kao zdušni zagovornik multikulturalne tolerancije na postjugoslavenskim prostorima, ali i kao revni kritičar hrvatskog (neo)fašizma, tijekom rata pisao u kolumnama za „Slobodnu Dalmaciju“ (v. Visković, 2015.). Ante Tomić će se dvadeset godina nakon objavljivanja *Kratkog izleta* (1997) Ratka Cvetnića, još uvijek ocjenjivanog kao najuspješnijeg djela ratne književnosti, odjednom u dnevnom tisku zgražati nad opisima likvidacije vojnika i civila srpske nacionalnosti, kvalificirajući ih kao notorne dokaze za haški tribunal. Ali tu već imamo manipulacije tekstem i kontekstom Cvetnićeve djela, što zorno svjedoči za kakve se dnevno-politički iskrse razloge evociraju i reinterpetiraju dokumenti i „dokumenti“ devedesetih. U ovom konkretnom slučaju, Cvetnića se krenulo diskreditirati i tim putem i zbog njegova uključivanja u jedno od radnih tijela kontroverznog, desničarski orijentiranog ministra kulture Zlatana Hasanbegovića.

O atmosferi agresivne netolerantnosti homogeniziranog diskursa monolitnog nacionalizma svjedoči i pritisak na imalo kritički odmaknutije autore od euforije kolektivizma, iracionalizma mase, kao i od proizvodnje populističko-demagoških mitova i narativa, čemu svjedoči i slučaj tzv. „vještica iz Rija“, koji je protagonistice te afere naveo na emigriranje, odnosno premještanje iz kulturne matice u disidentski status. Catherine Baker radi ilustracije diskurzivne unifikacije i suspendiranja individualne razlike u ime nacionalnog jedinstva izdvaja simboličnost nastupa svih važnijih imena hrvatske estrade u tzv. Hrvatskom Band Aidu, gdje su, okupljeni u jedan zbor, pjevali stihove domoljubnog karaktera.

Simboličan značaj Hrvatskog Band Aid-a bio je u tome što je on ujedinio predstavnike različitih generacija i kultura u njihovoj ljubavi prema Hrvatskoj (...) Tutić je to zapravo nazvao „glazbenim sinonimom ujedinjene Hrvatske“ (Vukšić 1992). Poruku tog projekta, međutim, negativnije je iščitala feministkinja Vesna Kesić (1991), koja ga je smatrala dokazom iluzornog „pluralizma“ ukoliko to podrazumeva da svako govori isto. Mladi Miljenko Jergović (1991) protumačio je, u međuvremenu, da sama činjenica da Gobac peva Tutićeve pesmu podrazumeva (k)raj procesa duhovne kolektivizacije (Baker, 2011: 30).

Psihoemotivna razoružanost tragičnim sudbinama ratnih žrtava, osnaženi patriotski osjećaj pripadnosti u zbijenim redovima induciranog kolektivizma pred vojnom agresijom, ali i oportuno, okoristivo prepoznavanje kôda kojim novouspostavljeni nacionalistički poredak diktira komunikaciju, brojne je navelo na zdušnu predanost reproduciranju i obogaćivanju nacionalističke retorike te nekritičkom angažmanu u instantnoj naturalizaciji mitova, konstrukciji identiteta i „izmišljanju tradicije“, pa će tako Katarina Luketić navesti primjer jednog uglednog hrvatskog jezikoslovca, koji je tada popularne pseudoznanstvene teorije o praporijeklu i ekskluzivnosti hrvatske nacije i kulture branio izjavama „da nije toliko važna vjerodostojnost (...) teorije, koliko 'njezine bitne funkcije u konstrukciji hrvatskog modernog identiteta“ (u: Čolović, 2009: 92).

Stvaratelji svetog nacionalnog identiteta tražili su one koji će ga restaurirati i čuvati te su ih idealno pronalazili u tzv. kulturnim elitama: piscima, novinarima, povjesničarima... Oni su zajedno nalagali građanima (isto: 76),

navodi K. Luketić, opisujući atmosferu tog vremena, atmosferu koja je dominantno modelirala i kulturnu sliku toga vremena, imajući čak ambiciju da polje kulture uredi i

podredi u strogo kontroliranom totalitetu, no ujedno bivajući i atmosferom koja je isprovocirala one antagonizme iz kojih će se generirati važni glasovi i poetike razlike u daljnjem razvoju hrvatske književnosti³¹.

2. 1. 4. Osporavanje postmoderne povratkom velikih priča

Baš kao što su masovno i temeljito iz vidokruga u otpad bacana djela prezrene marksističke teorije, i to upravo u trenutku kada je ta teorija trebala biti naročito reaktivirana zbog tekućih klasnosocijalnih promjena i projekta uvođenja kapitalističkog poretka na ove prostore, u zanosu tadašnje „kulture gramatike“ zamračena su i ključna saznanja i metode postmodernog uma, od dekonstrukcijskog antiesencijalizma do rada kulturalnih studija na ideološkom demaskiranju i denaturalizaciji fundamentalnih kulturnodruštvenih aporija. Sklonjene su na stranu Lyotardove konstatacije o nevjerovanju u velike priče, Derridaovi stavovi o „upisanost(i) odsutnosti u konstituciju svakog identiteta“ (Biti, 1997: 48), Derridaovi nalazi paradoksa u strategijama označavanja pod paradigmom logocentrizma i njegove egzegeze kontradikcija u svakome iskazu, kao i Foucaultove analize diskurzivnih mreža kao diseminacije moći, regulacije, nadzora i discipline, itd... Upravo u trenutku kada se iz prve ruke moglo svjedočiti mehanizmima konstrukcije i montaže kontinuiteta i supstancijalnosti nacionalnog i kulturnog identiteta, mehanizimima utvrđenima još od Hobsbawmove „izmišljene tradicije“ i Andersonove „zamišljene zajednice“, i to još mehanizmima nerijetko provođenima po obrascima prema kojima je navodno stečen imunitet prevladavanjem ideologizacijskih praksi bivšeg, urušenog režima, moderno razumijevanje i kritička opservacija tih konstitutivnih procesa kao režiranih operacija identifikacije, ideoloških tehnika naturalizacije i diskurzivnog dizajna pseudoontološkog statusa entiteta uglavnom su bili suspregnuti i potisnuti konceptima organskog, supstancijalističkim fundamentalizmom, brzopoteznim činovima transcendiranja i historiziranja evidentno *ad hoc* proizvedenih kulturnodruštvenih konstrukta, pa čak i uzgonom mitskoga mišljenja.

³¹ „Ideološka struktura nekoga društva mora imati tu dominantnu os projekcije oko koje okuplja relevantne svjetonazorske komponente i razlučuje ih od nerelevantnih“, prenosi Ivo Žanić (1998: 14), analizirajući potom kako su mediji uspostavljali i diseminirali dominantnu „kulturnu gramatiku“. „Većina onoga što slušalac ili čitalac doznaje iz medijske vijesti (...), sve te pojedinosti – i važne i nevažne – sudjeluju u širem simboličkom sustavu vijesti. Činjenice, imena i podaci mijenjaju se gotovo svakodnevno, ali je okvir u koji se uklapaju – spomenuti simbolički sustav – mnogo postojaniji (...). Upravo je ta konotacijska razina važna za konačno razumijevanje neke poruke, jer o njoj ovisi kako će se shvatiti ovaj ili onaj pojam. Dotični dublji sloj osnovnog značenja poruke usmjeruje odnosno određuje kulturno iskustvo, ali i – ideologija. Ona, naime, uvijek vrši probir i uspostavlja vrijednosni sustav (...), utječe na uobličavanje, usmjeravanje, preoblikovanje i obnavljanje više ili manje koherentnog svjetonazora (sistematiziranog „svijeta značenja“) i (...) preko njega posredno utječe na oblike, dinamiku i karakter društvenih odnosa“ (isto, 13-14).

Potreba da se brzo, usred rata, stvore, uobliče, ustoliče i čvrsto afirmiraju novohrvatski mitovi i državotvorna mitologija neprirodno je ubrzala proces mitologiziranja, za koji je čimbenik vremena presudan, pa je u toj brzini službena mitologija remitologizirala i neke stare, anakronične, i kraju dvadesetog stoljeća potpuno neprimjerene mitove, a sam proces mitologiziranja u prevelikoj žurbi učinila neizbježno nasilnim i ponekad upravo grotesknim (Lukić, 2009: 100).

Potreba koju spominje Darko Lukić bila je kreirana barem četirima razlozima.

Prvo, mitološki diskurz militantnog nacionalizma opravdano je procijenjen kao dobitni narativ na odjednom otvorenom postkomunističkom tržištu ideologija, narativ u čije će se ime najdirektnije uspjeti preuzeti upražnjeno mjesto moći, a od mase pridobiti neupitna legitimnost.

S razlogom ocjenjuje Gal Kirn kako nije nimalo slučajno što referendumsko pitanje o državnom, dakle nacionalnom, dakle etničkom osamostaljivanju nije formulirano u onom krucijalnom obliku u kojem je trebalo biti postavljeno s obzirom na pravi karakter ulaska u tranzicijski proces: „Želite li u sledećoj deceniji biti svedoci povećanju klasnih razlika i nezaposlenosti, smanjivanju godišnjih odmora i penzija te privatizaciji zdravstvenih usluga?“ (u: Popović i Gajić, 2011: 36).

Premda je, s druge strane, posve razumljivo da je pitanje nacionalne suverenosti stavljeno u prvi plan s obzirom na to da se s krizom federalizma u raspadajućoj Jugoslaviji na pragu tranzicijskih ili – kako se tada radije govorilo – demokratskih promjena otvorila jedinstvena (patetičnije rečeno: tisućljetna) mogućnost za ostvarivanje nacionalne suverenosti te se konačno, s obzirom na preslagivanje relacija i redefiniranja ustroja državnopolitičkih subjekata na prostoru bivše Jugoslavije, upisati u političku kartu kao suverena državna jedinica i time učiniti svoju poziciju autonomnom, tj. neovisnom u daljnjem razvoju geopolitičkih odnosa. Mada su naknadno u optjecaj stupila tumačenja prema kojima je dominantnost nacionalističkog narativa u odnosu na druge „velike priče“ i utopijske projekcije što su konkurirali u ideološkoj areni postsocijalizma za vodeću ulogu u eshatološkom navigiranju zajednice zapravo rezultat demagoško-populističkog manevra kako bi „romantika“ i općenito afektivni učinak tako usmjerenog narativa zakrili neprivlačnu stvarnost kapitalističke ekonomije, a poglavito privatizacijsku pljačku u etapi prvobitne

akumulacije kapitala, treba uzeti u obzir da nacionalizam nije samo trajno plodno tlo za manipulativno potpirivanje mase prema željenim ciljevima elita, nego je i nagon koji slijepo stremi svojim objektima žudnje, fetišu državnih atributa, akumulirajući kroz povijest razornu eruptivnost ako ga u prirodnom evolucijskom ritmu priječe i čine nedovršenim krnji procesi (moderne) izgradnje nacije, ponajviše politička podređenost. Perzistenciju tih sila ilustriraju i NDH-zijska tvorevina, i međunacionalni konflikti kroz koje se raspala jugoslavenska zajednica, uslijed nužnosti da se ispune evolutivne etape čak i kad su povijesno već asinkrone (NDH-zijsko optiranje s fašizmom) ili anakrone (ispunjenje tzv. tisućljetnog državotvornog sna na pragu 21. stoljeća, kada zavlada globalistička paradigma državu-naciju kao jedinicu političkog, a u ovom kontekstu još važnijeg ekonomskog suvereniteta, čini razvlaštenim reliktom nadraslog poretka).

Drugo, osim formalnog, administrativnog napuštanja jugoslavenske zajednice državnopravnim raskidom, trebalo je putem gore navedenih procesa među populacijom obaviti i mentalni prekid u međuvremenu izgrađenih veza s jugoslavenskim prostorom iskustva kako novi poredak ne bi bio kompromitiran i destabiliziran kontraproduktivnom komparacijom s prethodnim režimom. Odnosno, trebalo je – kako navodi V. Pavlaković, također koristeći terminologiju J. Assmanna kao operativne termine u analizi strategija simbolične izgradnje nacije u državama jugoistočne Europe – nadmoćno intenzivirati mehanizme „kulturnog sjećanja“ kako bi zajednica „trajno raskinula sa skorijim identifikacijama ('komunikativnim sjećanjem')“ (u: Pavlaković i Korov, 2016: 30). Međutim, i prije sudara s realitetom društvenoekonomske nestabilnosti nakon potrošenih iluzija tijekom tranzicijskoga procesa, zbog čega će se potaknuti sentimentalna evokacija socijalno sigurnog svijeta socijalizma, tzv. jugonostalgija (kao dio šireg fenomena, tzv. *ostalgie*, no s regionalnim specifičnostima) javit će se u obliku otpora prema tzv. „tiraniji zaborava“ (usp. Ugrešić, 1996.), odnosno kao razumljiva psihološka reakcija s potrebom da se održi kontinuitet osobne biografije i koherentnost osobnog identiteta, formiranog i u godinama socijalističkog režima bivše Jugoslavije, naspram forsiranih tendencija postkomunističkog establishmenta da se to razdoblje poriče, odbacuje, potiskuje, podvrgava amneziji i resemantizira jednodimenzionalno, isključivo negativno, u skladu s interpretacijskom agendom postsocijalističke vlasti. Protjerujući čak i pozitivnu privatnu uspomenu prema običnom životu u uređenoj svakodnevicu tijekom tog povijesnog razdoblja, i to nerijetko spektrom tehnika zastrašivanja i isključivanja, postsocijalističkim je strukturama strategija u reinterpretaciji ili preispisivanju povijesti bila usmjerena na proizvodnju neometanog

kontinuiteta s predjugoslavenskim razdobljem (i s hrvatskim nacionalnim osjećajem, pojmljenim kao transcendentalnom kategorijom) kroz politiku minoriziranja, negiranja i (auto)cenzuriranja osobnih iskustava stečenih kroz život u socijalističkoj Jugoslaviji.

Citirani Darko Lukić podsjetit će da se to „premošćivanje“, to konfrontiranje projektirane proizvodnje „kulturnog sjećanja“ s rezistentnim „komunikativnim sjećanjem“ ostvarivalo nekritičkom i apologetskom remitologizacijom daleke prošlosti i baštine, tako da mitološka slika koju država pokušava proizvesti i nametnuti izaziva otpor jer je groteskna i vulgarno-kičasta (usp. Lukić, 2009: 280-283). Termine kulturnog i komunikativnog sjećanja D. Ugrešić će u slučaju ovoga konflikta preimenovati u teror sjećanja i teror zaborava te će u zbirci eseja *Kultura laži* (1996) biti prva koja je temeljitom javnom kritikom osudila taj sistemski pritisak, izražavajući revolt protiv dva ključna problema tih „operacija“: atak na osobne identitete kroz pokušaj brisanja kulturne memorije stečene u vrijeme socijalističke Jugoslavije te ekspanziju vulgarnog kiča kojim se nastojalo kreirati kulturni identitet:

Teror sjećanjem praćen je paralelnim procesom: terorom zaborava (...). Teror sjećanjem je strategija kojom se uspostavlja kontinuitet (navodno prekinutog) nacionalnog identiteta, teror zaboravom je strategija kojom se zatire „jugoslavenski“ identitet i mogućnost njegove ponovne uspostave (...). Teror sjećanjem, kao metoda uspostavljanja nacionalnog identiteta, ne preza pritom od nacionalne megalomanije, heroizacije, mitizacije, apsurdna, dakle laži (...). Teror sjećanjem pritom je, dakako, i ratna strategija kojom se podižu granice i uspostavljaju razlike (Ugrešić, 2002: 103).

Treće, nužno je bilo potencirati entitetski doživljaj zasebnosti kako bi se otežala eventualna asimilacija u areal Drugoga ili osipanje zajednice pod prijetnjom ekspanzionističke politike drugih sastavnica raspale Jugoslavije, pa u kontekstu tog aspekta „strategije izgradnje nacije imaju dva odvojena cilja: stvoriti jedinstvo iznutra i razlike izmjestiti van“ (Kolstø i Jelovica, u: Pavlaković i Korov, 2016: 13).

I četvrto, uslijed ugroze (sve bližim) ratnim strojem trebalo je vojnoj prijetnji suprotstaviti identitetski, ideološki i motivacijski nekolebljivu masu, pretvarajući je u kompaktno tijelo navedenim mehanizmima integracije, homogenizacije i mobilizacije, na koncu osovljujući to tijelo i afektivno ga pokretajući (novokomponiranom) nacionalnom mitologijom. Je li svemu tome, takvom skupu diskurzivnih politika, bilo alternative u spirali generiranja ratnih sukoba

spekulativno je pitanje kondicionalnog pretpostavljanja uzme li se u obzir u kojoj su mjeri oklijevanje ili izostanak spomenute diskurzivne mobilizacije u strategijama nacionalne (re)konstitucije pridonijeli drastično krvavijim ishodima u BiH, gdje je muslimansko vodstvo idealistički inzistiralo na pacifizmu i multikulturalnoj toleranciji. Uostalom, o neimunosti takvoga konfrontiranja s ugrozom egzistencije kolektiva svjedoče i reakcije društava razvijenije demokratske kulture, kao u slučaju regresivnog zaokreta SAD-a nakon napada na Svjetski trgovački centar 11. rujna.

U svakom slučaju, slaba, iracionalna ili vidno naivna mjesta tada aktualnih strategija „konsolidacije identiteta“ (Kolstø i Jelovica u Pavlaković i Korov, 2016: 3) nije bilo uputno podvrgavati refleksiji kritičkog uma i time destabilizirati uporišta utemeljiteljskih mitova te slabiti efekt hegemonijskih sila, u krajnjem slučaju prokazivati populističku demagogiju i vulgarnost nacionalnog vodstva, tako da „jakom zbiljom“ ekstremne ratne polarizacije nije samo obesmišljena postmodernistička praksa u umjetničkoj proizvodnji, nego je reterirao i teorijski aparat postmodernizma, štoviše općenito se logika postmodernog uma našla pred izazovom preispitivanja krajnjih konzekvenci svojih stajališta, ponajviše na planu etičkih prijedora.

„Ne znamo ni za jedan slučaj da se kulturalni identitet sigurno uspostavio svojom sposobnošću da se služi ironijom i samokritičnošću“, zapisuje T. Eagleton (2002: 83), potvrđujući tako da i u diskurzivnoj klimi s početka devedesetih jedva da je moglo biti uvažavanja za tematske mete i metodološke prakse kulturalnih studija jer „napadaju ono normativno“ (Eagleton, 2005: 21), dok, primjerice, dekonstrukcija „destruira poretke koji su uvjereni sami u sebe“ i

kojima su puna usta spoznaja o posljednjim ili pretposljednjinim stvarima – poput cjeline, istine, smisla, bitka, povijesti, nerastvorive individualnosti, neautoritarnog diskursa ili posljednjih izvjesnosti svake vrste (Hörisch, 2007: 65).

Prvi, najočigledniji argument za kampanju diskvalificiranja ili barem reviziju postmodernih stajališta o fenomenologiji kulturnodruštvenog aktualiteta nalažen je u „poništenosti“ jednog od najpopularnijih distinktivnih obilježja postmodernog stanja, ujedno temeljne ili konstitutivne dijagnoze kojom je Lyotard označio razlikovni identitet postmoderne u dijakroniji epistemoloških mijena: nevjerovanje u velike priče i izostanak legitimacijske

podrške velikim narativima, što je također u potonjim čitanjima Lyotarda formulirano u još radikalniju dijagnozu kao smrt velikih naracija ili tzv. metanaracija. To se, dakako, doimalo očitim s obzirom na mobilizacijski totalitet ostvaren ideološkom interpelacijom opisanih diskurza s početka devedesetih, premda će se s vremenom dojam neupitne legitimističke podrške velikoj priči o „tisućljetnom snu“ razotkrivati zapravo kao legitimacija partikularnih interesa u ekonomskom i političkom stjecanju moći, pri čemu je samo dio tih interesa generalno okvalificiran kao ratno profiterstvo, dok je na razini malograđanskog i pučkog sloja društva ubrzo potrošeni naboj te velike naracije preusmjeren u resurs kapitalizacije sitnih društvenostatusnih povlastica u smislu ostvarivanja financijske ekvivalencije sudioništvu u ratu/velikoj priči. Grozdana Cvitan će stoga razdijeliti ovaj „nacionalni ep“ na domovinski i imovinski rat (2002: 74). Na kraju krajeva, i Eagleton generalno konstatira: „Ali postoji i dublja ironija. Upravo kada smo počeli 'misliti na malo', povijest je počela djelovati na veliko“ (2005: 67).

2. 2. Diskurzivna analiza ratnih romana

2. 2. 1. Kolektivism: jezik nacionalnog pathosa

Na književnom planu izostanak podrške „vjerodostojnosti“ velike naracije eksplicitno će se izražavati (ako se ograničimo pratiti u kulturnoj proizvodnji primarno romanesknu nit narativizacije te kulturne ekspresije rata, izgradnje nacije i rađanja domovine), u onoj seriji romana koja se zaredala u isticanoj 1997. kao godini konačno ostvarene literarne kvalitete u tematizaciji Domovinskog rata, odnosno kada se pojavljuju *Kratki izlet* Ratka Cvetnića, *TG 5* Igora Petrića, *Ovce od gipsa* Jurice Pavičića, pa i *91,6 MHz – Glasom protiv topova* Alenke Mirković. Nasuprot tim romanima, uzmemo li za potrebe komparativne analize kao ogledne primjere, recimo, djela *Smrt Vronskog* (1994) Nedjeljka Fabrija i *Srpski bog Mars* (1995) Stjepana Tomaša da bismo iščitali karakterističnu diskurzivnu praksu koja se upisivala u književni tekst u jeku rata, koja je diskurzivnim glasovima u poetici tih tekstova reflektirala kulturnodruštvenu klimu tih godina i koja je, na koncu, prethodila reaktivnoj promjeni optike u navedenim romanima iz 1997. godine, tada zapažamo, prije svega, dvije ključne razlike.

Prvo, i *Smrt Vronskog* i *Srpski bog Mars* pisani su iz pozicije snažne identifikacije s matičnim kolektivom i njegovim sustavom vrijednosti te ih karakterizira potpuna uronjenost u okvire oficijelnog, nadređenog narativa, tako da su ovi romani zapravo deklarativno predani

medijalizaciji, diseminaciji te poetičkom osnaživanju službenih interpretacija aktualne zbilje. Na prvi pogled ne čini se tako jer oba autora razvijaju scenu romanesknih zbivanja isključivo na suprotnoj, neprijateljskoj strani, u prostoru Drugoga, dok hrvatska strana ili – kako se tada popularnije govorilo – hrvatska istina progovara s rubova, u fragmentima, u minijaturama, neprofilirano, gotovo kao daleki, apstraktni, magloviti odjek koji „dekorira“ pozadinu glavnog prostora zbivanja radnje. Taj manevar „književnog proboja u neprijateljske redove“ može se tumačiti višestruko: i kao pokušaj nadvladavanja nemoći književnog pisma u reprezentaciji isuviše bliskog, opterećenog jakom zbiljom; i kao izmicanje u prostor koji još nije zasićen medijskom kolonizacijom u eksploataciji i trošenju ratnih slika; i kao rješenje za reaktualizaciju književnog modusa reprezentacije zbilje konkurentnom atrakcijom koja bi nadmašila dominantnost drugih medija u ažurnom slijedenju rata, pokazujući ovom intervencijom da joj je doseg u obuhvaćanju zbilje ipak superiorniji, raspolažući prije svega moćima imaginacije. I na koncu, kao dijalog s Drugim, što je, s obzirom na polarizacije u realnom društvenom stanju militantnog nacionalizma, naizgled moguće samo u plemenitom, humanističkom prostoru kultivirane književnosti, senzibilizirane za problematiku Drugog.

Dok su nabrojana tumačenja ovog manevra moguća, vjerojatna, posljednje je, dakako, netočno. Riječ je o mimikriji kulturne sposobnosti, štoviše konotiranju superiornosti uspostavljanja dijaloškog odnosa s Drugim. Također je riječ i o pukim taktikama atraktivizacije za recepciju zasićenu ideologiziranim i jednostranim reprezentacijama zbilje, ujedno takvim poigravanjem eksploatirajući psihološke efekte koje izaziva ambivalentan odnos fasciniranog Subjekta atrakcijom Drugog. Nastojeći izbjeći rizike „banalnog nacionalizma“ i ekspanziranost očigledne svrstanosti na ideološki snažne pozicije službenog narativa, također nadigravši i vrlo popularan, no patetičan potez, naročito u domoljubnoj lirici, da se ne govori iz dnevnopolitičkih, nego ih se zakrije retorikom s uzvišenijih pozicija univerzalnih ideala, tj. Slobode, Mira, Domovine i sličnih apstrakcija, Fabrio i Tomaš samo formalno mijenjaju predznak, ali ne i temeljne pozicije. Naizgled ne reprezentirajući Drugo iz pozicije izvanjskog, nego iz interiorizirane perspektive, ipak se neprevladava dihotomijska opreka Subjekta i Drugog, nego se Drugi kvalificira i portretira u negativnim kategorijama, sotonizira i isključuje, zapravo se u cijelosti koristi sav diskurzivni repertoar označavanja i retorički repertoar atributa koji su sukladni vrijednosnim kvalifikacijama prema skali binarističkih opozicija nacionalističke i ratne konfrontacije s Drugim na planu službene diskurzivne artikulacije ideološkopolitičkog intrpretiranja realne društvene zbilje.

„Diluvijalni divljaci azijski upalih očica“, „dronjavo i smrdljivo što odjeveni što razgolićeni“, napisat će Fabrio (2005: 80), „džabaluk-narod, srpski“ (isto, 105), dodat će još Fabrio, dok će Tomaš okarakterizirati Drugog kao sklonog retorici epske mitomanije, pripisivati mu seksualnu disfunkcionalnost (impotencija, ejaculatio praecox), kompenzaciju seksualnih frustracija alkoholizmom i transferiranje seksualne nemoći na faličko oružje, da bi na koncu simptomatično izrazio: „Beograd je doista bio prljav, balkanski prljav. Ne samo od jednog do drugog kraja grada, nego od pamtivijeka“ (1995: 114).

Dakle, u tim se ostvarenjima kroz osnovna izlagateljska stajališta i korištene attribute reproducira binarizam koji je definiran nadređenim službenim narativom (mi/subjekt, entitet < > oni/Drugo, Strano), slijedeći potom u elaboraciji i daljnje opozicije koje su izvođene iz te osnovne sheme kategorijalnih podjela: mi/kultura < > oni/divljaštvo, barbarizam; mi/Europa < > oni/Balkan; mi/Zapad < > oni/Azija, Bizant; mi/civilizacija < > oni/prahistorija; mi/modernost < > oni/predmodernost; mi/građanska kultura < > oni/ep i estradni hitovi, itd...

2. 2. 2. Profilacija: jezik deziluzioniranosti i demitologizacije

U odnosu na to, *Kratki izlet* i *Ovce od gipsa*, a potom i daljnji romani s ovom tematikom iz kasnijih godina objavljivanja više ne reprezentiraju hrvatski pol kao monolitno stajalište koje je u cijelosti strukturirano dominantnim nacionalističkim narativom, nego se manihejska opozicija spram sotoniziranog Drugog premješta na unutarnje opozicije, unutar nekad kompaktnog kolektiva, raslojavajući idealiziranu reprezentaciju homogenog nacionalnog tijela na sukob s kriminalcima i zločincima u vlastitim redovima, karijeristima, birokratima, kukavicama, profiterima, povlaštenima, pa čak i s civilima, koji su tijekom rata nastavili u pozadini uživati normalan, mirnodopski život, čemu se jezgrovito pridružuje i rečenica iz godinu dana ranijeg romana *Requiem za jednu mladost, moju baku i USA* (1996) Pavla Kalinića: „Postajao je svjestan kako (...) postoje samo dvije vrste ljudi: dioničari i pušioničari“ (prema Cvitan, 2002: 36).

Čak i Alenka Mirković, iako dokumentaristički reprezentira vukovarsko ratište kao mikroprostorni *case study* u kojem se reflektiraju opća mjesta generiranja te opća kronologija daljnjeg razvoja hrvatsko-srpskih političkih i ratnih sukoba, tako da u velikoj mjeri neupitno korendira sa službenim konsenzusom oko povijesnog tumačenja hrvatsko-srpskog rata, ipak dominantnom narativu preotima svoj rukopis kako ga se ne bi prisvojilo za sakralizirani

mit kojim se verificira i dodatno ideološki dimenzionira službena naracija, nego uvodi i polemičku podjelu između (žrtvujućeg) Vukovara i (izdajničkog) Zagreba.

U tom kontekstu naročito je zanimljiv *TG 5* Igora Petrića s obzirom da nije pisan s ambicijom da bude u književnom dijalogu s velikim i kompleksnim temama proizašlima iz Domovinskog rata, nego se eksplicitno svodi na mjeru trivijalnog akcijskog romana kojemu je Domovinski rat samo adrenalinska građa. Upravo zato što je strukturiran po formulama popularne književnosti, *TG 5* s jedne strane izdašno eksploatira stereotipe kreirane oficijelnim diskursom, pa miteme nadređenog narativa upisuje i reproducira kao klišeje, dok s druge strane nagomilanost tih banaliziranih slika u shematski i reprezentacijski pojednostavljenom svijetu *pulp fictiona* u miljeu Domovinskog rata ipak profilira karakternim manama hrvatskih vojnika i tenzijama, kako u vojnoj hijerarhiji, dakle vertikalno, tako i horizontalno, među suborcima koji dijele istu rovovsku sudbinu.

Druga ključna razlika između „ratnih klasika“ i „novovalne ratne proze“ (pri čemu ove termine koristim samo priručno, ne kaneći ih uspostaviti kao službenu terminologiju označavanja razlike) jest u radijusu književnog obuhvaćanja zbilje u smislu da *Smrt Vronskog* i *Srpski bog Mars* teže klasičnom epskom totalitetu, štoviše ambicija im je u što većem opsegu prepričati što više općepoznatih informacija iz hrvatske državotvorne i ratne povjesnice i tako dominantnu naraciju, odnosno službenu interpretaciju doslovno ponavljaju i u književnom tekstu. Tome je više razlog pisanje za povijest i za kulturno pamćenje, nego li za tadašnje aktualno čitateljstvo, koje je ionako bilo predozirano ratnim slikama u grozničavom praćenju vijesti o razvoju političko-vojnog sukoba, tako da je tadašnje čitateljstvo, što se tiče tih redundantnih mjesta, moglo uživati samo u prepoznavanju – i potvrđivanju. Fabrio će tu reprodukciju opće građe, ponajprije vrlo detaljno opisivanje vojnih operacija i navođenje obilja toponima zahvaćenih ratom, opravdati činjenicom da je Vronski *outsider*, dobrovoljac iz Rusije koji je stigao u nepoznate krajeve, pa mu treba objašnjavati što se točno zbiva na terenu i iz kojih viših razloga, a i sam Vronski pokušava pohvatati konce prenoseći nam te opće slike i informacije iz kapitalnijih mjesta medijske kronike rata kako bi si skrojio širi kontekst. Tomaš će pak isti problem riješiti tehnikom prisjećanja budući da se navršava trogodišnjica pada Vukovara, pa protagonisti diskurzivno rekonstruiraju povijest tih godina. Štoviše, Tomaševi su protagonisti mahom ključne figure tadašnje srpske političke i vojne scene, uzročni epicentar tadašnjih potresa na tlu bivše Jugoslavije, pa je u tom smislu također razumljivo da se smještanjem radnje u centre moći, među likove tzv. jake povijesti,

izmjenjuju epizode intimne, zamišljene, imaginirane sfere s njihovom javnom sferom, koja je, dakako, povijesnopolitički općepoznata.

O autopercepciji autora kao epskoga pripovijedača koji svojim monumentalnim djelom nadvisuje povijesnu zbilju te joj daje estetski i poetički smisao, bivajući tom artikulacijom statusno postavljen kao glasnogovornik, medijator i još više mitotvorac kolektiva ponajbolje svjedoči odlomak iz *Smrti Vronskog* kada Vronskom bolesnik predaje pismo ubijenog hrvatskog vojnika, pritom mu govoreći:

Sačuvaj to pismo do dana kada će jedan hrvatski pripovjedač, u zimskoj tišini svoje sobe, kad svi mi budemo već davno mrtvi i zaboravljeni, redak po redak pisati o tebi i nama (Fabrio, 2005: 85),

što je, zapravo, odlomak u kojem autor adresira samog sebe kao onoga tko hegelijanski stoji na vrhunaravnom horizontu povijesnoga kretanja i iz kontingentne građe povijesne zbilje povlaštenim statusom svoga umjetničkoga dara kreira Smisao, daje Perspektivu, tvori uređeni Univerzum, pa se tu, dakle, susrećemo, s devetnaeststoljetnom percepcijom nacionalne uloge književnika, koji autoritetom svoga parafa ovjekovječuje povijest u mit. Premda značenja ove Fabrijeve geste ostavljaju otvorenog prostora i za mogućnost postmodernističkog čitanja prema kojem bi se reklo da autor u ovome izdvojenome odlomku poručuje kako sve završava u tekstu, u diskurzivnom otisku kao jedinom preostajućem tragu zbilje.

S druge strane, u navedenoj produkciji od 1997. godine općepoznata faktografija i gradivo koje ionako više pripada ispisivanju po stranicama školskih udžbenika za satove povijesti, smješteni su u podrazumijevajući kontekst, ne reproduciraju se poglavlja hrvatske novije povijesti, niti se ratna zbilja pokušava obuhvatiti ekstenzivno, u totalitetu, nego se reprezentacija fokusira na mikroprostor, na individualnu dramu. Štoviše, protagonisti nisu eksponenti i medijatori službenog narativa, oni ne deklamiraju s uvjerenjem tipska mjesta hrvatske domoljubne retorike, nego u zadanom stanju pokušavaju regulirati svoju egzistenciju krajnje neideološkim motivima i autonomnim praksama certauovskih taktika: izvršiti, odraditi, odslužiti, preživjeti, skloniti se, izmaknuti se, poštediti se, ne izlagati se... U slikama herojstva i požrtvornosti ne gine se za apstrakcije domovine i nacije, nego je solidarnost ostvarena s primarnim okruženjem i biva se spremnim ginuti samo za bliskog suborca s kojim se neposredno dijeli rovovska sudbina, pa je tako i kod Alenke Mirković na snazi kao pokretački

resurs djelovanja više identifikacija sa sudbinom grada nego li s (izdajničkim) Zagrebom kao centralnim odašiljateljem aktualnih ideoloških vrijednosti zbog kojih bi se trebalo žrtvovati i život. Za razliku od Fabrijeva autorskog glasa, koji je identifikacijski potpuno stopljen s ideološkim pozicijama službenog narativa, što potpisuje rečenicom

ni tisuće slova, mojih, najpomnije biranih, iz sastava moga srca, ne izlaze iz mene nego kao kletvene riječi padaju na papir i progorijevaju prazan, neispisan bijeli list, baš kao što branitelji, golim šakama i ništavnim oružjem, o muzo čuda, čerupaju niz ulice i sokake tenk po tenk Beogradske i Požarevačke i Valjevačke oklopne brigade (2005: 60),

u diskurzu proze od 1997. godine izražava se ironijska ili ogorčena opozicija spram dominantnog, općenacionalnog narativa te ga se prokazuje kao artifičijelni konstrukt koji nema veze s realitetom neposrednog egzistencijalnog okruženja u kojem se protagonisti ovih romana (s)nalaze. Jezgrovito taj kontrast ilustrira dijalog između vojnika i pretpostavljenog iz visokih vojnih struktura poretka u nešto kasnijem romanu *Kad magle stanu* (2000) Josipa Mlakića:

- Objekt koji vi držite (...) ima izuzetan taktički, a usudio bih se reći i strateški značaj.
(...)
- Prođi se ti taktike! (...) Pričaj nam o smjeni ili reci otvoreno: momci, u govnama ste i morate se sami čupati. Uvik kad nema smjene počnete pričati o taktici. Jebo taktiku, boli me kurac za taktiku (2000: 28).

Pri tome treba uzeti u obzir da se ostvarenja s ovakvom promijenjenom pozicijom u odnosu na oficijelni diskurz počinju javljati ukoričeno od trenutka kada je ishod rata razriješen, pa dotadašnji dominantni narativ, dotad raskriljen diskurzivnim prostorom u statusu velike priče ili metanaracije, gubi uporišta svoga generiranja. Objekti ideološke interpelacije tog narativa, dotad agresivno usmjeravani prema Drugome i nekritički se odnoseći prema vlastitom konstituiranju iz ranije navedenih razloga identitetske homogenizacije i diskurzivne mobilizacije prema prijetećoj Razlici, sada se mogu osvrnuti na vlastiti prostor i njegove mehanizme, štoviše njegove kontradikcije, dotad pragmatično ignorirane ili previdane u nacionalističkoj ekstatičnosti, tim više što se službeni narativ militantnog nacionalizma sa svim pratećim imaginarijem iz okvira velike priče o tisućljetnom snu, uspostavljan s početkom devedesetih, i sada pokušava održati u dominantnome statusu, ne iskazujući volje

ka pacifikaciji i modifikaciji s obzirom na poratne okolnosti, pa u takvoj nefleksibilnosti postaje opresivan, a artificijelnost i kič mu očitiji, sileći se tim rastućim jazom na još opresivnije stupnjeve samoodržanja i radikalnije, no grotesknije izvedbe onih strategija koje su (pred)ratno nalazile plodno tlo u društvenoj klimi, s kojom se reverzibilno inducirao.

2. 2. 3. Učinci rata na razvoj poratne književnosti – diskurzivno formiranje devedesetima

Pa kada kažemo da se oficijelni narativ o Domovinskom ratu te hrvatskoj nacionalnoj i državnoj neovisnosti u navedenim djelima smješta u podrazumijevajući kontekst budući da su značenja društvenopovijesnim tumačenjem stabilizirana i nema ih potrebe ponavljati u književnom pismu radi literarnog doprinosa nacionalnoj borbi „za hrvatsku istinu“ ili „za našu stvar“, onda bismo to, dakako, mogli tumačiti i shvaćanjem da je spomenuti narativ postao implicitni referencijalni obzor. No, još je možda važnije zapaziti da se taj, sve okoštaliји narativ zapravo integrirao kao parametar spram kojega se i navedena djela iz 1997. identifikacijski pozicioniraju i još će dugo ta relacija u daljnoj književnoj proizvodnji biti jedna od ključnih okosnica ideološkog i političkog pozicioniranja svakog konkretnog književnog rukopisa.

Konkretno, u pobrojanom kanonu iz 1997. godine službeni narativ figurira kao implicitna norma ili interiorizirani ideal vrijednosti spram kojega se bilježe odstupanja, iznevjeravanja, devijacije i kompromitacije u praksi (otuđenost elita od proklamiranih vrijednosti, sunovrat u ratni kriminal i ratne zločine, napuštanje Vukovara u najsudbonosnijim trenucima) da bi s vremenom sve više bivao prepoznat kao artificijelni, nametnuti konstrukt, pa si književnost uzima u zadatak da ga eksteriorizira, demontira i prokaže njegovu izvještačenost polemičkim obrušavanjem na simptomatična mjesta ideološkog karaktera tog narativa, ne samo kod već spomenutog Mlakića, i naročito kontinuirano kod Jurice Pavičića, i naročito lucidno kod Roberta Perišića, također podrazumijevano i u tranzicijskoj trilogiji Ede Popovića, nego još i nevjerojatno kasnije. Recimo, čak i kod debitanta iz prvih godina 21. stoljeća, tj. Alena Bovića (2006!) i Vlade Bulića (također 2006!), općenito u dominirajućoj spisateljskoj generaciji tog desetljeća, koja se sada opozicijski obračunava sa simbolima rečenog narativa kao naracije koja se uspostavila u mit i kontinuirano biva mobilizacijski aktivirana kao jedan od ideologizacijskih resursa periodične društvene regresije u diskurz s početka devedesetih, što je uveliko bilo reakcijski potaknuto i pritiskom haških procesuiranja na preispitivanje utemeljiteljskih mitova hrvatske državnosti, kao i konfliktima (anti)fašističkih struja u društvu

oko definiranja NDH-zijskog režima i (ne)prihvatljivosti naslijeđa NDH u konstitutivne temelje novoustrojene države.

Međutim, fokusu kritičkog aparata književnog polja prema toj fronti može se prigovoriti oportuno posezanje za lakše ostvarivim efektima političke provokacije, općenito konformistička strategija izgradnje imidža angažiranosti i građanske hrabrosti ciljanjem lakšeg protivnika iz repertoara tranzicijskih bauka, tim više što je retorika okoštalog mita postala karikirana do banalnosti i ogoljena u vulgarnosti svojih praksi, bivajući stoga zahvalan materijal za pozu opozicijske superiornosti, dok će instalacija neoliberalnog kapitalizma ostati uglavnom površno zamijećena ili nikako spomenuta, svakako ne koherentno kao sustavan proces. Dakle, ne reagira se prema tom krucijalnom procesu imalo dalekovidno, niti toliko „srčano“ i kritičkoanalitički precizno ili senzibilizirano kao prema mitemima hrvatskog nacionalizma i naročito prema atributima moći političkih i novodruštvenih elita. Pa kada se iznose ocjene o površnosti, plitkosti i banalnosti nove hrvatske proze, primarno s ciljem da joj se tako ocijene estetski dosezi oblikovanja umjetničkog svijeta i stilska kvaliteta književnoga izraza, onda pri tome svakako treba ukazati i na daleko fatalniju površnost društvene percepcije, posebice zato što se taj vodeći segment književne produkcije deklarirao i afirmirao kao ona književna snaga koja kritički tematizira društvenu stvarnost. Naime, povedena dnevno-političkom bukom i inficirana politizacijom koju je u javnome diskursu uspostavila politička nomenklatura kao sredstvo samoodržive tautologije o svojoj legitimnosti, glavnina hrvatske proze tematski se vezala za društveno i medijski eksponiranije fenomene, dok se mjestimične znakove poluvidljivog, puzajućeg rada kojim se armirao vrli novi svijet kapitalizma nije povezivalo u sustav s kojim bi se trebalo suočiti, niti su se socijalne posljedice te instalacije s ikakvom osjetljivošću predviđale, nego eventualno pasivno konstatirale.

Štoviše, okupiranost nastavljenim prijeporima, reliktima i recidivima devedesetih navest će neke na književnu refleksiju o prakorijenima iz kojih su se razlistali postjugoslavenski konflikti, pa će tako M. Jergović skliznuti u bespuća povijesne zbiljnosti, ispisujući povijesne romane, u velikoj mjeri i zbog eksploatacije povijesti kao riznice priča, živopisnog dekora i romantičnog efekta koji imaju svjetovi prošlosti, ali također tematizirajući povijest i kao prostor još uvijek živih kontroverzi, afektivno djelujućih na ideološku polarizaciju društva.

Razlozi za favoriziraniju tematizaciju političke dimenzije tranzicijskog procesa, koja se tiče transformacije postsocijalističkog, militantnog i neofašističkog društva u demokratsku i građansku kulturu, odnosno, s druge strane, razlozi za zanemarivanje sive zone prvobitne akumulacije kapitala, socijalnog raslojavanja društva, kapitalističke devastacije društvenog dobra te uvođenje režima brutalne eksploatacije i prisvajanja kapitala, višestruki su. Osim što je jedan od mogućih razloga ranije spomenuto reagiranje na vidljiviji, transparentniji proces političkog spektakla, koji je zasjenjivao perfidnije i kompleksnije procese kolonizacije kapitalom, nimalo nevažan čimbenik jest i taj što je dobar dio autorskih imena s književne scene egzistencijalno bio osiguran ili državnim proračunom (sveučilišni kadar) ili profitom tada propulzivnih djelanosti (novinarstvom u tiražnim medijima). Bitnim iluzijskim učinkom pridonio je i FAK, važan ne samo po tome što je blagoslovio tržišne mehanizme čak kao estetski kriterij, nego i po tome što je naveo književnost da u logici kapitalizma vidi neproblematican medij afirmacije i relevancije, tako da se tim FAK-ovskim transferom književnost u mreži tržišnomedijskih strategija navodilo da se osjeća posve udomaćeno, nipošto stranom ili marginalnom. U tom zanesenom marširanju u komercijalizaciju i komodifikacijsko shvaćanje literature, FAK-ovska sinergija s medijima i paktiranje s tržišnom regulacijom predstavila su spisateljskom *mainstreamu* (post)tranzicijski kapitalizam kao obećani svijet, a ne kao problematičan fenomen s kojim bi se trebali konfrontirati ili ga barem preispitivati. I na posljetku, nije na odmet uzeti u obzir mogućnost i da je premijerski mandat Ivice Račana okuražio književnu scenu, sada svjetonazorski blisku s vlastima, da se sinkronizira s vladajućim političkim programom prepoznavajući i svoju zadaću u dovršetku procesa detuđmanizacije hrvatskog društva, da bi potom u premijerskom mandatu Ive Sanadera bila uljuljkana općedruštvenim osjećajem „berićetnosti“ i progresa, dakle ispravnosti tranzicijskog puta, što simbolično ilustrira rado apostrofirani primjer notornog intervjua M. Jergovića s I. Sanaderom.

2. 3. Negativizacija postmoderne

2. 3. 1. Anatema arbitrarnog koncepta

Druga žarišna točka prijepora s postmodernom epistemom iz pozicije iskustava formiranih „jakom zbiljom“ s početka devedesetih koji su naveli na restrukturiranje i modifikaciju poetičkih praksi, pa čak i na definitivno napuštanje prijašnjih poetičkih politika u dijelu autorskih opusa, jest arbitrarnost kao temeljni uvid iz kojega se zapravo i anticipirala

postmoderna filozofija, postajući potom rukovodeći princip pod kojim se promišljaju sve strukturalne instance kulture, od jezičnog znaka, leksema, rečenice, pa do najviših i najsloženijih stupnjeva iskaza i ekspresija kulture, odnosno do diskurzivnih sustava, kodova kulture i organizacijskog ustroja društva. Arbitrarnost kao uporišni koncept postmoderne misli u korijenu je ukupnog spektra teorijskih pravaca razvijanih prema obzoru postmoderne episteme, dovodeći ih do

novoga modusa iskazivanja misli, i to kako na području filozofije tako i na deriviranim područjima arhitekture, književnosti, politike te svim područjima u kojima se iskazuje javni način života (Krivak, 2000: 18).

Strategije postmodernoga mišljenja, formirane aporijama reprezentacije, aporijama uspostave identiteta i aporijama diskurzivnog oblikovanja zbilje (prema Vuković, 2005: 6-8) razvile su se iz ishodišne točke de Saussureovog utvrđivanja arbitrarnosti do gnoseološkog stupnja čije se praktične konzekvence u znanstvenoteorijskoj i umjetničkoj reakciji hrvatske kulture u kontekstu intenzivne ratne dramatičnosti počinju propitivati i dijeliti im se negativne ocjene ponajviše na etičkom planu. Pri tom isticanje upravo koncepta arbitrarnosti kao izvornog mjesta svih širećih problema i paradoksa postmoderne etike postaje jasnije kada termin arbitrarnost prevedemo u riječ proizvoljnost ili slobodnu igru označitelja te predstavimo doprinos ove ideje konstatiranju kulturalne uvjetovanosti onih (apriornih) kategorija za koje se smatralo da se temelje u podrazumijevanom, zdravorazumskom, prirodnom poretku ili da im se pak autoritet zasniva na univerzalnosti, argumentiranoj transcendentnim i metafizičkim istinama.

Naime, de Saussureovo shvaćanje jezičnog znaka kao arbitrarne veze označitelja i označenoga, također između znaka i objekta, trajno je pratilo postmodernu teoriju kada se sa strukturalne i diskurzivne analize teksta proširila na (post)strukturalističko čitanje kulture i društva te na dekonstrukcijsku analizu diskurzivnog ustroja zbilje, utemeljujući na konceptu arbitrarnosti, općenito iz de Saussureove strukturalističke paradigme, dekonstruirane mehanizme označavanja i diskurzivnu konstrukciju zbilje te relacijsko i konstrukcijsko definiranje identiteta i razložnosti analiziranih objekata naspram odbačenog supstancijalističkog ili organskog pristupa, odnosno u cijelosti razvivši antiesencijalistički i antimetafizički pogled koji kritika postmoderne naziva i fatalno antihumanističkim jer „temeljni (...) interes postmodernizma“ postaje

denaturalizirati neke dominantne oblike našeg načina života; istaknuti da su oni entiteti koje nedvojbeno doživljavamo prirodnima (...) zapravo kulturalni, da smo ih proizveli, a ne da su nam dani (Hutcheon, prema Vuković, 2005: 40).

Kritičke tenzije prema postmodernističkim teorijskim uvidima intenziviraju se, dakako, zbog toga što se u hrvatskom kulturnodruštvenom prostoru bezrezervno aktiviraju svi oni diskurzivni mehanizmi strategija konstituiranja i homogenizacije kao projektna nužnost za koju se činilo da ni nema alternative u datom kontekstu, stvorenom raspadom SFRJ i otpočetim ratnim pohodima, bez obzira što je dekonstrukcijski aparat postmoderne već odavno temeljito prokazao karakter tih procesa i dezintegrirao im, odnosno demistificirao uporišta:

Kao radikalno antikonzervativne, studije kulture su zasnovane na jednom postulatu: preispitati sve stavove, vrednosti i činjenice društvenog života koje se smatraju normalnim, prirodnim, opšteprihvaćenim, zasnovanim na zdravom razumu i otkriti u njima ideološki podtekst. Ustajući protiv samorazumljivih istina i opšteprihvaćenih hijerarhija, svejedno na kom planu se one ispoljavaju, studije kulture dolaze do zaključka da je te hijerarhije moguće uzdrmati ukoliko se otkriju mehanizmi na kojima one počivaju (Đorđević, 2009: 14).

Iz takvih okvira razvijen je, prije svega, vrlo nepovoljan repertoar teorija identiteta u odnosu na nacionalističke, dakle i identitetske ratove na području bivše Jugoslavije, čijim subjektima nije odgovaralo da se u trenutku kada predmodernim konceptima i arhaičnim naracijama pokušavaju uspostaviti supstancijalistički temeljenu identitetsku Razliku naspram dojučerašnjeg jugoslavenskog *melting pota* i nasuprot asimilacijskim pretenzijama ekspanzionističkog susjedstva, iz fundusa postmodernih znanja diseminiraju protustajališta po kojima je identitet „odsutnost“ (Derrida), „društveno potrebna konvencija“ (Bauman, 2009: 13), „pretpostavljano ja“ (isto, 19), „retroaktivni konstrukt“ i „aktivna fikcija“ (Velikonja, 2010: 37), te da „nije stvar nego jezični opis, diskurzivna konstrukcija“ (Kalanj, 2008: 46) koja služi za „označavanje koherentnosti subjekta i koherentnosti smisla života“ (Kaufmann, 2006: 27).

Artificijelnost identiteta uslijed konstrukcije naracijom, naracijom koju s početka devedesetih na ovim prostorima predvode ideologija i mit, fikcionalni karakter umišljene identitetske slike

i trajna, imanentna nestabilnost identiteta, ne zbog ovih ili onih, velikosrpskih ili jugokomunističkih ugroza, nego zbog unutarnje dinamike fluidnosti identiteta, jasno je, nije kompatibilno s metafizičkim argumentacijama ontologije identiteta, transcendiranjima društvenopovijesno uvjetovane i proizvedene konvencije identiteta u svedremenu univerzalnost, kao ni s fundamentalističkim shvaćanjima fiksirane urođenosti identiteta uz obilje popratno izrođenih diletantskih elaboracija s ciljem populističkog mistificiranja identitetske posebnosti, pa i superiornosti nacionalističkog subjekta, čemu su se dopisali i servilniji dio (pseudo)znanstvene publicistike, i medijsko prevođenje ideoloških stajališta i poruka u svakodnevni diskurs, te segment nacionalistički orijentirane umjetničke produkcije, naročito domoljubna lirika patetičnije ekspresivnosti i filmografija.

2. 3. 2. Embargo na postmoderni skepticizam

Međutim, povrh ove evidentne kolizije fundamentalnih koncepata polariziranog nacionalizma i postmodernizma, izrazito naglašenu etičku dimenziju u pristupima inventuri kanonskih djela postmoderne misli provocirali su relativizam i skepticizam kao karakteristični tonovi postmodernog „modusa iskazivanja misli“, dotad slavljene kao strategije izmicanja autoritetu, hijerarhiji, poretku, ideologiziranoj prirodosti kulturnodruštvenih praksi, također opresiji jezika, diktaturi smisla, diskurzivnoj reprodukciji ideološkog uma, logocentrizmu općenito, itd., jer relativistička i skeptička

„averzija“ prema jedinstvu nije „hir i afekat“, već je zasnovana na epistemološkim razlozima i istorijskom iskustvu. To iskustvo pokazuje da je težnja ka celini, insistiranje na jedinstvu, na istovetnosti, homogenosti, u svojoj osnovi opresivna. Zato heterogenost misaonih i životnih formi znači nepristajanje na opresiju i monopole iz kojih god oblasti da dolaze (Đorđević, 2009: 215).

U ovom kontekstu problem nije samo u tome što se državotvorni projekt kao „prirodni“ okvir nacionalne egzistencije i „prirodni“ povijesni rezultat „vjekovnih težnji“ po izlasku iz „umjetne tvorevine“ i „tamnice naroda“ kulturnopovijesnim relativizmom postmoderne denaturalizira u ništa manju ideološku konstrukciju, a koreografija državnosti prokazuje kao konstruktivistička operacija u čijem se kiču i te kako vidljivo potvrđuje da „značenjsku stabilnost iskazu može udijeliti tek ideološko zamagljivanje rada označitelja“ (Vuković, 2005: 20), što se u ovom slučaju, primjerice, materijaliziralo zakrivanjem arbitrarnosti simbola i konvencija državnog strukturiranja autoritetom i afektom fikcionalizirane tradicije, nego su u

ovom kontekstu, kontekstu potenciranja etičnosti u čitanju postmodernizma, naročito prozivani učinci relativizma i skepticizma na stabilnost (i etičnost) označiteljske politike, tj. na referencijalnu transparentnost iskaza. Terry Eagleton s razlogom ispisuje „vickast“ komentar: „Možemo se samo nadati da se Derrida neće pojaviti u poroti kada se nečiji slučaj pojavi pred sudom“ (Eagleton, 2005: 129).

Pojednostavimo li prikaz problema, riječ je o tome da se iz de Saussureovog koncepta arbitarnosti kao proizvoljne motivacije u povezivanju označitelja i označenog, također znaka i predmetnog objekta, ujedno dogodilo i premještanje jezičnog, odnosno označiteljskog „preslikavanja“ ili „zrcaljenja“ zbilje isključivo u okvir mentalne konceptualizacije, pa „označitelj više ne upućuje na predmet nego na drugi označitelj ili, u boljem slučaju, na označeno koje nije stvarni opipljivi objekt već njegov prikaz“ (Vuković, 2005: 101), što je definiralo autonomnost jezika u odnosu na zbilju, autonomnost prepuštenu Derridaovim i Baudrillardovim vrtoglavim radikalizacijama ontološkog jaza do potpunog negiranja zbilje njenim smještanjem u logiku znaka i označavanja. To nadalje vodi do shvaćanja diskurzivnih „prisvajanja“ zbilje kao konstrukta u čiju se deskriptivsku ili transmisijsku vjerodostojnost nužno mora sumnjati zbog prirode znaka, njegovih ograničenja u referencijalnosti, kao i zbog strukturalnih mehanizama u dubinskom aparatu jezičnoga homogenizacijskog kreiranja slike svijeta, mehanizama (ili gramatike) koji (de)formiraju kognitivne procese i konceptualne obrasce razumijevanja zbilje, pri čemu politiku označavanja zbilje naročito kompromitira fluidnost semioze ili akumuliranja značenja, bivajući dimenzijom znaka kojom operiraju vektori moći ili ideološke (pre)tenzije, pretvarajući ga u polje tzv. borbe za značenje.

Fiksirati značenje iskaza, primjerice kategorično označiti tko laže ili tko je pozitivna strana u nekoj konfliktnoj ili kontingnetnoj situaciji koju treba racionalno urediti diskurzivnom artikulacijom dodjeljujući značenja, znači premoć jedne ideologizirane perspektive spram drugih, konkurirajućih. A svaka, naravno, naglašava svoju „unikatnu“ povlaštenost u raspolaganju istinom, koju ostvaruje tek kad se uzdigne u poziciju moći, odnosno u dominirajući subjekt ili centar označavanja, ostvarujući tada taj povlašteni odnos s istinom tako što zapravo kreira istinu.

Čak i kada operiramo neutralnim, naizgled dezideologiziranim iskazima koji, recimo, pripadaju banalnostima svakodnevnih konverzacija o trivijalnim temama, oni se nužno materijaliziraju u kôdu uspostavljenog režima (ili kulture), odnosno pod domenom

dominantne paradigme koja sustavom normi, propozicija ili barem pretpostavki regulira u totalitetu dinamiku, po htijenju i proizvodnju značenja u kontingenciji interakcija među aktantima diskurzivnog poprišta, pa u konačnici čini (samo na površini heterogeno ili pluralistično) polje kroz subordinaciju zapravo vrlo homogeniziranim u koordinatama „diskurzivnog normaliziranja i nediskurzivnog discipliniranja“ (Vuković, 2005: 119), što će biti naročito važno zapažati kada u poraću zavladaju spektakl „slobodnog tržišta“ i hegemonija kapitala.

Polovično je rješenje dosad rečeno shvatiti kao nešto kompliciranje tumačenje općepoznate činjenice da se jezik zlorabi, recimo, laganjem, ili dvosmislenošću, općenito manipulacijama značenjem poruke, polisemijom i gipkošću konteksta, podrazumijevajući time izvornu neiskvarenost jezika, pa tom pretpostavkom opravdavati vjerovanje u pouzdanost jezika u deskripciji zbilje. Vratimo li se na početak, na ishodišnu točku arbitrarnog koncepta prema kojem znak nije autentičan referiranom objektu, dekonstrukcijska radikalnost postmoderne želi reći da gore opisana djelovanja moći i ideološke matrice ne haraju *post festum* oдавno raspoloživim alatom jezika, nego su bili i tvorbeni princip u praporijeklu jezične strukture, čineći ga u srcu njegova organizma, tj. u znaku, konstitutivno faličnim, nepouzdanim, temeljem ugrađenih predispozicija koji čine jezik paradigmom označiteljske falsifikacije zbilje u ime ideološke kolonizacije svijesti.

Zaključimo:

Svaki akt, činjenicu ili radnju, vrednost, uverenje ili naviku, stil, ukus ili način ponašanja, moguće (je) posmatrati kao nešto što je nastalo na osnovu različitih principa označavanja, a ne na osnovu neke unutarnje nužnosti (Đorđević, 2009: 15).

Iz dosad rečenog formira se gledište koje

opovrgava misao o postojanju stvarnosti po sebi, pokazujući da je sve što su ljudi stvorili prošlo kroz jezik i da je, zapravo, jezik medijum u kojem stvarnost postoji i kroz koji se stvara, predstavljajući filozofsku i epistemološku osnovu konstruktivizma. To znači da je sama stvarnost plod kulturnog konstruisanja, da se nama prikazuje na različite načine u zavisnosti od toga kako se o njoj govori, ko o njoj govori, kako se predstavlja i ko uopšte ima moć da je na određen način predstavlja (isto, 17),

što je ujedno, osvrnemo li se na trenutak na književno polje, bilo smješteno i u intuitivnoj dubini za motivaciju mnogih autobiografskih subjekata da se oglase zapisom svoje perspektive o iskustvu Domovinskog rata, ne bi li osobna vizura autoritetom neposrednog sudioništva postala vertikalom u rashomonizaciji tog razdoblja, a danasve zato da pokušaju konkurirati monopolu označavanja koji posjeduju centri diskurzivne moći.

Vjera u neupitno zrcaljenje jezika i zbilje, shvaćanje prema kojem je jezik prirodni, neposredni izraz stvarnosti, štoviše da su u riječi ugrađeni esencija i svojstva označenog predmeta ili da jezikom znamo svijet kao što ga tijelom osjećamo, metafizička je iluzija (v. Biti, 1997: 338). Naprotiv, strukturalne propozicije znaka i označavanja čine jezik nestabilnim, zapravo generatorom nesporazuma i konflikata, premda je relativno utješna vijest da se upravo iz toga izvodi proizvodnost jezika i njegova dinamika (u ambiciji saniranja i minimaliziranja generičkih manjaka jezične tvorbe, tako što se – kaže Derrida – „prisutnost prisutnog izvodi iz ponavljanja“). Iluzija „usidrenih“ značenja, odnosno vjera u rezolutno označavanje crnog crnim i bijelog bijelim, iluzija i vjera su koje svoju snagu nalaze u evidentnosti svakodnevnog sporazumijevanja, u razumijevanju dekodiranih poruka, u praktičnim učincima funkcionalne komunikacije ili performativima, u empirijskim (pr)ovjerama korenspondentnosti faksija s referentnim adresama iz predmetne zbilje, gradeći na tim očiglednostima „zdravorazumski“ stav da postoji mogućnost ostvarivanja neupitne jasnoće ili jednoznačnosti u komunikaciji, a zapravo se osvojujući aksiomatskom pretpostavkom o stabilnosti utvrđenih značenja. Analitička ispitivanja tog fundamentalnog uporišta detektiraju pak da su značenja u operativnoj upotrebi jezika naizgled jednako jasna svima zbog kulturnodruštvene institucionalizacije i uporabne konvencionalizacije semantičkog opsega i referencijalnih relacija označiteljskih jedinica u komunikaciji. Prema navodu V. Bitija

Pierce je objasnio to osiguravanje kao proces *naturalizacije* (...) tijekom kojega se oblikuju manje ili više (us)trajne konfiguracije odnosa među znakovima kao svojevrsna infrastruktura individualne percepcije (Biti, 1997: 339).

Dakle, arbitrarne ili proizvoljne veze naturalizacijom su „učinjene neprimjetnima“ (isto), prirodnima, a konsenzus nad semantičkim poljima koji u idealnoj projekciji zamišlja harmoniju leksikonski uređenog jezičnog vrta zapravo nije rezultat postignute adekvatnosti u

reflektiranjima između znaka i objekta, nego je čin (pa i akt moći) kojim je obavljeno „zaustavljanje procesa semioze“ (isto), tako da nam je na ovom mjestu za zaključak važno Bitijevo citiranje J. Simona:

Interpretativni iskaz o tome što je nešto 'uistinu' ne može se više definitivno dovršiti u 'bitku' neke stvari. Sudovi se sada razumijevaju kao privremeni individualni prekidi interpretacijskih procesa (isto).

Iz toga se, dakle, korijeni relativizam, shvaćajući svaku normativnu i regulacijsku aplikaciju u kulturi društva kao konstruiranu konvenciju, uvjetovanu pragmatikom društvenopovijesnog trenutka u kojem je bilo potrebno da se određena norma ili konvencija uspostavi, a opredjeljivati se za jedan sustav normi u odnosu na potencijalne druge ili ocjenjivati jedan skup konvencija ispravnijima ili prirodnijima od drugih postmoderna doživljava kao netoleranciju razlike, odnosno kao poricanje legitimnosti razlikama u ime Jednoga koji bi da gospodari kao unifikacijski princip, osporavajući i isključujući Drugo upravo zbog onih istih diskvalifikacija na kojima se i sam Subjekt konstituira, ne bivajući ništa manje partikularnim od onih s kojima se nadmeće, no privilegirajući vlastitu ontologiju i negirajući Drugo polugama moći i ovladanim centrima diseminacije. Osviještena prema prevladanoj politici patrijarhata i kolonijalizma, ali i prema totalitetu i teleologiji projekata slijepog modernističkog racionalizma, gajeći zbog povijesnih ishoda tih ideja bogobojaznu krivnju, postmoderna odustaje od normativnih sistema i njihovih obećavajućih naracija, smatrajući da su takvi koncepti zapravo ideologizirane ekspresije moći koje isključuju slobodu ništa manje legitimnim alternativama, Drugom općenito, „zbog čega nijedna kultura ne može da se tumači kao monolitna, oslonjena na jedinstveni pogled na svet“ (Đorđević, 2009: 15).

Promena epistemološke paradigme uvodi ontološki pluralizam i relativizam kao suprotnosti modernističkom monizmu i jedinstvenom sistemu vrednosti. Postmodernizam prepoznaje više svetova kojima vladaju specifične logike i koji se mogu prosuđivati različitim vrednosnim kriterijumima (isto, 205).

„Postmoderni će se mentalitet tako i pojaviti (...) sa zahtjevom za relativizacijom“ (Milanija, 1996: 37), a iz tog će se onda relativizma, kojim se legitimira koegzistencija razlika, institucionalizira liberalistički egalitarizam i senzibilizira „sluh za Drugoga“ (isto, 7), budući da je „svaki (...) 'entitet' jednako vrijedan“ (isto), između ostaloga, razviti i shvaćanje da

ako nas postmodernizam nečemu može naučiti, onda je to svakako nepovjerenje prema pojedinačnim, isključivim perspektivama (...). Svijet oko nas previše je složen da bi se mogao podvesti pod jedan dominantan, totalizirajući svjetonazor (Krivak, 2000: 130).

2. 3. 3. Isključivanje postmodernog uma

Međutim, iz perspektive postkomunističkih konflikata na prostoru bivše Jugoslavije važnija je Krivakova rečenica da je „postmoderna (...) konačni poraz tradicionalnog filozofijskog principa Istine“ (isto), budući da istina više nije objektivni entitet koji čeka na nas da ga otkrijemo i kooptiramo koliko već možemo uspijevati u tome zato što istina

ne može postojati nezavisno od ljudskog uma – jer rečenice ne mogu postojati na taj način, ne mogu biti apriorne. Svijest jest aprioran, ali opisi svijeta nisu. Istiniti ili neistiniti mogu biti samo opisi svijeta. (...) Ako smo privrženi poimanju samoopstojnih činjenica, lako počinjemo riječ „istina“ pisati velikim slovom i odnositi se prema njoj kao nečemu identičnom bilo s Bogom, bilo sa svijetom kao Božjim projektom. Tada će se, na primjer, reći: Istina je velika i pobijedit će (Rorty, 1995: 21).

Kada Tvrтко Vuković iznosi da su „iznjedrene istine plod (...) brižljivo oblikovanog prikazivanja“, pa „stoga nisu konačne i čvrste, nego privremene i krhke pojave koje se osnažuju samo u ime kakve politike“ (Vuković, 2005: 57), onda on sumira postmoderne argumentacije da se istina ne pronalazi, nego stvara (usp. Rorty, 1995: 19), odnosno da je istina konstrukt, „svojina lingvističkih jedinica, rečenica“ (isto, 23). A čim je smještena isključivo u prostor diskurzivne politike, u označiteljsku mrežu, onda vrijedi

da „značenje više ne zavisi od toga 'kakve su stvari', nego od toga kako su stvari označene... Značenje nije određeno strukturom same realnosti, nego ga uslovljava uspeh samog rada označavanja“ (Hall, prema Milivojević, 2015: 66).

Štoviše, relativnost diskurzivno proizvedene istine za postmodernu nije samo gledište koje proizlazi iz uvida u ograničenja egzaktne spoznaje (s obzirom da su dekonstruirani autoriteti i mehanizmi koji proizvode Istinu, uključujući i prividno najmanje ideologiziranu znanost), nego je i stvar kulture, „sam model moralnosti našeg doba“ (Eagleton, 2005: 20).

„Tvrđiti da jednom stajalištu treba dati prednost (...) znači biti 'hijerarhičan'“ (isto, 91) jer se

istina (...) više ne može vezati uz sud stoga jer on upućuje na (partikularnost) prosuditelja ništa manje negoli na predmet (...). Da bismo omjerali istinitost nekog referenta, moramo ga dovesti u odnos prema drugim sudovima (Biti, 1997: 339-340).

Svojevrsni vrhunac ove relativističke spirale je paraliza sudova ili „semantičko zamuckivanje“ (Eagleton, 2005: 92). Budući da jezik nije prirodan odraz empirijske stvarnosti nego je proizvod kulture, pa je izložen svim konfliktima, dubiozama i ideološkim iskušenjima kojima robuju kultura i društvo u cijelosti, tim više što su neke predispozicije za produblјivanje tih konflikata, dubioza i iskušenja ugrađene u prepoznate mehanizme jezične tvorbe slike svijeta prema kojima je jezik medij koji uvijek posreduje reprezentaciju, pa se upravo u tim strukturno-ontološkim razlikama posredovanja događa interesno konstruiranje koje bi htjelo da prevlada u naturaliziranu istinu, tj. u prirodnu, autentičnu sliku zbilje, prikrivajući status interpretacije i reguliranja. Cilja se prema tome da je

ljudska ili kulturna delatnost u procesu (...) sakrivena. To znači da je finalna reprezentacija naturalizovana, napravljena da izgleda kao rezultat prirodnog, a ne kulturnog procesa, izvučena iz domena kulture i istorije i premeštena u oblast univerzalne istine (Milivojević, 2015: 34).

Denaturalizacijom osviješčena „da nema ničeg 'ispod' socijalizacije ili prije povijesti što bi određivalo ono ljudsko“ (Rorty, 1995: 11), a u kontekstu naše problematike s početka devedesetih naročito važna s obzirom na stav da također nema ničeg što bi opravdavalo moralnu, etičku, općenito bilo kakvu projektiranu konstituiranost ili ontologiju argumentiranu metafizičkim ili transcendentalnim autoritetom, postmoderna nije skeptična samo prema konstruiranosti uporišnih podloga na kojima bi se neupitno htjela postavljati sociokulturna struktura i temeljiti svoju stabilnost, nego je općenito skeptična prema strukturalizaciji kao homogeniziranju koje je praćeno u postmoderni negativno percipiranim obilježjima reda, norme i hijerarhije, tj. opresivnim izrazima totalizacije privilegiranog principa kojim se iz ravnopravnosti isključuju razlike.

Tako se npr. institucije društvenih praktika – od umjetnosti do politike – dekonstruiraju, čime se otkriva njihova prividna samostalnost, to jest njihov pasiv

(upravljenost od nečega/nekoga – psihološke, ekonomske itd. provenijencije), da bi se potom dekonstruirala i sama strukturacija, kojim se postupkom otkrio zakon jednakosti konstitutivnih uzroka, što je razvlastilo favorizaciju Nekoga, Određenoga, Jednoga (Milanja, 1996: 17).

Istina, Foucault će tvrditi da diskursi nisu arbitrarni, odnosno da su – kako spominje C. Milanja u prethodnom citatu – „upravljeni“, no do toga će se doći upravo zahvaljujući polemici koju je bilo moguće voditi tek nakon što je koncept arbitarnosti ponuđen kao nova pretpostavka razumijevanja označiteljskog porijekla u diskurzivnim mrežama ili, točnije rečeno, kada je otvoren pristup mehanizmima konstruiranja u dotad podrazumijevanim utemeljenostima onih sociokulturnih matrica koje se shvaćalo kao „prirodni poredak“. Konstatacija da diskursi ipak nisu arbitrarni, unatoč arbitrarnom načelu označiteljske politike na elementarnoj razini znaka, evolutivna je reakcija koja shvaća da navedeni procesi (politike) označavanja ne teku po sebi, autonomno, odnosno da ih u optjecaj ne generiraju isključivo imanentne dinamičke predispozicije, nego uključuju inicijalni subjekt koji interesno vrši stukturiranje ili modeliranje značenja do stupnja ukupne, epistemološke smislenosti kako bi svakom elementu strukture bile dane koordinate „razumljivosti“ i „logičnosti“ svijeta, odnosno epistemološki okvir unutar kojeg partikularni element egzistira kako bi mu se gramscijevskom hegemonijom upisivali nalozi, norme i regulacije djelovanja, pa čak i mišljenja.

2. 4. Diskurzivna regulacija tematologije

2. 4. 1. Komparativni primjer srpske proze: tabu balkanskog krvnika

„Različite društvene grupe stvaraju različite sisteme značenja iza kojih stoje ideološki, politički ili ekonomski interesi“, navodi Đorđević (2009: 15), pa su

preporuke postmodernističke/poststrukturalističke filozofije da se nijednom tekstu ne prilazi s povjerenjem, već sa sumnjom i širom otvorenih očiju, kako bi se otkrilo ono iza, što proizlazi, uglavnom, iz političkih, ideoloških ili logičkih zabluda ili interesa (isto, 206).

Adekvatan primjer za ilustraciju ovih navoda mogu se nalaziti u diskurzivnim strategijama srpske romaneskne proze na temu postjugoslavenskih ratova, u kojima se uprežu znakoviti

mehanizmi označavanja kako bi se s jedne strane ispunila zadaća tumačenja zbilje, odnosno konstruiranja ili slijeđenja već postavljene metanaracije koja daje kauzalnu logiku i smislaonu koherenciju svijetu fikcije kao slici zbilje, dok se s druge strane više ili manje suptilnim kruženjima oko traumatične jezgre srpske politike u postjugoslavenskim ratovima sustavno izbjegava eksplikacija te činjenice, odnosno izravna, jednoznačna ocjena inicijalne uloge Republike Srbije u generiranju krvoprolića na postjugoslavenskim prostorima.

Roman *U potpalublju* (1994) Vladimira Arsenijevića, hvaljen kao opozicijski glas prema Miloševićevom režimu, opisuje *spleen* svakodnevice urbane beogradske mladeži koja se iz „nekih“ neimenovanih, apstraktnih razloga osjeća melankolično, deprimirano, ojađeno. Taj njihov *weltschmerz* mogao bi biti, dakako, općenit, naprosto uzrokovan egzistencijalističkom sviješću o čovjekovom univerzalnom osjećaju otuđenosti, no recepcija je prepoznala da je atmosfera tog romana kreirana implicitnim, podrazumijevanim kontekstom društvenopolitičkog realiteta Miloševićeve Srbije, ma kako god se razlozi takvog realiteta percipirali od čitatelja do čitatelja. Bez upuštanja u dubinu društvenopolitičke analize kojom bi se eksponirali ključni, generativni uzroci tog problematičnog stanja, društvenopolitička kritika romana ispisivana je isključivo u prostoru atmosfere, *litosti*, pa je za Arsenijevićeve protagoniste Miloševićeva politika nešto iznad njih, u stratosferi, i reflektira se na njihovo raspoloženje takoreći kao i oblačno vrijeme. Negdje blizu je rat, i periferno se percipira da taj rat svojim užasom kreira i stanje ovoga prostora, no tko i zašto vodi rat, nije izrečeno, tako da se može reći kako je rat kroz ovu prozu proveden kao „šum“.

Ukoliko se za Arsenijevića i može razumjeti da piše u izolaciji, iz pozicije unutarnje emigracije, u vremenu kada je Miloševića Srbija u potpunosti okupirana diskurzivnom mrežom vladajućeg režima, pa je teško prebjeći preko željezne zavjese postavljene tim ideološkim aparatom kako bi se došlo do izvora iz kojih bi se gradila šira perspektiva, do 2012. godine srpsko se društvo valjda dovoljno demokratizirala da bi svoje diskurzivno polje moglo otvoriti za kontrararacije o svojoj ulozi u jugoslavenskom raspadu, a službeni narativ korigirati u skladu sa sazrelošću vremena i relativnom povijesnom distancom. Međutim, u romanu *Bonavia* (2012) Dragana Velikića, zavodljivo elegičnom djelu, uveliko kičastom na planu emocionalnosti, generalni interpretativni narativ o političkopovijesnom kontekstu kao vrlo bitnom, posve izravnom aktancijalnom resursu za Velikićeve protagoniste, ujedno važnom i za njihovu psihologizaciju, također biva simptomatično modeliran.

Regionalan u prostoru radnje, vodeći priču kroz nekad zaraćene republike bivše Jugoslavije, Velikić otriježnjenim jugoslavenskim nacionalizmima retroaktivno pripisuje snažni, idealizirani osjećaj multikulturalizma, štoviše identitetskog ponosa bogatstvom razlika na prostoru bivše SFRJ, pa prema daljnjim Velikićevim navodima bratski narodi, stereotipno prezentirani kao plemeniti i dobrodušni, nikada ne bi zaratili da ih nisu izmanipulirale korumpirane, sebične i otuđene političke elite, sugerirajući u konačnici fantastični scenarij po kojem je postojao urotnički dogovor između nacionalističkih političkih elita iz ex-jugoslavenskih republika kako bi realizirali projekt okorišćivanja jugoslavenskim naslijeđem. Prema tezama koje izgovaraju Velikićevi likovi, rat je bio dogovoren, poveo se isključivo radi pljačkanja običnoga puka, što opet rezultira kičasto naivnom slikom da se svi narodi i narodnosti bivše Jugoslavije, naknadno osviješteni i dovedeni razumu, međusobno i te kako dobro razumiju, štoviše ujedinjuje ih ljutnja na neke treće, na neku neimenovanu političko-kriminalnu elitu koja je projektno zavodila mase nacionalističkim retorikama i drugim ideološkim mobilizacijama, dok ta koterija političkih vrhuški nikad nije bila žrtvom ikakvih podjela, nego je, dapače, bila uspješna upravo zbog svoje zdušne ujedinjenosti u ciničnom manipuliranju nacionalnim razlikama i ambiciozno osmišljenoj pljački. Ta Velikićeva pomirbena bajka plemenito bi kanila ovako konstruiranim retoričkim manevrom razrješiti neprežaljene nacionalne raskole nadnacionalnom podjelom na primitivnu, zaluđenu masu i s druge strane na uljuđene, kultivirane, misleće individue diljem bivše Jugoslavije, opet bez otvorenog priznanja točne adrese izvora svega zla.

Iz crnogorskog književnog kruga izdvaja se pak Andrej Nikolaidis koji kompleksnost jugoslavenskog raspada i postkomunističke tranzicije svodi isključivo na ekonomsku dimenziju, kontinuirano tumačeći da je sva kontingencija zbivanja u tom periodu rukovođena logikom prvobitne akumulacije kapitala i pljačkaške raspodjele društvenih resursa, čemu su bile podređene i političke strategije, također s jedne strane objedinjujući postkomunističke elite pod nazivnik kriminala, a s druge strane ujedinjujući ex-jugoslavenske etnose u njihovoj ogorčenosti, koja sada više nije usmjerena međunacionalno, budući da su projekti konstitucije i razgraničavanja razlike na tom planu više-manje ostvareni, nego prema vlastitim elitama, za koje se percipira da su se uspostavile na nesreći vlastitog naroda, materijalno se okoristivši dok je običan puk siromašio.

Velikićev način krojenja „krovnog“ narativa kojim bi se jezgrovito objasnila kompleksna povijest (post)jugoslavenskih sukoba na ovim prostorima karakteristična je praksa onih autora

koji se domišljaju kako zaobići opasnost eksplicitnog prozivanja ili kako prekriti traumatične istine i tabue oko prave uloge kompromitiranih subjekata u balkanskome krvoproliću. Nasuprot prozirnosti takvoga Velikićevog „napora“, čini se da je Nikolaidis bliži istini, mada bi se i takvom stavu moglo prigovoriti da svodi zapetljanu spiralu postjugoslavenskih konflikata isključivo na jednu dimenziju, ekonomsku, i to upravo kada ekonomsko pitanje postaje plodno tlo za novi val kolektivne afektivnosti budući da se nakon nacionalističkog sljepila počeo uviđati (post)tranzicijski realitet na ekonomskom planu. U svakom slučaju, u oba se postupka vrši neka vrsta pomirbe putem zajedničkog statusa opće pauperizacije na tlu bivše Jugoslavije, a zla krv premješta se s tenzije međunacionalnih optuživanja na nepravedne društvene vertikale u postjugoslavenskim tvorevinama, izopačenu socijalnu hijerarhiju čijim su vrhom zavladaali odnarođeni i amoralni ološ, uskogrudno rukovođen osobnim materijalnim interesima.

Pozitivna recepcija ovih romana, pri čemu je Arsenijevića proza *U potpalublju* ujedno bio i prvi naslov srpske književnosti koji je distribuiran u Hrvatskoj otkako su ove dvije države ratom raskinule svake odnose, svjedoči kako su poetičkim efektima i „koherentnom“ logikom upisanih naracija, općenito pripovijednom zavodljivošću zamaglili ili izbjegli kontradikcije (ne)označavanja centralne uloge Srbije i Crne Gore u postjugoslavenskom krvoproliću. Naizgled su snažnim autorskim pečatom progovorili o istinama još uvijek delikatne teme rata, no diskurzivno kretanje tom tematikom zapravo im je nekonfliktno spram još neosvijestene srpske uloge u dezintegraciji bivše SFRJ budući da je njihova autorska i oporbena individualnost i te kako (de)formirana i rukovođena interioriziranim obrascima dominantnog diskursa čiji se učinak moći ostvaruje i u tome da regulira prostore označavanja, definira konvencije konstruiranja slike zbilje i nadasve tako postavljenom mrežom onesposobljava, sprječava autore da u diskurs uvedu govor o tabuima, o isključenome.

Ovdje ne govorimo o sadržaju nadređenog, dirigirajućeg diskursa, odnosno o retoričkom sloju koji je uglavnom, zbog eksplicitnosti, lako prepoznati i kritizirati kao propagandu oblikovanu službenom političkoideološkom agendom, nego o ideološkom karakteru diskurzivne strukture koja biva utkana u društvo, kulturu, interiorizirana u politiku označavanja, razumijevanja i osmišljavanja zbilje, sve do neprimjetne impregniranosti u govor svakodnevice. Takve ugrađene diskurzivne strukture „postaju matrice, 'kulturni obrasci', što odražavaju, ali i stvaraju sistem odnosa prema kome se u društvu normira označavajuća praksa“ (Milivojević, 2015: 27). Vjerojatno najbizarniji primjer ovoga mehanizma, primjer iz hrvatske književne

prakse, primjer koji gotovo karikirano reflektira gore rečeno jest roman *Crni kaput* (2015) Tanje Belobrajdić, autorice za koju je otkriveno da je iskustvo sudjelovanja u zlostavljanju zarobljenika u zloglasnoj splitskoj Lori konvertirala u priču o hrvatskim zarobljenicima u srpskom logoru.

Milivojević spomenuto diskurzivno formiranje kulturnodruštvenog polja još imenuje i infrastrukturom za formiranje različitih govora, pri čemu je ta površinska različitost prividna jer su ti pluralizmi naracija samo dopustive varijacije unutar okvira zadanog dubinskom diskurzivnom matricom o čijim pravilima politike označavanja ovisi i biva usmjeravana sva kasnija proizvodnja značenja. Pa tako i Arsenijevićeve i Velikićeve proizvodnje bivaju „preusmjerene“ kada se približe tabuu ili traumatičnoj jezgri u kojima ih čeka suočavanje s Vukovarom, Srebrenicom, genocidom, „etničkim čišćenjem“ i silovanjima kao strateškim nacionalnim projektom. To, na kraju krajeva, nije lako učiniti niti iz nekompromitiranih pozicija, kako svjedoče reprezentacijske muke kojima je bio izložen Ivica Đikić pri stvaranju romana *Beara* (2016) o srebreničkom genocidu. U kontekstu dosad rečenog, čak i odvažniji autori pribjegavaju taktiziranju, balansiranju, pa čak i suptilnim manipulacijama u proizvodnji konotacijskih sugestija kroz specifično oblikovanje odnosa među aktantnima, kroz reprezentacijske politike prema njihovom statusu u hijerarhiji poetičkog univerzuma strukturiranog u svijetu fikcije te kroz igru ambivalentnostima teksta.

U tom smislu roman *Top je bio vreo* (2008) Vladimira Kecmanovića, primarno čineći iskorak u demistifikaciji idealizirane, romantične slike o sarajevskoj žrtvi za vrijeme opsade tako što prikazuje taj „krug pakla“ kao izolirano mjesto s vlastitim pravilima preživljanja, naturalističnom ekspresijom označavanog kao prostor pljačke, grabeži, kriminala i silovanja, istodobno ne propušta spominjati tko drži takvo Sarajevo u agoniji, tj. eksplicitno je imenovan obruč srpske artiljerije. Međutim, dok smo uronjeni u naturalizam brutalnog preživljavanja u opkoljenom Sarajevu, susrećući plastično opisane negativce znakovito muslimanskih imena, srpski agresori reprezentirani su apstraktno, poput duhova: oni su tamo negdje oko Sarajeva i ne postavlja se pitanje ili se na rijetkim mjestima vrlo dvosmisleno formulira zašto su razmješteni po sarajevskim brdima, odnosno autor ispisuje prilično blage, labave političke aluzije. Dakako, jednoznačno prikazivanje nerijetko šteti umjetničkoj kvaliteti, kojoj je preporučljivije profilirati se što osjetljivijim nijansiranjem kompleksnosti problema, no u ovom slučaju namjerna „otvorenost“ različitim čitateljskim perspektivama paradoksalno omogućava da se postignute odlike ovoga romana u pravcu umjetničke univerzalnosti zapravo

preokrenu u prihvatljivu recepciju različitim ideološkim optikama, tako da će ovaj roman i biti moguće ideološki „doraditi“ i značenjski „adekvatno“ iščitati iz srpske perspektive u filmskoj ekranizaciji Slobodana Skerlića. Znakovito, Kecmanović oprezno, „pipkavo“ provodi etiketiranje srpske strane, kontinuirano koristeći apstraktne, neodređene zamjenice kao što su: oni, vaši, njihovi.., pa se za glavnog protagonista, dječaka srpske nacionalnosti koji je ostao siročić u opkoljenom Sarajevu, izriče da ga treba poslati „svojima“, „onima gore“, i tome slično... Reprezentacija srpskoga agresora, dakle, provedena je isključivo posredno, kroz retoriku opkoljenih Sarajlija, pa se izrazi kojima označavaju neprijateljsku stranu mogu tumačiti kao subjektivna kvalifikacija. Uostalom, te kvalifikacije ionako se mahom izriču – kako je već spomenuto – kroz apstraktan, neodređen vokabular. Na aktancijalnom je planu agresor pak reprezentiran kao anonimna, nevidljiva sila koja okružuje svijet romana, spominjana je, ali neprikazana, manifestirajući se isključivo kroz projekte koji odnekud dolijeću i usmjeravaju pripovjednu sudbinu Kecmanovićevih protagonista. S druge strane, zločinima muslimanskih mještana svjedočimo i te kako zorno, pa tako kreiran odnos reprezentiranja dovodi do toga da se dječakovo priključivanje srpskoj artiljeriji i njegov žar u granatiranju Sarajeva čini pripovjedno, psihološki i etički motiviranim obratom, a time i ideološki opravdanim, što u konačnici cijelim tim spletom postupaka montira predispozicije za ambivalentno čitanje srpske uloge u razaranju Sarajeva, nudeći se poput partiture za ideološke orkestracije s posve suprotnih polova.

Slikovito rečeno, tako organizirana diskurzivna mreža, kakvu je nalazimo upisanu u praksama srpske proze, s provodećim funkcijama normiranja i reguliranja, općenito je postavljena u kulturnodruštvenom polju poput – recimo to tako – ograde pod strujnim naponom. Iako ograda, odnosno mreža naturaliziranih normi i konvencija, djeluje toliko nezanimljivo da o njoj i ne razmišljamo, a tako ih i prakticiramo, bez kritičke refleksije, neopterećeni njihovom „prirodnošću“ i „podrazumljivošću“, odnosno razlozima njihove postavljenosti, intuitivno izbjegavamo doticaj s granicama, gdje nas čeka prepreka u obliku „nevidljivog“ strujnog napona, prelazak u prostor isključenog, u diskurse histerije i ludila. U tome bi stoga trebao biti jedan od ključnih društvenih značaja umjetničkoga stvaralaštva: ne reproducirati definiranu sliku, nego unatoč gore opisanoj diskurzivnoj zadanosti, u polje označavanja uvoditi teme, tabue i isključeno koji u društvu uopće nisu mogli biti ni poimani, a kamoli artikulirani uslijed ograđenosti navedenom mrežom, tj. uslijed strukturalne uvjetovanosti da ostanu neoznačeni, neizrecivi, izvan diskursa.

Galeriju suspektih, sjenovitih subjekata koji izvorno iniciraju i reguliraju cjelokupni pogon takvog diskurzivnog funkcioniranja u ispisivanju kulture i kreiranju društvenoga mnijenja, tj. subjekata „koji stvaraju efekat prediskurzivnosti (...) i tako prikrivaju samu operaciju diskurzivne produkcije“ (Butler, prema Hacking, 2012: 25), na način na koji smo to vidjeli u dijelu srpske proze, Foucault, poznato je, sumira pod univerzalni nazivnik Moći, objedinjujući tom kategorijom kojegod subjekte koji (u „igri prijestolja“) dospijevaju u poziciju da se atributom zaposjednute moći, moći koja ih, na posljetku, i čini subjektom navedenih diskurzivnih operacija, s te nadređene perspektive ostvaruju tako

da društveni akteri prihvate svoju ulogu u postojećem poretku stvari, bilo zato što ne vide ili ne mogu da zamisle alternativu, bilo zato što stvarnost vide kao nepromenljivu ili što je prihvataju kao božanski uređenu i svrsishodnu (...). Radi se o oblikovanju čitavog ideološkog okruženja – načinu reprezentovanja poretka stvari kome se limitirajućim perspektivama pripisuje prirodna ili božanska neizbežnost, koje čine da taj poredak izgleda univerzalno, prirodno i u skladu sa samom „realnošću“. Taj potez – pripisivanja univerzalne validnosti i legitimnosti opisima sveta koji su parcijalni i posebni, i predstavljanja tih parcijalnih konstrukcija kao nesumnjivo „realnih“ – jeste karakterističan i definišući mehanizam „ideološkog“ (Milivojević, 2015: 68).

Na temelju tako utvrđene motiviranosti svakog iskaza ili reprezentacije, pri čemu se motivacija, ma koliko bila iskrena, ipak shvaća kao ideologizirana, općenito zasnivana na suspektim razlozima manipulativnih interesnosti budući da „svaka komunikacija ima (...) reprezentativnu i konstitutivnu“ dimenziju (Milivojević, 2015: 34), razumljiva je eksponencijalno razvijana spirala postmodernističke skeptičnosti prema bilo čemu rečenom, s obzirom na to da rečeno po automatizmu djeluje logikom gore opisane označiteljske politike i biva dirigirano diskurzivnim režimom, pa će osviješteni, štoviše dosljedni postmoderni subjekt „semantički zamuckivati“, kako je to dijagnosticirao Eagleton, ili govoriti u navodnicima, ili se služiti ironijom, ili odgovornost za izrečeno citiranjem prebacivati drugim glasovima, kao repertoarom tek nekoliko mogućnosti da bi se postmoderni subjekt distancirao, ako je već nemoguće učiniti se neovisnim od ideoloških operacija i mehanizama moći čim stupimo u svijet znakova, odnosno u jezik „budući da uvijek djelujemo i upotrebljavamo jezik u kontekstu političkodiskurzivnih uvjeta“ (Hutcheon, prema Vuković, 2005: 113), zbog čega nam je nužno biti oprezan prema znanju da „svako prikazivanje ima

svoju politiku“ (isto, 32) i „da su i politika i prikazivanje u temelju izgradnje i društvenih i kulturnih sustava“ (isto).

2. 4. 2. Primjer hrvatske proze: tabu ratnih zločina

Vratimo li se traženju istih mehanizama diskurzivne reguliranosti i kodiranosti nadređenim vektorima označavanja u hrvatskoj književnosti, Grozdana Cvitan zamijetit će da se hrvatska memoaristika i dokumentaristika suočavaju s problemom nelagode pred negativnim, kompromitirajućim situacijama iz Domovinskog rata, primjenujući na te činjenice tehnike cenzure, prešućivanja i retoričkog manipuliranja:

Zbog toga vjerojatno fiction ima veću šansu (...). Prema tome, perspektiva je književnosti u otvaranju prostora stvaralaštva. Memoari teško mogu otvarati taj prostor slobode“ (Cvitan, 2002: 13).

Međutim, u praksama označavanja ni hrvatski *fiction* nije imun na dubinsku kodiranost dominantnim narativom, njegovim generalnim okvirom ili označiteljskom superstrukturuom, interiorizirajući norme i konvencije, a u nekim momentima i ne bivajući svjestan reguliranosti, smatrajući da se, dakako, drži prirodnog poretka i zdravorazumskog pogleda na zbilju. Egzemplaran je primjer roman *TG 5* Igora Petrića, u koji je upisan karikirani spektar klišeja i stereotipa iz repertoara nacionalističke, domovinske i ratne mitologije s početka devedesetih. Već na denotativnoj razini imamo s jedne strane kičastu reprodukciju reafirmiranog mita o naročito povlaštenoj, spiritualnoj vezi hrvatskog kulturnog identiteta s katoličkom religijom, tako da je u tom kontekstu ilustrativan primjer kada se hrvatski vojnik Vilma u trenutku krize hvata krunice kao amblematskog detalja iz ikonografije stereotipskog prikaza hrvatskog branitelja:

Osjeti se tako blizak tom majušnom tjelešcu od metala razapetom na križiću na samom kraju krunice.

- Isuse, pomози... – vapiо je i stavljao križić na čelo.

Val utjehe ga je polako ali postojano preplavljivao i u njegove se udove vratila snaga (...). Kao da je sve ovo oko njega najednom dobilo jasan smisao i nepogrešivu svrhu. Osjeti se dijelom nečega velikog. I strah iščezne. Opet je bio jak. Bio je sit, odmoran i krepak (Petrić, 1997: 135-136).

S druge strane, kada se taktička grupa 5 prvi put prikrade tajnoj bazi srpske vojske, skrivenoj među velebitskim vrletima, indikativan je način reprezentacije Drugog:

Vilmu je podilazio hladan znoj dok je gledao tu vrevu ispod sebe i slušao urlanje srpskih stražara koji su tjerali zarobljenike na rad. Bilo je tu udaraca kundacima, čizmama, toljagama, smotanom bodljikavom žicom, razbijenim bocama, koljenima, šakama, željeznim šipkama, metalnim cijevima, laktovima. Nisu prezali ni od šibanja, bičevanja i vrijeđanja svih vrsta (isto, 67).

Iako Petrić kroz cijeli roman neskriveno, izdašno upotrebljava karakteristične mehanizme trivijalne literature i filmskoga *trasha*, simptomatično je da za prvi opis neprijateljskog logora i skrivene vojne baze poseže za reprezentacijskim stilom koji je, kada je riječ o simplicističkom, popkulturnom predstavljanju Drugoga u jeftinim avanturističkim filmovima, uvijek tipično identičan i sugestivan, bez obzira jesu li se junaci prikrali logoru izvanzemaljaca, nacista, sovjetskih komunista ili okrutnom afričkom plemenu, a u ovom slučaju srpskom vojnom logoru.

Petrićev roman vrvi potenciranim kontrastom između nas i njih, pa se tako hrvatska vojska putem radio veze obraća srpskom neprijatelju izrazito kultiviranim rečenicama i retoričkim ukrasima koji sugeriraju gospodsko viteštvo, dok se neposredno ubijene srpske vojnike nožem, davljenjem i sličnim „akcijskim tehnikama“ komentira kao ne-bića i tako umanjuje monstruoznost likvidacije: „Kako smrdi, Bože sveti, pomislio je Geronimo“ (isto, 99) nakon što mu je neprijateljski vojnik izdahnuo u smrtonosnom klinču. Petrić također narativno premošćuje i etičke kontradikcije kako bi priča bila usklađena s mitom o hrvatskoj moralnoj čistoći i neupitnoj, urođenoj pravičnosti, pa zapovjednik taktičke grupe 5 spriječava svoje podređene da likvidiraju zarobljenika, ujedno i glavnog negativca, visokog oficira JNA, izgovarajući moralističke sentence „kako nisu isti“ i kako ih upravo civilizirana čovječnost, odnosno zadržana humanost i u takvim prilikama razlikuje od neprijateljskih zvijeri. Glavnog će negativca na kraju ubiti njegov podređeni vojnik, čime hrvatska strana ostaje moralno uzvišena, nekompromitirana, ona strana koja se pacifistički libi svakog bespotrebnog krvoprolića, a naročito ne oduzima život onome tko je goloruk, makar bio i krvni neprijatelj. Toliko je jak etički kodeks u Hrvata, poručuje Petrićev roman, dok se ujedno takvim raspletom srpska strana prikazuje kao prijetvorna, iskvarena, spremna na međusobnu izdaju te sklona nepoštivanju vrijednosti (svojih nadređenih i suboraca) i kršenju reda (simbolički

reprezentiranog vojnim ustrojem), štoviše nedisciplinirana i podložna vladavini afektivnih impulsa, što sugerira niži kulturni stupanj razvoja u odnosu na humanistički *ratio* hrvatske strane.

Strategije Petrićevog romana provedene su, dakako, banalno i naivno, a postavljene opozicije ispisane su prema očiglednoj shematičnosti, pa je stoga poželjnije reagirati na primjere nad kojima je regulacija provedena suptilnije, a upisanost dominantnog narativa inteligentnije prikrivena. U tom kontekstu roman *Ovce od gipsa* (1997) Jurice Pavičića na prvi se mah ističe kao djelo potpuno opozicijskog karaktera, hrabro se odvažujući na progovoranje o tabuu hrvatskih ratnih zločina kao kritičko i istinoljubivo usmjeravanje na jedan od najosjetljivijih hrvatskih mitova, onaj o nekompromitiranom, neokaljanom, časnom i posvema ispravnom sudjelovanju u ratnim sukobima. Međutim, *Ovce od gipsa* ne emancipiraju se u potpunosti od tog narativa, nego su više njegova korekcija u smislu integriranja ekscesa kako bi se neutralizirala nelagoda i obnovila psihosocijalna stabilnost poretka, konstitutivno oslonjenog na spomenuti mit, tim više ako uzmemo u obzir da su *Ovce od gipsa* zapravo „moralka“ o tankim granicama i kontraproduktivnim konzekvencama „dobrih namjera“ „naših dečki“. Naime, etički sukob na kojem roman počiva uređen je tako da motivacija likova djeluje naizgled kompleksnije, argumentirajući se i uzorima u (po)etici *noir* filmova, no zapravo je „prigodno“ relativizirana. Braniteljska klapa koja moralno propada u ratni zločin nad srpskim civilom i njegovim djetetom upušta se u taj čin iz slijepe, osvetoljubive ogorčenosti prema cjelokupnoj srpskoj populaciji nakon teških i deprimirajućih gubitaka na liniji bojišnice, a izabrani reprezentant njihove frustracije, trgovac Tišma, oslikan je nizom negativnih priča o sumnjivom poslovnom uspjehu, ostvarenom na varanju kupaca, i još sumnjivijoj ulozi u ratu, bivajući predmetom neprovjerenih spekulacija da surađuje s agresorima na okupiranom dijelu hrvatskog tla. Drugim riječima, sasvim bi drukčije odjeknula poruka romana da se braniteljska klapa odlučila na zločinački poduhvat isključivo radi materijalne koristi, nimalo ne mareći za domoljubne ideale, nego ih cinično zlorabeći kao retoriku koja njihovim osobnim interesima može dati podršku u obliku alibija ili društveno pozitivne verifikacije. Sasvim bi drukčije odjeknula poruka romana da je ubijeni trgovac neocrnjen, štoviše da je prikazan kao pitomi sugrađanin koji uzorno živi prema regulama zajednice, bivajući izdvojen iz samozatajnog mira svog anonimnog građanskog života samo zbog odjednom spornog nacionalnog predznaka. Ovako, negativci su dijelom predstavljeni kao žrtve fatalnih okolnosti, kao žrtve trenutka slabosti, žrtve iracionalnosti kojoj su na koncu podlegli pod nepodnošljivim pritiskom sveprisutne iracionalnosti rata, dok je žrtva reprezentirana kao

„možda“ ne baš nevina osoba, umanjujući tako kod čitatelja stupanj empatije. Škakljivo, no ipak prihvatljivo upakirano, *Ovce od gipsa* zato su i mogle biti ocjenjivane u kritičkoj recepciji kao roman katarzičnog iskupljenja, tim više što roman tu problematičnu pojavu nimalo skromnih razmjera svodi na pojedinačni slučaj, eksces, iznimku, uz to objašnjivu „razumljivim“ okolnostima.

2. 4. 3. Isključeno i prešućeno diskurzivnim normiranjem hrvatske proze

Tragove diskurzivnog normiranja u pravcima koje regulacijski disperzira dominantni narativ možemo čitati i na makropoetičkom planu hrvatskog književnog *mainstreama*, pri čemu nipošto nije riječ o detekciji putem odmjeravanja (ne)sukladnosti sa službenom domoljubnom retorikom i njenim poretkom mitologiziranih vrijednosti, jer ionako uočavamo da u hrvatskoj prozi postupno dolazi do kritičkog oponiranja tom evidentnom aspektu nacionalne ideologizacije, toliko evidentnom da se naveliko svojim prenaplašenim intencijama preokrenuo u kontraproduktivnu iritaciju. Nego se, štoviše, upisanost ideologizirane kodifikacije u tekst hrvatske književnosti i kontaminacija poetičkih praksi interioriziranom utjecajnošću zbiva na dubinskoj instanci matrice, koja strukturira varijacije mogućih izraza, nevidljivo propozicionira granice valjanog, zamislivog, izrecivog, i u konačnici homogenizira produkciju poliloga, pa baš zato književnu dinamiku i možemo uokviriti u konzistenciju koju nazivamo poetikom.

Tumačimo li poetiku kao ukupni znak jedne književnosti, sumu njenih izraza ili univerzalno svojstvo svih njenih kreativnih varijacija koje se kroz tu površinsku razliku ishodi i provodi iz zajedničke paradigme, i raščlanimo li stoga ugrubo kompleksni poetički ustroj na dualitet sadržaja i forme, na predmet i izraz, analogno s konvencionalnom podjelom znaka na označeno i označitelj, tada poetičku reguliranost na tematskom planu, na planu označavanja, možemo problematizirati pitanjem kako to da hrvatska književna produkcija niže iscrpna, detaljna raznožanrovska svjedočanstva o iskustvu rata i rađanju države, a u svome korpusu ne bilježi ni jedno slično žanrovsko ostvarenje, od autobiografija preko memoara do romana, kojim bi se iscrpno prezentirala drama privatizacijske pretvorbe i isisavanje društvenog kapitala, općenito geneza nove društvene elite kao stubova poretka.

Jasnije rečeno, svi se ispovijedaju o pretrpljenom granatiranju, vojnim i nacionalističkim sukobima prsa o prsa, gledanju preko nišana, prognaništvu i ratnim gubicima, no književnih ispovijedi i zabilješki o preuzetim tvornicama, masovnim otkazima te uništenim

egzistencijama i perspektivama tim putem – gotovo pa i nema. Sav se pisani trag hrvatske književne proizvodnje mahom može generalizacijski svesti pod iznošenje iskustava borbe za domovinu, no iskustava borbe za tvornicu i radna mjesta – nema. Također nema ni romansiranih opisa tipičnih modela društvenog uspona u tranzicijskim uvjetima, uvjetima koji su omogućavali takoreći prekonoični skok s društvene margine ili iz kriminalnog miljea do visokih, nominalno uglednih društvenih pozicija, općenito do pozicija društvene moći, nerijetko poduprte suspektnom materijalnom stečevinom, tako da će, paradoksalno, najpopularniji, tj. najčešće citirani literarni primjer za efektno i jezgrovito simboličko ilustriranje porijekla nove elite biti Krležini *Glembajevi!* Hrvatska će proza „solidarno“ biti sklonija detaljnije prikazivati galeriju tranzicijskih gubitnika, ali bez iscrpnije ili sustavnije rekonstrukcije povijesti njihovog statusnog gubitka, eventualno iznesene „telegrafski“ i eliptično, kao kratka, sažeta predpovijest kojom se oslikava uvedeni lik ili bilo koji drugi novi moment u priči budući da se te naracije „stvarnosne proze“ u svijetu svoje fikcije primarno (i simptomatično) odnose prema novoj društvenoj hijerarhiji kao prema apriorno determiniranom stanju za favorizirani prezent u kojem se priča odvija. Malo je autora koji se epskim zamahom odlučuju za povijesni presjek kroz, primjerice, formu transgeneracijske, konkretnije obiteljske sage, tako da u prostoru takve poetičke prakse i narativne organizacije društvenopovijesno kompleksne zbilje bilježimo, recimo, tek Nedjeljka Fabrija s romanom *Triameron* (2002), Miljenka Jergovića s romanom *Dvori od oraha* (2003) i Ivanu Šojat s romanom *Unterstadt* (2009), dok u nekim aspektima tom nizu možemo pridružiti i pikarski komponirane romane već pomalo demodiranog Ive Brešana. Pri tome ovi naslovi, primarno tematizirajući odnos malog pojedinca i velike povijesti, razloge obiteljskog propadanja, statusne i imovinske degradacije, općenito proces pauperizacije, pripisuju ratovima, totalitarnim ideologijama 20. stoljeća, tj. uglavnom političkim turbulencijama i političkoideološkim uzurpacijama malograđanske idile, da bi potom završne gubitke pripisavali vojnim razaranjima u Domovinskom ratu, prekidajući se u naraciji pred poglavljima koja bi se kronološki trebala otvoriti tematizaciji socijalnih učinaka hrvatske (po)ratne politike u projektu provođenja ekonomskog aspekta tranzicije na putu instaliranja kapitalističkog poretka.

2. 5. Slijepe pjege „stvarnosne proze“

2. 5. 1. Radnička klasa

I spomenutu formulaciju o solidarnosti hrvatskog neorealizma prema tranzicijskim gubitnicima trebalo bi uzeti s određenom rezervom jer generalni pregled te produkcije ukazuje na izostanak zastupljenosti problematike radništva u tranzicijskom razdoblju, odnosno izostanak čak puke deskripcije tranzicijske agonije među radničkim slojem kao društvenim segmentom koji je vjerojatno najosjetljivije, s najvećom žrtvom podnio destrukciju starog poretka općepoznatim transformacijskim procesima prema novoj paradigmi (u kojoj za radništvo ionako nema perspektive). Tako da je empatija hrvatske proze prema žrtvama tranzicije zapravo ograničena na praćenje raslojavanja srednje klase i gubitke njenih statusnih privilegija, bivajući svojim pismom prema kompleksnosti tranzicijskih procesa perceptivno (de)formirana perspektivom koja je, prije svega, određena diskursom bijelih ovratnika, pa će temeljitiju kritičku reakciju protiv nove paradigme ova proza osnažiti tek onda kada mehanizmi kapitalističke eksploatacije, rigorozno se zaoštavajući, u skladu s apetitima neoliberalne ekonomije, počnu destabilizirati građansku egzistenciju naše književne scene i svojim realitetom ulaziti i u prostore njihove, dotad relativno izolirane salonske sigurnosti.

Valja istaknuti tu sigurnost kao možda važan čimbenik u (ne)osjetljivosti socijalne problematizacije tranzicijskoga društva, smatrajući je prostorom zbog kojega je našem književnom *mainstreamu*, čini se, više imponirala idejna polemika s političkim temama (možda i zato što ju je olako poistovjećivati s ambicioznom temom „velike povijesti“), nego li s „vulgarnom“ ekonomijom, koju su, kada bi je i tematizirali, banalno shvaćali kao pitanje pukoga materijalizma, odnosno kao nepravedno i nezasluženo bogaćenje onih drugih među nama. Tempiranost te reakcije možda se najjasnije može zapaziti u mijenama tzv. jugonostalgičarskog žanra, žanra koji po dominantnim karakteristikama u potpunosti negira očito nezadovoljavajuću sadašnjost kritičkim isticanjem bolje prošlosti, no koji je također otpočeo kao politički obračun s tuđmanizmom (v. Ugrešić, 1996; Drakulić, 1997.), potom je konvertirao u tržišnu nišu za popkulturnu eksploataciju jugoslavenske kulturne ostavštine i jugoslavenskog *life stylea*, da bi se, primjerice, tek 2013. godine s romanom *Titoland* Ane Tajder jugonostalgija mobilizirala u sredstvo socijalne kritike i resurs podsjećanja na socijalno pravednije modele društvene jednakosti.

Vratimo li se na „prijelomni kanon“ iz 1997. godine, naročito su se *Ovce od gipsa* izdvajale kao djelo koje ima ambiciju ekstenzivno oslikati socijalnu pozadinu i zabilježiti tipična mjesta društvenih promjena u dotadašnjem tranzicijskom razdoblju. Ali to su mjestimične digresije koje tek fragmentarno ukazuju na karakteristične pojave kao tipične znakove (novoga) vremena, prikazane više kao pozadinski dekor u svrhu osnaživanja realističke iluzije romana, pa i radi simuliranja ozbiljnog, ambicioznog zahvata u pravcu društvene angažiranosti i totaliteta prikazivanja nove hrvatske političko-društvene stvarnosti da bi u konačnici to bilo ispisano bez problematizacijskog ulaska u dubinu novoformiranog društvenog konteksta, a također i bez postizanja panoramske cjelovitosti. Istina, dijelom je tako učinjeno da se ne optereti središnja priča, kojoj je sve moralo biti funkcionalno podređeno, ali s druge je strane znakovito da imamo tek pasivnu registraciju negativnih promjena, a mjesta socijalne drame izmještena su u nevidljivu pozadinu, iza leđa onih koji su primarno fokusirani prema bojišnici, tako da aspekti socijalne i ekonomske tranzicije samo mjestimično proviruju na površinu i blicaju kroz redove Pavičićeve strogo žanrovski strukturirane fabulacije, koja je usmjerena prema sasvim drugim narativnim ciljevima, tj. primarno prema etičkim pitanjima ratnog zločina i spremnosti društva, njenih korumpiranih institucija, da prešutnim konsenzusom, zbog personalnih veza i solidarnosti s „našim dečkima“, „hrvatskim vitezovima“, zataška zločin, a sekundarno prema tmurnom oslikavanju atmosfere urbanog organizma kojim metastaziraju rat i tranzicijski procesi.

Dakle, glavnina tranzicijske drame zbiva se između, tj. između atmosfere i priče. Priča pak u širem opsegu etički problematizira supstancijalnu nemoralnost društva, njegovo licemjerje kada se suoči sa zločinom, kada se treba opredijeliti između žrtve i „naših“, i u tom smjeru je ostvarena krucijalna težina Pavičićeve kritičke angažiranosti. Pavičić ipak bilježi da se, recimo, članovi braniteljske klape ne žele vratiti civilnim profesijama jer ih tamo čekaju lošije plaće, i to je takoreći jedini spomen ekonomskog realiteta tranzicije mimo potpune uronjenosti u problematiku proizvedenu ratnim konfliktima. Čak ni komentiranje materijala kojim Pavičićeva novinska redakcija u ovom romanu ispunjava svoju tiskovinu nije uopće iskorišteno za ekstenzivnije reflektiranje tranzicijske drame u kojoj se društvo nalazi, premda se čini da Pavičić zapravo nešto težu ili relevantniju društvenu kritiku provodi upravo kroz opis novinske redakcije kao podjednako dominantnog mjesta generiranja radnje romana, prezentirajući je kao sredstvo ostvarivanja vlasnikovih političko-ekonomskih interesa putem medijske moći u konspirativnoj borbi protiv „duhanske mafije“, s kojom je vlasnik, nepoznati

netko, u nerazjašnjenim suparničko-savezničkim odnosima. Međutim, te kriminalne sprege prezentirane su više u obliku maglovitih aluzija, kao nešto što ne problematiziraju ni sami novinari, mireći se s tim kao uredničkom politikom kojoj nema alternative, evidentno okorjeli od cinične ili rezignirane, svakako deromantizirane svijeti o medijskoj neovisnosti i slobodi javne riječi u medijskom prostoru.

2. 5. 2. Mediji

Pri tome treba uzeti u obzir da se „kritički mimetizam“ nove hrvatske proze odnosi prema medijima s jednakom negativnom strašću kao i prema temi politike, tako da su motivi izrazite, kontinuirano prisutne kritičke polemike s medijskim sadržajima gotovo identični razlozima koje smo naveli u odlomcima o ovisničkoj zavedenosti hrvatske proze političkim spektaklom. Mediji su odavno razotkriveni i podrazumijevano shvaćani kao oruđe ideologizacije, infrastrukturna armatura poretka, prostor u kojem se banalnošću propagandne indoktrinacije ogoljavaju pretenzije službenog diskursa, također su mjesto na koje se sljeva kulturno smeće i komprimirano su, katastrofično zrcalo kulturnodruštvene propalosti. Premda se, paradoksalno, lik novinara idealizira, i ma koliko bio borben i slobodoljubiv, nemoćan je pojedinac spram sustava u kojem je uposlen. Još je važnije istaknuti da medijska kritika nove proze u prosječnim ostvarenjima ne ide dalje od kritičke deskripcije površine medijske proizvodnje, ekspresije iritacije medijskim sadržajima i ventiliranja zasićenosti medijskom ponudom, što znači da je mahom usmjerena na ironiziranje efemernih medijskih sadržaja i njihovih poruka, prigodno izdvojenih iz beskonačne tekuće ponude svakodnevnih medijskih atrakcija, ili se u ambicioznijim slučajevima problematizira unutarnji mehanizam medijskog prevođenja zbilje, ali prikazan kroz *insajderske* redakcijske odnose kao politizirana industrija u kojoj su novinari otuđeni od svoga rada, informacije kao robe, nerijetko s idealističkim predmnijevanjem da je medije moguće reformirati kada bi ih se oslobodilo od podređenosti pragmatičnim vlasničkim interesima, bez obzira je li to vlasništvo reprezentant kapitala, politike, ideologije službenog poretka ili koji već potencijalni subjekt moći.

Bez mnogo volje listala je potom stare brojeve *Newsweeka* i *Timea*, diveći se novinarstvu tako dobrom kakvo ona nikad neće raditi, sve dok joj glava nije klonula (Pavičić, 1997: 125),

navodi se karakteristično mjesto u romanu *Ovce od gipsa*. Drugim riječima, prigovarana površnost ogleda se i u postupku koji problematične uzroke medijskog zagađivanja zbilje i

kvarenja društva smješta u redakciju, u ljudsku slabost medijskog kadra, njihov oportunistički, karijerizam, komformizam, servilnost, itd., općenito u interne redakcijske igre moći zbog kojih trpe izvorni novinski ideali, s implicitnom sugestijom da su mediji samo još jedan cinični korporativni subjekt na tržištu, i malo koji pisac (v. Zajec, 2001; Balenović, 2012.) ulazi u problematizaciju, a kamoli dekonstrukciju same tehnološko-označiteljske prirode medija, gubitka autentičnosti zbilje prilikom prevođenja u reprezentaciju medijskom politikom označavanja i strukturalne uloge medija u diskurzivnoj distorziji društvene zbilje.

U većine autora nema demontaže na tom planu, nema ambicije ka stupnju na kojem bi se zaokupilo „pitanjem o mogućnosti mišljenja 'izvorne izvornosti'“ (Vuković, 2005: 32), niti se zbiva „forsiranje granice reprezentacijskih sustava“ (isto, 33). Tj., medije se ne detektira kao još jedan paradigmatički model univerzalne matrice diskurzivne proizvodnje, koja je inherentno problematična po strukturi znaka i logici označavanja, dijelom i zato što žurnaliziranost „stvarosne proze“ preuzima idealističke kvalitete romantično shvaćane medijske misije, ponajprije u smislu otkrivanja skrivenih društvenopolitičkih istina, prakticanja slobode kritičke misli, korekcije društva kada zastrani u odnosu na građanski sustav vrijednosti, itd. Također treba reći i da se ta književnost zapravo vrlo pragmatično servisira tim istim medijima, a nadasve treba naglasiti da je riječ o književnosti obnovljene vjere u transparentnost referencijalnosti, po čemu se u fundamentalnim pitanjima ideologije reprezentacije i ne razlikuje od masovnih medija, tako da u ovoj „kritičkoj“ praksi imamo zanimljiv manevar kojim se negativno ocjenjuju površinski, epifenomenološki aspekti medija, dok se s druge strane i te kako izdašno preuzimaju dubinski mehanizmi medijske (samo)proizvodnje, uključujući i strategije senzacionalizma, spektakla i aranžiranja (pseudo)dogadaja. Ironična je paradoksalnost da se temeljita medijska subverzija nije dosegla eksplicitnom konfrontacijom većine naših književnika s medijskim okolišem, bivajući pukim satelitom u orbiti medijskih igara, prije svega u tematskom repertoaru koji im je uveliko izdiktiran medijskim naslovnica, čega nisu pošteđeni ni historiografski romani, tretirajući povijest medijalizirano, kao riznicu spektakla i kostimiranih atrakcija, nego se postigla u djelima poput, primjerice, *Simurga* (2005) Stanka Andrića, kao proza koja je u potpunosti dekontaminirana od strukturalnih utjecaja medijske logike aranžiranja sadržaja te ostvarujući izrazitu kvalitativnu razliku distanciranim kretanjem isključivo u prostoru visoko kultivirane književne estetike.

2. 5. 3. Kulturna industrija

Rezimirano, za gore opisane prakse književnoga problematiziranja medija djelomično vrijedi Baudrillardovo parafraziranje Enzensbergera:

U nedostatku ofenzivne teorije i strategije (...) „ljevica“ ostaje razoružana. Zadovoljava se denunciranjem kulture masovnih medija kao ideološke manipulacije (...). Mediji (i treba li dodati, cijelo polje znakova i komunikacije) ostaju za „ljevicu“ društvena tajna: ona je podijeljena u mišljenju između čarobnosti i prakse te čarolije koju ne izbjegavaju, ali je moralno i intelektualno osuđuju (...). Ta dvosmislenost samo odražava dvosmislenost samih medija (Baudrillard, 2001: 28-29).

Vrijedi djelomično, budući da je Enzensbergerova ocjena upućena cjelokupnoj sceni medijske kritike lijeve orijentacije, u rasponu od predstavnika Frankfurtske škole do postmodernih poststrukturalista i dekonstrukcionista, uključujući najprogresivnije pionire i općeuvažene autoritete tih pokreta, koji su, znano je, dospjeli i te kako dalje, revolucionarno dalje u „denunciranju“ medijskih strategija u odnosu na kritičke „štiklece“ i „cvebice“ hrvatskih neorealista na prijelazu milenija. Enzensberger detektira simptomatičnu, nepremostivu ograničenost tih teoretičara generalno, uslijed zarobljenosti njihove kritike ortodoksijama elitizma kojim se zakrivaju kontradikcije i nemoći te pozicije, prije svega napori u očuvanju kulturnostatusne privilegije, dok su hrvatski književnici na prijelazu milenija po tom pitanju selektivni i postmodernistički fleksibilni, prisvajajući kao svoj identitetni i statusni znak razlike spram masovnog ukusa jedne proizvode masovne kulture (npr. serija *Twin Peaks*, film *Pulp Fiction*, stripovi *Corto Maltese* i *Alan Ford*, rock glazba...), a isključujući druge (npr. reality show emisije, reklame, sapunice, estradna produkcija lakih nota, novi pravci elektronske glazbe, kulturni žanrovi i prakse koji su ponikli iz novih medija). Hrvatski su se književnici milenijskog *mainstreama* takvom praksom ambivalentno pozicionirali u kulturnom i medijskom polju dijelom zato što su kulturno proizvedeni tim popkulturnim i masmedijskim ambijentima, pa je stoga i razumljivo da im je kritički aparat pred zavodljivijim, perfidnijim proizvodima kulturne industrije slabije koncentracije, a dijelom zato što deklarativno osuđuju elitističku samodopadnost visoke književnosti, opredjeljujući se, recimo, za populizam žanrovske književnosti, ali ipak se ne uspijevajući othrvati reprodukciji politike distinkcije, koju sada uvode kao ambiciju hijerarhiziranja u prostor masovne kulture, pri čemu je takva njihova politika distinkcije naizgled plemenita misija spašavanja zdravorazumskog ukusa od kulturnog smeća, a zapravo je u jednom od svojih dubljih

aspekata naprosto podleglost psihologiji moći, izražavanoj kroz samoinstaliranje u arbitre koji bi pretendirali dominaciji i regulaciji u dinamici maskulturne proizvodnje. I naravno, smještanje, uranjanje i kretanje u prostoru masovne kulture refleksi je praktičnog instinkta ili, još iskrenije rečeno, žudnje koja će u atraktivnosti masovne kulture prepoznati priliku ostvarivanja relevantnije rezonancije i, još važnije, bržeg i laskavijeg honoriranja, jer tamo je – publika, što će iz pretpostavke u dokaz prevesti FAK.

2. 5. 4. Zbilja privatizacije i kapitalističke paradigme

Iz naknadne, današnje perspektive jasnije se prepoznaje da, primjerice, i *Ovce od gipsa* sadrže sve potrebne najave ovih ishoda, čineći tek prvi korak na tom putu, naizgled skroman, no u društvenokulturnom kontekstu godine objavljivanja posve dostatnom da se uzrujava poredak koji je floskulama idealizacije stanja i pritiscima kroz lepezu naloga da se „uživaju“ konačno izborni eshatološki ciljevi sve naglašenije provodio retoriku negiranja prema jazovima društvenopolitičkog realiteta i prvim tranzicijskim posljedicama nakon što se fokus društvene recepcije počeo oslobađati sjene rata. U kojoj je mjeri rat svojom prioritetnošću isključivao problematizaciju ništa manje alarmantnih političkoekonomskih aspekata tranzicije, do krajnjih vremenskih granica navodeći na odgađanje kritičke refleksije o tendencijama koje najavljuju narav novoga poretka, svjedoči i postupna demobilizacijska prijelaznost Cvetnićevog autobiografskog subjekta, koji površinske simptome tranzicije u civilnom sektoru opservira s repa događaja, bivajući dislociran vojnom službom. A također svjedoči i razumljiva opsadna izoliranost Alenke Mirković u Vukovaru, koja ujedno time najavljuje kako će mnogim autorima i ubuduće biti važnije stupiti u književni prostor radi konzerviranja vlastitog udjela u ratu pisanim tragom pod parolom „da se ne zaboravi“, bivajući zavedeni činjenicom da im se na bojišnici događalo najintenzivnije životno iskustvo, koje će činiti vrhunac njihove autobiografske prošlosti, a previđajući da im se u pozadini branjene domovine cementirala budućnost.

Tu potrebu za paralelnom deskripcijom i rata i pozadinskih procesa tranzicije prepoznaju *Ovce od gipsa*, načimajući popis akutnih mjesta novoformirajućeg poretka, pri čemu je važno naglasiti tempiranost ove inicijative budući da se već godinu dana kasnije, 1998. godine, pojavljuje roman *Soba za razbijanje* Tomislava Zajeca, u kojem je novi društvenoekonomski poredak već čvrsto formiran, predstavljen kao svršeni prezent, bez rekonstruiranja njegove geneze i bez ikakvih referenci na predpovijest koja je ostalim autorima još uvijek živa te ju pokušavaju pojmiti retrospektivno. Dok ostali autori na tekuća gibanja još uvijek gledaju

teleološki, kao nedovršeni proces koji tek treba dospjeti do projiciranog cilja općedruštvenog zadovoljstva, pa se oglašavaju kao korekcija koja pretpostavlja mogućnost pravovremene intervencije, razvojnog pomaka, poboljšanja općenito, za Zajeca je situacija definitivna. Njegova je slika društva statična, statusne i klasne uloge u novom su poretku podijeljene i nepremostive su, preostaje samo rutina ispraznog trajanja na stečenoj društvenoj poziciji. I što je najvažnije, Zajec je već tada uspio dubokoumno prodrijeti do suštinskog smisla tadašnjih strategija u konstruiranju nove zbilje, precizno imenujući konzumerizam, ne dopuštajući si hegemonijsku zavedenost onim narativima, ni lijevima, ni desnima, koji su idealističkim obećanjima mobilizirali kolektiv da se solidarno, požrtvovno homogenizira prema zajedničkom uspjehu. U tadašnjoj klimi poratne ekonomske konsolidacije u kojoj se materijalizam svodio na obnovu kako bi se tek osigurali uvjeti za novi početak koji će biti nagrađen tržišnim uspjesima, naivno imaginiranima prema slikama američke filmografije, Zajec je prekoračio tu fazu nezrelog društvenog očekivanja kapitalističke utopije u kojoj svakog čeka njegov rog obilja, barem na stupnju onog ziheraškog malograđanskog stava „da će rasti plaće“ te Zajec odmah, u raskoraku s hrvatskom društvenoekonomskom zbiljom, projekcijama i očekivanjima, u svijetu svoga romana instalira tada još uvijek fantastičnu sliku društva obilja s vrlo važnom porukom koja će se u javnosti tek kasnije osvijestiti: društvo obilja, odnosno kapitalistički raj na zemlji samo je za privilegirane. I mnogi će svojim jeftinim radom morati servisirati tu konkretnu utopiju za nekolicinu.

Mimo ovog Zajecovog važnog reza, nadalje će se nizom autori zadubljivati u tematiziranje socijalne zbilje kritičkom retrospekcijom greški u koracima društvene transformacije koje su kumovale posljedicama tzv. prve tranzicije, zbivane tijekom ratnih godina, čineći tu analizu u većem ili manjem opsegu i s većim ili manjim uspjehom, svatko svojim kapacitetom upotpunjujući mozaik literarne refleksije o učincima novoformiranog konteksta i njegovim devijacijama. Međutim, nakon Zajecove dalekovidne *Sobe za razbijanje*, prvu istinski snažnu socijalnu kritiku imat ćemo tek desetak godina kasnije, s pojavljivanjem romana *Metastaze* (2006) Alena Bovića, potpisanu tadašnjim pseudonimom Ive Balenovića, koji je s tim naslovom debitantski ukoričio tvrdokuhanu prozu o beznađu i zacementiranoj besperspektivnosti društvene margine, oslikane u širokom panoramskom zahvatu raznolikih socijalnih kategorija, prepuštenima da getoizirano životare mizerne egzistencije. Za razliku od spomenutog Zajeca, koji već prije deset godina, dok su tranzicijski procesi takoreći još u inicijalnom zamahu, predviđa istinski sadržaj izabrane paradigme i precizno pogađa prema kakvom se poretku kreće otpočeta društvena preorijentacija, Balenović, pseudonimni Bović,

naprosto konstatira hrvatsku socijalnu sliku ovdje i sada, no s dvjema važnim, implicitnim dijagnozama. „Pretraga“ bolesnog društva Balenovićevim romanom hladno objektivira realitet tipičnih egzistencija sa socijalnog dna u trenutku u kojem se hrvatska zbilja, odnosno slika njegova poretka smatra stabiliziranom, pri čemu je ta slika sugerirala da se društvo, nakon što je prebrodilo početne tranzicijske šokove, uključujući i rat, može smatrati dovoljno konsolidiranim i uređenim da građanske egzistencije u normaliziranim razvojnim uvjetima, s milenijskim i posttuđmanovskim optimizmom, otpočinu prosperirati. Balenović razbija tu sliku, s jedne strane dijagnosticirajući do kakve su užasne društvene stvarnosti doveli zajednicu svi oni pompozni narativi s početka devedesetih i što je u društvenoj strukturi realno proizvedeno iz zavođenja masa utopijski koncipiranim mitologijama, dok s druge strane dijagnosticira kako je rezultirana socijalna hijerarhija beznadno fiksna, bez mogućnosti poboljšavanja sada već determiniranih socijalnih uvjeta, tako da su narativi o skorašnjoj ostvarivosti obećane budućnosti posve neutemeljeni, zapravo proizvođeni upravo zato da bi se održavao ovakav *status quo* u kojem se socijalni otpad neutralizira zavaravanjem i pasiviziranjem kako bi svoju marginaliziranost, odnosno isključenost primao kao privremeno stanje. S obzirom na logiku sustava, koji funkcionira upravo prema tako uspostavljenoj vertikali socijalnih razlika, Balenovićevi su likovi, dakako, više-manje svjesni da je ta privremenost trajna.

Balenovićevo debitantsko djelo čini važno mjesto razlike jer najtemeljitijom preciznošću usmjerava kritiku na samu strukturu poretka i njegovu fatalnu politiku društvenosocijalne organizacije. Balenović pri tom ne eksplicira uzročne procese u formiranju ovoga stanja, ispisujući tek empirijski rezultat kojim strukturalna zadatost definira površinu društvene zbilje, ali je svaki odlomak romana paradigmatički ilustrativan primjer iz žive svakodnevice koji se konzistentnom sustavnošću niže po sintagmatskoj osi ovoga djela kao logična konzekvenca i utemeljena površinska refleksija dubinske društvenopolitičke strukture. Na temelju kvaliteta poetičke organizacije *Metastaza* jasno je da je autor oblikovao svijet svoga romana iz vrlo suvisle interpretacije sustava i matrice kojom je sustav koncipiran, no čitatelju prepušta da generičkim razlozima naturalističkih prizora nalazi utemeljenu potvrdu u sociološkim i politološkim teorijama.

Ostala književna produkcija na tragu ove ambicije do Balenovićevih *Metastaza*, a u brojnim slučajevima i nadalje, ograničavala se u dubinskoj društvenokritičkoj analizi i uopće nije dopirala do temeljnih, strukturalnih uzroka onih pojava koje je u svojoj društvenokritičkoj

angažiranosti problematizirala, zadržavajući se na moralističkom prozivanju onih koji su iznevjerili ideale kolektiva, odnosno sustav vrijednosti etabliran oficijelnim narativom, konstitutivnim mitovima i zacrtanim ciljevima tranzicijskoga procesa, koji su se uglavnom nadahnjivali na izjednačavanju kulturnog i materijalnog standarda, *life stylea* općenito, s idealiziranom slikom razvijenog Zapada. Unatoč natopljenosti te proze nezadovoljstvom, gorčinom i razočaranošću, u podtekstu tog negativizma prisutna je vjera u reformističku ispravljivost društvenopolitičkih tendencija, barem instrumentom političkih izbora i javne kritike, ne percipirajući da se političkim smjenama, privođenjem kriminalaca pravdi i stabiliziranjem društvenog reda pravnom državom, kako se popularno mantralo u javnome diskursu, zapravo ne mijenja strukturalna matrica, koja po svome imanentome karakteru, definiranom paradigmom neoliberalnog kapitalizma, trajno generira krize i antagonizme društva, tako da su se s konstatacijom da su svi političari isti, a politika generalno iskvarena, olako zadovoljili, korak do ključnog odgovora, odgovora koji zapravo i modelira takvo figuriranje političke scene.

Oni autori koji će imati ambicija da detektiraju univerzalni, generički razlog tekućih društvenopolitičkih problema, nalaziti će ga pak na drugoj adresi, u esencijalistički shvaćanom identitetu hrvatskoga mentaliteta, mistificirajući (negativnu) posebnost hrvatskog društva u odnosu na tranzicijske suputnike i europske uzore kao narod predestinirane inferiornosti i nesposobnosti u dosezanju tranzicijskog uspjeha (v. Karakaš, 2001.). Strukturalna problematičnost implementirane matrice osvijestiti će se tek kad se s eskaliranjem ekonomske krize ogole mehanizmi kapitalističke paradigme, što se događa otprilike istodobno kada se kapitalistički projekt nastoji agresivnije dovršiti u svojoj instalaciji kao refleksni odgovor na krizu, u skladu sa strategijama neoliberalnog kapitalizma na krizne situacije, strategijama koje automatski forsiraju zaoštavanje svoje (ugrožene) doktrine. Tek tada će javiti preispitivanja kapitalističkog modela društvenog ustroja i osvijestiti fatalna greška da u trenutku postjugoslavenskog osamostaljivanja uopće nisu promišljene alternative, nego se društvo kratkovidno opredijelilo za američki model brutalnog kapitalizma. Na koncu će ta matrica postati do te mjere evidentna da će je se eksplicitno upisivati u tekst kao šifra društvene regulacije, kao, primjerice, u romanu *Pravila igre* (2017) Đurđe Knežević, gdje se scena nevladinih udruga, do tad u javnoj percepciji uglavnom definirana kao sfera humanističkog voluntarizma, načelno rukovođena sofisticiranijim vrijednostima nego li vulgarno materijalističko društvo, ipak sagledava kao sustav koji također funkcionira po kriterijima kompetitivnosti, profita i rituala korporativne kulture.

Razlozi za okašnjelo kritičko reagiranje na temeljni, strukturalni diktat novoga poretka, za okašnjelost koja i nakon prepoznavanja dubinske ideološke matrice neoliberalnog kapitalizma nastavlja biti parcijalna, insuficijentna i naivna spram kompleksnosti ovoga režima, potencijalno su mnogobrojni. Polemizirajući s partikularnim, izolirano percipiranim devijacijama, pripisujući ih lošoj politici establishmenta i moralnoj iskvarenosti društvene elite, književna scena u svojim ostvarenjima mahom ne dovodi u pitanje teleološki smisao procesa u koji je zajedno s ostatkom društva uronjena, eksplicitno ili u podtekstu ispisujući aspiraciju prema integraciji sa standardima razvijenoga Zapada, pri čemu bismo mogli pretpostaviti da teleološki koncept ostaje duboko na snazi vjerojatno zbog zavedenosti trijumfalnim ostvarivanjem političkih i vojnih ciljeva iz prve polovice devedesetih, što je pridonosilo samopouzdanju da se s podjednakim uspjehom može nastaviti biti jakim subjektom povijesti, naročito kada su se u društvenopolitičkoj klimi preklapili milenijski (tehno)optimizam, aktivistička iluzija građanskog participiranja u demokracijskim ritualima i detronizacija tuđmanizma trećesiječanjским izborima kao najavom prosperitetne normalizacije. A potom su se potencijalne eskalacije „nepopularnih“ aspekata kapitalističke paradigme maskirali konzumerizmom, odnosno dostupnošću atraktivnih dobara kroz val otvaranja zasljepljujuće raskošnih shopping centara te iluzijom progresa, iluzije ostvarivane fatalnom politikom duga i proračunskim kupovanjem socijalnog mira, što će i dovesti do toga da zavedeni književni *mainstream*, zaveden na kraju krajeva i vlastitom situiranošću, blagoslovi valjanost toga smjera kroz već spominjani notorni novinski interview Miljenka Jergovića s premijerom I. Sanaderom, kao i kroz, primjerice, deklarativne izjave A. Tomića da se književna kvaliteta mjeri tržišnim uspjehom.

Mimo ovih znakovitih simboličkih mjesta, vjera u sustav i njegovu konstitutivnu ideologiju trajno će se izražavati pristajanjem na tržišnomedijske formule kulturne industrije i žanrovskim formatiranjem tekstova prema standardizaciji koja je tradicionalno uspostavljena u komunikacijskim figurama popularne kulture s masovnom publikom. I premda će se za očigledan primjer kao presudni, najistaknutiji moment tog paktiranja redovito navoditi FAK, nipošto ne bi trebalo previdjeti implikacije EPH-ovog izdavačkog projekta „Biblioteka premijera“ (2005), za koji je tadašnja glavnina hrvatske književne scene, izuzev Jergovića i Dežulovića, pristala predati sfušane, u mnogim aspektima nedovršene i nedorađene romane, potencijalno kvalitetne, no abortirane uslijed brzanja da se okoriste sudjelovanjem u ovoj biblioteci na financijskom planu i na planu publiciteta.

Drugim riječima, homogenizacija nacionalističkim diskursom počela je oscilirati u učincima, u skladu sa zrelošću trenutka da zavlada građanska (tobožnja) dezideologiziranost, no fundamentalni konsenzus kojim se s početka devedesetih okoristio i nacionalizam u svome usponu, konsenzus kojim hegemonijski vlada „utopijska privlačnost kapitalističkog 'društva obilja“ (Kalanj, 2008: 185), nikako nije dolazio na red da bude temeljito propitan, uslijed sposobnosti da bude neproblematično, funkcionalno združen i s tuđmanovskim nacionalizmom i (još prirodnije) s posttuđmanovskim građanskim modernitetom.

2. 6. Jezik i strategije hrvatskog (neo)realizma

2. 6. 1. Ideologija znaka u realizmu

Makropoetička regulacija aktualnog književnoga diskursa, dakako, zbiva se i kroz drugi pol izraza, označiteljski, bivajući suptilniji na tom planu uslijed teško razlučive, izrazito prikrivene motiviranosti koncepta za koji se zbog naizgled urođene sraslosti s logikom reprezentiranja čini da pripada samoj „prirodi“ jezika. Suptilna utjecajnost organizacijske forme kojom se u politici reprezentacije strukturira sadržaj, odnosno ideološki ga se označava, premrežuje i prisvaja, postiže se efektom nevidljivosti, uslijed skrivenosti sustavnim upućivanjem pozornosti na atrakcije sadržaja, odnosno tako da se nizom narativnih i reprezentacijskih taktika zavodjenja glavnina fokusa animira prema praćenju sadržaja, njegovu razumijevanju i detektiranju njegove (kvazi)poruke, čineći nas pri tom uskraćenima za osjećaj da konzumirano djelo usporedno emitira ideološki koncept kroz generalni organizacijski oblik, ili tehniku reprezentacije, ili jezik koji je naizgled u funkciji neutralne transmisije sadržaja, ili kroz svoju gramatiku kao sustav propozicija kojim se definiraju relacije u sintaksi sadržaja, bez obzira jesu li ove shematske kategorije kojim se sadržaj iznosi diskurs, poetika, žanr, stil ili neki drugi slični skupovi konvencija što ekonomiziraju sadržaj u pitak čin.

Jer znak nije neki puki slučajni omotač misli, nego je njen nužan i bitan organ. On ne samo da služi za saopštavanje nekog sadržaja misli, datog kao gotov, nego je instrument pomoću koga se sam taj sadržaj izgrađuje (Cassirer, prema Milivojević, 2015: 25),

pri čemu funkciju znaka ispunjavaju sve gore pobrojane instance označavanja, od stilskog preko žanrovskog, do diskurzivnog homogeniziranja sadržaja u konzistentan izraz, instance

koje, bez obzira na svoj stupanj, provode oznakovljavanje beziznimno regulirano niz cijelu vertikalu, od prostih elemenata do kompleksnih sustava, budući da ih dirigira totalitet paradigme unutar koje se ostvaruju, ma koliko se zanosili mitom autorske individualnosti, koje samo varijacijama razlika profiliraju determiniranost paradigmom. Zbog toga će, razumljivo, S. Milivojević nadalje uzdići ovu označiteljsku ulogu u univerzalni princip ukupne diskurzivne kreacije zbilje:

Komunikacija je (...) proces kojim se gradi stvarnost, a ne izvedeni, naknadni proces, koji „predstavlja“ realnost što postoji pre, izvan i nezavisno od nje (isto, 26).

Budući da te forme, skrivene u apstrakciji, odnosno na poziciji pozadinskog principa organizacije sadržaja, obavljaju ideološki rad tako što shematiziraju reprezentaciju u koherentan smisao, zbog čega upravo i bivaju konformistički prihvaćane i reproducirane, pa one u tom perpetuiranju svoje usvojene olakosti postaju uprirođene, „logične“ i „zdravorazumske“ formule i matrice izražavanja i reprezentiranja do te mjere da ih se smatra najistinitijim izrazima zbilje, najneposrednijim prenositeljima autentičnog sadržaja, jezikom same stvarnosti, a ne našim jezikom, još manje našom kulturnom konstrukcijom, denotativnih relacija spram svega označenoga. Upravo je denotativno označavanje onaj statusni stupanj kojem navedene motivacije označavanja streme kao idealnom operativnom prostoru ideološkoga upisivanja, budući da se denotacija odlikuje

svojom posebnom ulogom brisanja tragova ideološkoga procesa iznova ga vraćajući univerzalnome i „objektivnoj“ nevinosti. Daleko od toga da bude objektivni pojam kojemu se suprotstavlja konotacija kao ideološki pojam, denotacija je prema tome, budući da uprirođuje sam taj proces ideologije, najideološkiji pojam (Baudrillard, 2001: 20).

U tom smislu, kroz znakovito naglašenu obnovu realističke poetike u hrvatskoj književnosti, poetike koju naročito karakterizira iluzija denotativnog označavanja, napose povlašten pristup zbilji, zapravo ne treba iščitavati što se takvim realizmom (pseudo)transparentno izriče, nego što se tom upornom praksom nastoji poreći.

Tj., preporučljiviji smjer istraživačkoga iščitavanja hrvatskoga neorealizma ne bi trebao ciljati prema onome što naizgled dokumentarno, deskriptivno ili vjerodostojno prenosi iz zbilje,

nego što stvarnosna proza svojom medijacijom proizvodi. Dakle, kakvu sliku zbilje kreira i s kojim ciljem, ili – još točnije pitano – kojim su dubinskim ideološkim razlozima aktivirani upravo oni strukturno-poetički mehanizmi zbog kojih se kreiranje reprezentacije zbilje rukovodi konvencijama realizma kao idealom koji pronosi uvjerenje o autentičnoj deskripciji objektivne stvarnosti. Koja se konstrukcija želi sakriti iza prirodnosti onoga prikazivanja koje se ostvaruje transponiranjem zbilje kroz „realističko“ reflektiranje, pri čemu se s jedne strane učinak prirodnosti gradi efektima mimetičke korenspondentnosti s izvantekstualnom zbiljom, dok se s druge strane na tom učinku inzistira iz razloga zbog kojega moramo biti skeptični prema takvoj poetičkoj orijentaciji: ono što smatramo prirodnim, i ne dovodimo u pitanje. Pri tome ispisivanje ideološkoga ne treba tražiti u eksplicitnim sadržajima koji su reprezentirani „realističkom“ deskripcijom zbilje i predstavljeni kao prizori koji mimetičkom (pseudo)vjerodostojnošću reflektiraju stvarnost, pa čak niti u umjetničkim porukama prema kojima smo navođeni autorovom selekcijom i komponiranjem tih slika zbilje, nego u semantici postupka, u znaku kojeg tvori tako zauzeta pozicija označavanja s impliciranom politikom, proizašlom iz zauzimanja upravo takve reprezentacijske perspektive.

2. 6. 2. Uporišta hrvatskog (neo)realizma

Praćeno tim tragom, nije slučajna sukladnost između diskurzivne mreže koja se etablirala početkom devedesetih s intencijom da preoblikuje gramatiku mišljenja na već ranije opisane načine i poetičkih zaokreta koji su svojim opsegom redefiniranja polazišne politike kreiranja umjetničke fikcije zahvatili i temeljne koncepte ontogenetske konstrukcije teksta, dijeleći s gorenavedenim diskurzivnim okvirom, odnosno s ontološkim i epistemološkim fundamentalizmom nadređene naracije, podjednaku esencijalističku ortodoksnost. Pa kada se za hrvatsku književnu proizvodnju u tranzicijskom razdoblju zapažaju kao nedvojbeno dominantne karakteristike kojom se ova produkcija razlikuje od svoga prethodništva, a riječ je o konstatacijama koje su zaživjele kao opće mjesto u poetičkom identificiranju novije hrvatske književnosti, operirajući sintezama o obnovi kulta fabule, narativne konvencionalnosti i tradicionalno shvaćanog realističkog mimetizma, onda svakako vrijedi propitati intrigantnu korenspondentnost upravo tako formirane poetičke platforme s aporijama iz kojih su se također generirali i legitimiteti metanaracije devedesetih.

U nastojanju utvrđivanja tog generičkog zajedništva najočiglednijom se nudi paralelnost linearne organizacije (pri)povijesti u smislu strukturno-organizacijske identičnosti između povijesne teleologije kojom je narativiziran eshatološki smisao nacionalnog koraćanja kroz

„bespuća povijesne zbiljnosti“ od iskona do utopijskih ciljeva što su nam nadomak i funkcionalne usmjerenosti pripovjednih slika u književnome djelu prema obuhvatnoj poanti koju priče u mikrouniverzumu svojih fikcija uspostavljaju kao transcendentno pravilo s implicitnom sugestijom da je u konačnici tako protumačiva i sama stvarnost, tim više što deskriptivni realizam osnažuje dojam da fikcije kompetentno, čak superiorno govore o stvarnome svijetu. Dakle, disperzivna se zbilja integrira naknadnim ciljem, ispostavljaajući je tako kao koherentan, suvisao red svrhovito usmjerene kauzalnosti, što je, dakako, isključivo efekt proizveden snagom narativne politike uspostavljanja homogenizacijskih odnosa u kontingenciji zbilje, pa kada književni rukopis u svome sadržaju čak opozicijski polemizira s eksplicitnim ideologemima oficijelnoga narativa, učinak reproduciranja ideologizirajućeg mehanizma još je dublji jer kroz sukob s autoritetima to djelo gradi imidž tobože dezideologiziranog ostvarenja iz pera uma koje je naizgled oslobođeno od indoktrinacije, no zadržavajući onaj važniji, dublji aspekt ideologizacije, regulativni princip da se smisleno krećemo kroz povijesno vrijeme ka zamišljenom cilju, dok je polemika sa sadržajima usmjeravajućeg (meta)narativa samo borba u areni značenja: svrgnemo li dominaciju jednog sadržaja drugim, mehanizam ionako ostaje isti, nastavljaajući biti ključnim provoditeljem svoga imanentnog koncepta.

Uspion predmodernog, mitskog mišljenja u narativizaciji „nacionalnog usuda“ i podvođenje egzaktno protumačivih sociopovijesnih procesa koji se tiču geneze hrvatskog nacionalnog i kulturnog identiteta pod iracionalnu interpretaciju živopisnim mitotvorstvom svoju ekvivalenciju u stvaralačkoj filozofiji tadašnje hrvatske proze može nalaziti u obnovi mitopoetskog pathosa koje tendira redefinirati književnu ontogenezu prema kriterijima organicizma, nerijetko reflektirajući konstituciju i proizvodnost književnog čina metafizičkim spekulacijama, a poetičku orijentaciju, recimo kult fabule, argumentirati arhetipskom, univerzalnom ulogom priče u ljudskoj civilizaciji, u čemu se po takvim stavovima naročito ističe, primjerice, M. Jergović, uveliko se diskurzivno napajajući „neiskvarenim“ vrelom narodne mudrosti, tradicionalne epike i arhajskim izrazima. Takvoj se mistifikaciji pridružuje i I. Šojat, dok će neki drugi pisci pak, u nastojanju da zadrže imidž modernosti, mitološku konceptualizaciju svijeta smjestiti u mikrouniverzum žanrovske mitologije, najčešće noir krimića (J. Pavičić, npr.) ili će pak mitotvornu ulogu književnosti manifestirati u ekspresiji zanosnog izraza i mitopoetizaciji svakodnevice uslijed regresije ka romantičarskim mitovima (D. Rešicki, npr.).

Slijeđenje diskurzivne politike dominantnog narativa prema vlastitoj genezi, genezi koja se smješta u transcendentalno, metafizičko, „zdravorazumsko“, u maglovito doba predpovijesti, tj. u mitsko, nadasve u uzvišeno i iskonsko, hrvatska proza izrazit će u identičnim strategijama poricanja vlastitoga porijekla, zakrivajući konstruiranost svoje artifizijelnosti, arbitrarnost svoje označiteljske politike, općenito uvjete svoje proizvedenosti, ne eksponirajući išta što bi razotkrilo postupke kojim se montira pripovijedni svijet kako se ne bi ugrozila iluzija stvarnosnog ili što bi proturječilo dogmi realističke referencijalnosti, u cijelosti stavljajući na stranu, u sivu zonu, svu kompleksnu procesualnost i jazove razlika u označavalačkoj transmisiji zbilje u tekst, uključujući i ignoriranje dubioznosti u samoj strukturi znaka između označenoga i označitelja radi komocije oportune nošenosti konvencijama jezika i književnoga teksta u izlagateljskoj tečnosti kako bi bila zavodljivija i konzumeristički ugodna, što je motivacija koja će biti izrazito skrbljena na svim instancama pripovijednoga teksta, kako u obnovi konzervativnog shvaćanja naturalizirane motivacije između znaka i predmeta, tako i u žanrovskoj i narativnoj standardizaciji pripovijedne cjeline koja ne bi više da se protivi konformizmu masovne publike i tako potkopava svoj smisao – čitanost. No, uzeti nam je u obzir da nerijetko tako ostvarivana čitljivost radi čitanosti, s obzirom na kvalitetu ponude, ne biva drugo ime za kultivaciju, nego za trženje.

Izvrstan primjer za tu političko-poetičku putanju nalazimo u opusnom razvoju Zorana Ferića, koji je komercijalizirao sofisticirane umjetničke kvalitete iz debitantske zbirke priča te ih perpetuirao kao dobitnu autorsku formulu uspjeha i isključivi nositelj prepoznatljivosti autorovog poetičkoga identiteta, pri čemu se potrošivost takve jednosmjernosti kompenzirala stupnjevitom radikalizacijom crnohumornih i morbidnih slika u sve spektakularnije atrakcije, sve dok mehanizam više nije uspijevaio razvojno nadmašivati samoga sebe, kontraproaktivno se preokrenuvši u proliferaciju, predvidljivost i sebisvršno gomilanje, više vodeći računa o zasićivanju djela efektima, nego li u suverenom vladanju tim mehanizmom kao sredstvom potrage za kompleksnijim umjetničkim dimenzijama teksta.

2. 6. 3. Porijeklo hrvatskog (neo)realizma

Ovdje već govorimo o korenspondentnom, uklapajućem odnosu poratne poetičke orijentacije hrvatskog književnog *mainstreama* s formirajućom tržišnom regulacijom književne dinamike u smislu da proza navedenih karakteristika poetičke konzervativnosti shvaća recepcijsku, ekvivalentno tržišnu honoriranost takve politike, pa se zdušno upušta u iluzije stvarnosnog, neorealističkog, mimetskog usporednim prešućivanjem i zakrivanjem vlastite ontogeneze,

potvrđujući tom sljedbom ovjerenu, notornu naklonost literature popularnog, trivijalnog, komercijalnog karaktera prema tipičnim postupcima iz repertoara realističke manire ispisivanja „zbilje“. Međutim, preporučljivo je zapaziti da takva poetička politika dočekuje tržište više-manje spremnih dispozicija svojim utemeljenjem još ranih devedesetih, ishodeći iz tadašnjih okolnosti poetičkoga restrukturiranja prema imperativima tzv. „jake zbilje“ trajno dominantna obilježja kao što su realistički mimetizam, ekvivalencijski shvaćan odnos znaka i predmeta, referencijalna pouzdanost teksta, neprijepornost općeg konsenzusa u percepciji empirijske zbilje i statusu fenomenologije njenih entiteta, nadasve favoriziranje koncepta prema kojem jezik nije autoreferencijalan, niti slobodna igra označitelja, ponajmanje mu priznajući značaj kojim po logici imanentnih diskurzivnih mehanizama re-kreira zbilju, nego se jezik redefinira kao opis koji slijedi zbilju i uzajamno se potvrđuju, naturalizirane relacije označitelja prema predmetnom svijetu, uslijed fundamentalnog zaokreta od jezika kao izražavanja prema jeziku kao predstavljanju ili odrazu (v. Rorty, 1995: 27), što rezultira time da „iz bešavnog povezivanja sa zbiljom proistječe novo poimanje realizma“ (Car, 2016: 27).

Ta su stajališta, dakako, bila obnovljena uslijed reafirmacije dokumentarne funkcije u proizvodnji tekstova, koji su se pak mobilizirali prema zapisivanju „istine zbilje“ tako što se „fluidne i disperzirane elemente zbilje prebacuje u diskurzivno uređen status svjedočanstva“ (Car, 2016: 40), rukovođena čvrstim „uvjerenjem u mogućnost reprezentacije autentične istine“ (Oraić Tolić, 2005: 184). M. Car proširuje tumačenje društvenopovijesnih okolnosti koje su uvjetovale vodstvo dokumentarne politike u hijerarhiji funkcija i diskurzivnoj organizaciji glavnine proizvedenih tekstova kulture toga vremena:

Kao okidač za dokumentarnu metodu u ratno i poslijeratno doba na hrvatskim područjima spominje se potreba za autentičnim svjedočenjem kao pokušaj približavanja ratnoj stvarnosti (...) jer izvanknjiževna zbilja predstavlja ključ koji otvara vrata tumačenju eksponencijalnog porasta dokumentarnih oblika u hrvatskoj prozi u devedesetim godinama. Pritom je rat onaj izvanknjiževni faktor koji umnogome određuje otvaranje prema neknjiževnim ili hibridnim oblicima, radi se o premoći ratne zbilje koju valja prikazati (Car, 2016: 137).

Mobilizacija dokumentarne uloge u tekstualnoj reprezentaciji zbilje mahom se provodi s tradicionalnim pretpostavkama o dokaznom autoritetu dokumentarnog u tumačenju empirijske stvarnosti i pretpostavljanoj valjanosti činjenica „prepisanih“ iz zbilje kao stabilnih

izvora za naknadnu točnost utvrđivanja, rekonstruiranja zbivenoga, također i na uvjerenju o jednoznačnosti upisanog sadržaja. Iz istih se razloga književnim poljem pretežito rasprostire testimonijalna literatura, odnosno autobiografski žanrovi, konstitutivno građeni na identičnosti subjekta pripovijedanja i subjekta događanja s autorskom figurom, čime se osnažuje učinak da „instanca svjedoka (...) jamči istinitost prikazanih događaja“ (isto, 140), odnosno „autodijegetska narativna instanca postaje jamcem dokumentarnosti“ (isto, 142). Pri tom se u međusobnom ovjeravanju teksta i zbilje zanemaruje, čak u potpunosti ignorira cijeli spektar slabih, problematičnih mjesta interveniranja i manipuliranja nad objektivnom zbiljom u procesu dokumentarne i autobiografske transmisije empirijske stvarnosti u označiteljske režime, prije svega činjenica da „dokumenti 'ispotiha' programiraju svoju recepciju“ (isto, 42) i da se ispod površine iluzije o jednoznačnom zapisivanju stvarnosti skrivaju i proviruju proturječnosti tumačenja zbilje, inducirane „subjektivnom perspektivom pripovijedanja i subjektivističkim pristupom stvarnosti“ (Zlatar, 1998: 101). Kada obavimo „uvid u diskurzivni karakter teksta (koji) implicira dokidanje autonomne sposobnosti ljudskog zapažanja“ (Car, 2016: 44), pa tim tragom obavimo i „razotkrivanja fikcija koje se nalaze u temelju dokumentiranog“ (isto, 153), tim više što je „u *prirodi* teksta kao teksta njegova fikcionalnost“ (Zlatar, 1998: 101), onda te proturječnosti samo potvrđuju relativizaciju znanja o zbilji i „nečisti prijenos“ (isto), tako da dokumenti ne „predstavljaju izravnu referencijalnu poveznicu s izvanknjiževnim svijetom“ (Car, 2016: 154), niti autobiografska svjedočanstva mogu biti bezrezervno primana kao „narativne potrage za posvjedočenjem istine u društvu“ (isto).

Razlozi da se destabilizira „konvencionalizirane pojmove 'zbilje', 'istine' ili 'mogućnosti““ (isto, 44) i „višestruko opovrgavaju pojmov(i) *referentnost*, *vjerodostojnost*, *autentičnost*, kao mjesta identiteta autobiografskoga teksta“ (Zlatar, 1998: 101) izvire iz širokog raspona situacija: od svjesne autorske intencije da tekstom uljepšava i prešućuje faktografiju zbiljskoga, zatim preko nesvjesnih transformacija iskustvenoga, zbivenih procesualnošću sjećanja, pa do već analiziranih strukturalnih uvjetovanosti u diskurzivnom artikuliranju zbilje i imanentnim svojstvima jezičnoga označavanja, ponajprije u nemogućnosti fiksiranja fluidirajućeg značenja sadržaja. No, u tadašnjoj klimi tekstualnog arhiviranja i konzerviranja „zgnusnute zbilje“ recepcija pristaje na status kojim se „autobiografija (...) zadovoljavala samorefleksijom u kojoj je samu sebe postavljala kao neupitan i jednoznačan diskurs“ (isto, 102), pa takva politika autobiografskoga i dokumentarnog odnosa prema zbilji devedesetih

„dovodi do prihvaćanja kompromisnog, a teorijski problematičnog rješenja“ (isto, 106) o pouzdanosti konvencija autobiografske i dokumentarističke reprezentacije zbilje.

Dakako, drsko je za autobiografska svjedočanstva o ratnim stradanjima reći da su to puke fikcije, kao što je i naročito provokativno relativizirati u „pravovaljanim“ dokumentima kategorične stavove službene povijesne interpretacije i dominantnog društvenog konsenzusa o tome tko je žrtva, a tko agresor u ratnim sukobima na prostorima bivše Jugoslavije, pa se u takvim raspravama uvijek alarmantno poseže za ultimativnim argumentom da takav smjer razmišljanja vodi, primjerice, ka poricanju Holokausta. Međutim, kada dokument iskazuje ambiciju da heterogenoj zbilji nametne jednoznačnost, onda zapravo na djelu imamo rad moći kroz reduciranje kompleksnosti poliperspektivne zbilje i monopolističko isključivanje glasova drugih, podređenih, slabijih subjekata, koji su razvlašteni participiranja u diskurzivnom kreiranju zbilje i upisivanja vizure iz svojih pozicija u dokument, tako da nimalo ne čudi, primjerice, što Deklaracija o Domovinskom ratu nailazi na zamjerke, haške presude izazivaju burne reakcije, u ratu silovane žene svojevolumeno se isključuju iz diskurzivnog eksponiranja te tragedije, a protagonisti tih godina oglašavaju se personalnim verzijama povijesti kroz dokumentarne i autobiografske žanrove kako bi dopisali neizrečeno, prešućeno, pa i falsificirano, ili kako bi praznine između redova diskurzivnog mapiranja zbilje potvrdno ili polemički upotpunili svojim mozaikom, za što je, recimo, naročito ilustrativan primjer djelo *Kako smo preživjeli komunizam* (1997) Slavenke Drakulić. Što se tiče autobiografskih svjedočanstava, ne samo da se generalno organiziraju narativnim tehnikama koje su podjednako karakteristične i konstitutivne za oblikovanje književnog izraza, nego i u proizvodnji značenja, kao i u recepciji, tendiraju istim onim procesima kojima su tradicionalno izložene fikcije, tako da će A. Zlatar opravdano ponoviti „da je na razini čisto tekstualne analize, s pravom tvrdi Lejeune, nemoguće uspostaviti razlikovanje (prave) autobiografije od (pseudo)autobiografskog romana“ (Zlatar, 1998: 102).

Latentnu fikcionalnost autobiografskoga svjedočanstva otklanjaju tek žanrovski signali, transtekstualne upute, retorička sredstva jamčenja pouzdanosti svjedočenja i faktografska korespondentnost s izvantekstualnom zbiljom kako bi se recipijenta uputilo na konvencije pod kojima treba razumijevati tekst, odnosno prihvaćati izrečeno kao empirijski utemeljeno, što ne isključuje mogućnost da bi čitatelju koji bi bio izoliran od potrebnog društvenopovijesnog znanja o koje se autobiografsko svjedočanstvo nizom referencijalnih postupaka i žanrovskih

markiranja oslanja, takvo djelo u potpunosti funkcioniralo, odnosno recepcijski zadovoljilo i u kategoriji fikcije.

Prisutnost književnih sredstava u dokumentarnom, naročito autobiografskom izrazu uzrokovat će stoga da se *Glasom protiv topova* (1997) Alenke Mirković svrstava i u publicistiku i u književnost ili da se dnevnički fragmenti Ratka Cvetnića pod naslovom *Kratki izlet* (1997) proglašavaju romanom, kao što će, s druge strane, studijsko pripremanje Slavenke Drakulić za roman *Kao da me nema* (2010) zasnivati na tome da ispovijedne iskaze silovanih žena u ratu na prostorima BiH ukomponira u deklarativnu fikciju za potrebe uvjerljivog, upućenog imaginiranja hipotetičnih, vjerojatnih situacija na temu ove tragedije. Izvrstan primjer je pak nalaziv u autobiografskoj zbirci priča *Vukovar – grad tisuću istina* (2013) Drage Maksimovića, u kojoj je samo jedna priča u potpunosti kreacija autorske mašte, dok ostale nastoje iz pamćenja vjerno reproducirati svjedočenja uličnim borbama u Vukovaru i iskustvo preživljavanja u opsadi toga grada, tako da se ni po čemu ne može detektirati da je ta jedina priča fikcija, mimikrijski preuzimajući moduse autobiografski pouzdanog autorovog svjedočenja, moduse koje kao dominantnu žanrovsku regulaciju čitateljeve recepcije uspostavljaju sve ostale priče.

Upletenost književnih tehnika u strogo dokumentarni izraz izvrsno pak demonstrira *Beara* (2016) Ivica Đikića, knjiga u kojoj autor pristupa osjetljivoj temi srebreničkog genocida distanciranom, reportažnom izvještajnošću, s naglaskom na maksimalno eliminiranje autorskog glasa i davanja prednosti pozitivističkom nizanju faktografije, koja je – ocjenio je Đikić – toliko impresivna da joj i ne treba potenciranje književnom stilizacijom. Međutim, kako se izlaganje bliži kulminaciji, tj. vrhuncu provođenja masakra nad 8000 žrtava, naročito kada krvnicima iskrsavaju problem utrke s vremenom i pitanje kamo s tolikim leševima, tako tekst biva nošen rastućom dramaturzijom i gradiranjem napetosti na način na koji književnost veže čitatelja za animirano praćenje ishoda svoje naracije.

Rigorozno inzistiranje na što vjernijem bilježenju zbilje s vremenom će popustiti, a „naslovi koji upućuju na transpoziciju događajnoga u pripovjedno (...) napokon (su) prešli granicu prema književnosti“ (Zlatar, 2001: 171).

Čini se da su kritičari napokon odahnuli kada su se, od 1998. nadalje, počeli pojavljivati romani koji su od „od početka do kraja“ i izgledali kao romani. Bez

dvojbe o autobiografskom ili fikcionalnom, o dokumentarnom ili umjetničkom, nova je generacija pisaca žanrovski čitko ispisala tekstove koji su bili događajno situirani u vrijeme i prostore Domovinskog rata, ali su u izboru pripovjednih strategija slijedili fikcionalne modele (isto, 172.)

Još se uvijek zadržavajući na tematizaciji rata uslijed razumljivih proporcija tog traumatičnog iskustva koje i u razdoblju neposrednog poraća nastavlja dominirajuće zaokupljati psihosocijalni rezon kolektiva, književna se scena ipak počinje fleksibilnije odnositi prema prepisivanju ratne zbilje i bilježenju empirijske stvarnosti općenito, koristeći aktualne društvenopovijesne sadržaje tek kao referentnu podlogu iz koje se nadahnjuje imaginacija, odnosno iznova se emancipira fikcija kao književna proizvodnja za koju više nema straha da će biti marginalizirana ili u potpunosti diskvalificirana znatno impresivnijim atrakcijama (po)ratne realnosti i nevjerojatnim pričama koje je fabulirala gotovo nadrealna društvenopovijesna dinamika. Taj statusni prijelaz u referencijalnoj politici prema deskripciji zbilje bit će periodiziran kao postdokumentarizam, što je termin kojim D. Oraić Tolić označava „rasplinjavanje faktografije“ (2005: 207), faktografije koja se sada više u tekstu ne postavlja historiografski da bi se reproducirala, dokazala i još jednim potvrđivanjem osnažila „povijesna istina“, nego se tu faktografiju reorganizira slobodnije, pa čak i polemički preispituje, uslijed podređenosti tezama „poetičkih istina“ i društvenopolitički angažiranih poruka koje fikcije imaju ambiciju iznijeti. Za tu produkciju M. Car ocjenjuje:

Potonji romani tipološki se smještaju u sljedeću razvojnu fazu ratnog pisma (...). Ta je razvojna faza obilježena povratkom fikcionalnim pripovjednim modelima (2016: 139).

No, kada se proza u prvim dvjema dekadama 21. stoljeća bude posvećivala novoiskrslim tranzicijskim temama i postavljala u prvi plan slike društva koje je sada već poprilično demilitarizirano i zaokupljeno novom, mirnodopskom serijom egzistencijalnih problema, još uvijek će rat biti neizostavna referenca, spomenuta barem kao digresija, fusnota, tako da će galerijom likova nužno prošetati i bivši branitelji ili PTSP-jevci, ili će se neki motiv, bez obzira je li riječ o liku, događaju, toposu, ocrtati i komentarom o ratnoj prošlosti.

Po tom pitanju hrvatska će se proza raslojavati na autore za koje je ratna prošlost još uvijek živa, još uvijek aktivna komponenta koja svojim dugoročnim posljedicama kreira aktualno stanje; na autore koji rezolutnom ignorancijom žele prekinuti spomen rata kao zaključeno

poglavlje koje već zamara književnu publiku, dakle kao temu koju bi definitivno trebalo otpremiti u prošlost i tako prekinuti maltretiranje književnog prostora opsesijom starijih generacija te zaroniti u aktualne probleme današnjice, današnjice u kojoj egzistencijalne borbe po kapitalističkoj areni više nemaju uzročnopoljedične veze s granatiranjima i puškaranjima; na koncu i na autore koji će spomen rata svoditi na minimalističku evokaciju, kao koloritni začim društvenih panorama u svojim prozama, postupno statusno premještajući to razdoblje iz povijesti u (mitologijsku) predpovijest aktualnog (post)tranzicijskog poretka, poretka na koji rat ima sve slabiji ili nikakav formativni utjecaj.

Ali bez obzira kojoj kategoriji po ovom razlikovnom kriteriju autori pripadali, znatna će većina njih za temeljnu politiku svojih književnih praksi preuzeti u naslijeđe te zadržati ili donekle modificirano primjenjivati ona ključna poetička opredijeljenja koja su se uspostavila u hrvatskom ratnom pismu tijekom devedesetih tadašnjom dominacijom dokumentarne politike i autobiografskih žanrova, uključujući prije svega favorizaciju realističkih tehnika u reprezentaciji zbilje, naturalizirano shvaćanje veze između znaka i predmeta, nenarušavanje stabilnosti iluzije fikcije, povratak tradicionalnim konsenzusima o ontološkom statusu fikcije teksta, kao i o transparentnoj spoznatljivosti zbilje, na koncu nekritički prihvaćajući narav i porijeklo literarnih konvencija te preuzimajući konzervativna stajališta o ontogenezi teksta u smislu gotovo potpunog odsustva ukazivanja na konstruiranost literarne artificijelnosti, radije je predstavljajući kao mimetički ekvivalentnu stvarnosti, stvarnosti koja je bez odstupanja premještena u jezik, što su sve stavovi i konstrukcije koje će od autobiografske i dokumentarne književnosti naslijediti fikcije u gradnji svoje uvjerljivosti, naročito u oslikavanju društvene panorame, općenito „realističnog“ kronotopa u mizansceni kao dekora pred kojima se odigrava fikcijska radnja.

Sukladno autoritetu svjedoka u dokumentarnim i autobiografskim žanrovima, svjedoka kao „nositelja privilegirane reprezentativnosti“ (Car, 2016: 143), i autor će se postavljati autoritativno, kao privilegirani reprezentant, demijurški se uzdižući nad svojim djelom, imajući ambicija totalitetno nadzirati i uređivati svijet ispisivane fikcije, a dinamiku zbilje kritički će komentirati sa superiorne pozicije tobože objektivne izmještenosti, odakle „inteligentno“ sagledava društvenu stvarnost iz više perspektive.

Indikativan izraz koji precizno demonstrira takvu perspektivu jest fraza koju često upotrebljava M. Jergović, kako u svojoj prozi, tako još više u polemičkoj argumentaciji svoje

esejističko-kolumnističke produkcije, fraza koju varira u formulacijama: „važno je da je tako“, „dobro je da je tako“, važno je i dobro je da je tako“... To mu je česta „mudrozvučna“ figura kojom je sklon zaključiti dobar dio svojih brojnih tema i rasprava, nerijetko u momentu kada i osobno shvati da mu je vrijeme prekinuti već iscrpljeno raspredanje ili kada mu u nedostatku konkretnije, originalnije ili utemeljenije poantirane završnice zahvalno posluži ovakva sročnost. Ona svojim retoričkim krojem djeluje snažno i dubokoumno, no još je važnije da se težinom tog tona kreira determiniranost od strane nekog nedokučivog Zakona, možda upućujući i na neku vrstu providnosti kao snagu kojom se legitimiraju prethodno iznesena (Jergovićeva) razmišljanja, valjana samo zato što je iz tih viših, maglovitih razloga „važno i dobro da su takva“. Zauzimajući poziciju povlaštenog medija i ekskluzivnog glasnogovornika višeg, nama nedokučivog smisla koji regulira poredak i njegovu istinu, Jergović zaključuje dijalog konstatacijom koja bi da prekine kritičku refleksiju dotad izrečenih tvrdnji jednom za svagda, pozivajući se na autoritet tih mističnih razloga da prihvatimo izneseno upravo onako kako nam je dano u Jergovićevoj montaži i interpretaciji, za koje je po nečemu, tko će ga znati po čemu, ili samo po sebi, važno i dobro da je takvo kako nam je rečeno. Umjesto da se dijalog nastavi i ponude jasniji odgovori, tom frazom se tapše čitatelja da produži dalje tekstom, ne zamarajući se preispitivanjem, nego mu je preporučljivo pomiriti se s izdiktiranim samo zato što neupitno „tako“ mora tako biti, jer je takvo tako iz neimenovanih razloga dobro i važno.

2. 6. 4. Funkcije hrvatskog (neo)realizma

Ovladavanje stvarnošću, odnosno obuhvatljivost i protumačivost kontingentne zbilje ostvarivat će se homogeniziranom slikom zbilje u svijetu fikcije, što će se praktično postizati monološkom dominacijom autorovog kazivanja, također i svođenjem polidiskurzivne mreže teksta na monodiskurzivnu liniju kretanja tekstom, pri čemu diskurs najčešće biva ekonomiziran zatvaranjem u pravila žanra. Zatim kontroliranom disperzijom, koja je u funkciji epske panoramnosti, ali nikad se ne otimajući logici fabularne usmjerenosti ka razrješenju osnovnog narativnog pravca. I na koncu, pravocrtnim fabuliranjem kao naj snažnijim sredstvom koherentnosti naracije, ujedno i sredstvom smislene usmjerenosti sadržaja djela. U tom kontekstu nije na odmet spomenuti da se iz poetičke orijentacije dominantnih žanrova devedesetih, preciznije upravo iz principa kronološke uređenosti izlaganja, iznjedrila izrazito zapažljiva obnova kulta fabule u novoj hrvatskoj prozi budući da se u dokumentarnim i autobiografskim žanrovima devedesetih „posljedice rata prikazuju (...) u povijesnom slijedu“ (Car, 2016: 144), odnosno „u autobiografskoj naraciji govor uvijek

slijedi radnju, a monološko iskazivanje teži njihovu 'sljepljivanju'“ (Zlatar, 1998: 103), što će biti naročito povoljan kulturni izraz, odnosno poetička formiranost i za nadolazeći posttranzicijski poredak i ideološku transmisiju kulturnodruštvene paradigme koja u totalitetu kreira poslijeratni sustav.

Naime, pročitavši se kako Ludwig von Mises interpretira psihosocijalni pogon kapitalizam, stječe se dojam kao da zapravo iznosi definiciju razvijanja radnje u linearno organiziranoj naraciji priče ili romana:

Čovjekova je najkarakterističnija odlika što nikada ne prestaje s naporima unapređivanja svoga blagostanja svrhovitom aktivnošću. Međutim, ti napori moraju odgovarati svrsi. Oni moraju biti prikladni kako bi doveli do ciljanih učinaka (Mises, 2010: 5-6).

Ono što se u poetičkom restrukturiranju devedesetih činilo nužnim diktatom zbilje, duboko će se upisati u kulturni izraz poratne hrvatske književnosti kao model koji se varira, ali u fundamentalnim zasadama ne napušta, uveliko zato što daljnje, poratne okolnosti nisu prisiljavale na promjenu filozofije književnoga stvaralaštva, nego su i stimulirale nastavak takve prakse, tako da će kreativna odstupanja i radikalniji iskoraci uvijek biti popraćena rizikom marginalizacije.

Devedesetih postavljena matrica označavanja pokazala se trajnije održivom, i u novim kulturnodruštvenim kontekstima, prije svega u posve neproblematičnoj prilici da takav označiteljski režim jedno označeno, odnosno atrakciju ratne zbilje, zamijeni deskripcijom atrakcija tranzicijske dinamike, dospijevajući na koncu s takvim mehanizmom označavanja do tržišta kao konačno instaliranog univerzalnog regulatora, a pod kojim je takva označiteljska dispozicija za potrošnju zbilje apsolutno adekvatna, najekonomičnija.

Ono što je otpočelo sa sustavom vrijednosti koji u reprezentacijskoj politici uključuje etičku odgovornost prema matičnom kolektivu i etički rukovođeno označavanje u govorenju o „istini zbilje“, nastavilo je tim istim gestama misliti da konzekventno zastupa isti sustav (po)etičkih vrijednosti, sada u funkciji kritičke polemike s negativnostima tranzicijske zbilje i društvenom nepravdom, klizeći s tim mehanizmom, neki slijepo, neki svjesno, prema tržišnoj eksploataciji kao proizvođači atrakcija i „dobavljači sadržaja“ (v. Ugrešić, 2013.), ne bivajući u kritičkoj

deskripciji društva ništa drukčije iskoristivi u sustavu nego što je novinarstvo identičnog senzacionalizma. Na koncu, ta književnost resursno se i hrani tim istim novinarstvom, konstruirajući „stvarnosnost“ svoje proze, paradoksalno, više iz medijske slike zbilje, nego li iz neposredne percepcije društvene zbilje.

2. 6. 5. Komercijalizacija hrvatskog (neo)realizma

Uporišne poetičke pozicije iz prve polovice devedesetih utemeljuju se i opstaju trajno u nastavku hrvatske prozne produkcije budući da tržišna logika od mehanizama koji su bili u misiji kulturno-identitetskog i kulturnomemorijskog očuvanja nacije pisanim tragom preuzima, prije svega, favorizaciju denotativne funkcije izraza, politiku označavanja koja pretpostavlja fiksnost znakova i stabilnost referencijalnog statusa zbilje te općenito većinu strategija „efekta realnosti“ (v. Milivojević, 2015: 102) uslijed ortodoksnog tržišnog nazora prema kojem nije toliko preporučljiva sklonost inovaciji izraza, što izaziva otpor recepcijskog konformizma i destabilizira konzumerističku rutinu, važnu za neometanu potrošnju književnosti kao robe, nego se preferira novost samo u sadržaju, u skladu s tržišno shvaćanom zadaćom književnosti da proizvodi atrakcije i zadovoljava potrošačke apetite isključivo u tom aspektu ponude. Slikovitije rečeno, ne želite cipele koje vas žuljaju ili su nepraktične, nego cipele u kojima se ugodno hoda u „šetnjama pripovjednom šumom“, tako da su dopustivi kreativni iskoraci samo u pseudorazlici i pseudonovosti, tj. u dizajnu površine, varijacijama unutar zadane paradigme, pa će i književnost ove kulturne logike u „udobnim“ tekstovima konvencionalnog izraza samo površinski, dekorativno izmjenjivati živopisne varijacije iz nepresušne galerije atrakcija koje hrvatskoj prozi na prepisivanje nudi dinamika raznovrsne zbilje, zakrivajući pod tim šarenilom jednoličnu reprodukciju klišeiziranih konvencija, najpopularnijih obrazaca književne ekspresije i nadasve svakodnevnog govornog jezika, najbliskijeg puku, dakle onog jezika koji se ekstenzivnošću svoje komunikabilnosti spreže s ekspanzionističkom prirodom kapitala, ekspanzionizmom koji se ostvaruje kroz nekonfliktne, lagodne, naturalizirane kodove općenja s masovnom publikom.

Tu već zapravo govorimo o usklađivanju hrvatskog proznog izraza s formulaičnim shematizmom i s maskulturnom standardizacijom u onom momentu koji hrvatska književnoteorijska znanost i kritika prepoznaje navođenjem ocjena kao što su komercijalizacija, prihvaćanje tržišnomedijskih strategija, formiranje popkulturnom estetikom i ispisivanje postmodernizma kao više-manje konačno dovršenog izraza kulturne logike kasnog kapitalizma. No, u prethodnim odlomcima bilo je pak ključno ukazati kako su ratom i

dominantnim metanarativima devedesetih izreagirani konzervativizam i tradicionalizam u dubinskoj strukturi kulturne gramatike hrvatske proze uz vrlo neznatne modifikacije i površinske promjene posve prirodno primljeni, odnosno preuzeti za komunikaciju s poratnim kontekstom i novouspostavljenom kulturnodruštvenom paradigmom, paradigmom u kojoj tržišna komercijalizacija također stimulira takav koncept zbog izbjegavanja konfliktnosti s konzumerističkim društvom, podilazeći tradicionalističkoj i konzervativnoj inerciji malograđanskog esteticizma masovne publike, pri čemu više nemamo proizvodnju i reprodukciju građanskog realizma za obnavljajuću građansku klasu u smislu njenog povijesnog statusa u kapitalističkoj kulturi, nego reprodukciju dominantnih maskulturnih mehanizama konstruiranja i reprezentacije zbilje za društvo koje je na postmodernom stupnju kulture, hipermedijalizirane i potrošačke, a u koju bi se i takva književnost integrirala, kako slijeđenjem istovjetnih označiteljskih praksi kojima mediji proizvode „odraz“ zbilje (v. Vuksanović, str. 9), tako i poetičkom interiorizacijom popkulturne estetike i institucionaliziranih (zanatskih) postupaka iz standardnog repertoara u serijskom fabriciranju maskulturnih proizvoda. Tj., nipošto ne bi da se diskvalificira, samu sebe opstruira i isključuje izborom onih umjetničkih jezika koji bi izražavali otpor hegemonizmu takvog novog kulturnodruštvenog konsenzusa, da se ne bi marginalizirala u kategoriju koju T. Eagleton naziva „disfunkcionalna književnost“, pri tom više bivajući po inerciji zahvaćena u orbitu i kolonizirana atraktivnošću sadržaja i mehanizama dominantnijih centara kulturne proizvodnje, nego što je osviješčene slutnje o sudbinskom izboru po pitanju svoga pozicioniranja, pitanja koje jezgrovito eksplicira Vilém Flusser:

Sva umetnost i duhovnost, moglo bi se zaključiti, ili će stupiti u službu tehničkog kulturnog aparata masovne komunikacije, ili će biti marginalizovana – postati arhaična. Književnost i muzika, slikarstvo i vajarstvo (...) ili služe programiranju televizijskih programa i uređivanju izloga, ili se gase u smešnoj izolaciji takozvanog avangardizma (Flusser, 2015: 218).

O utjecajnosti tih diktata zorno svjedoči minimaliziranje radikalnosti izraza, izbjegavanje dekonstrukcijskih destabilizacija iluzije fikcije i vrlo oprezno relativiziranje diskursa s metatekstualnih instanci, odnosno još više svjedoče one prakse koje osjećaju potrebu za upisivanjem kulturnog naslijeđa iz predratnih praksi postmodernističke, kasnomodernističke i poststrukturalističke književnosti, no to sada čine taktično, pripitomljeno, vrlo bešavnom ukomponiranošću kao diskretni signal sofisticiranjem čitatelju kako se ne bi „povrijedila“

repcija tipičnih adresata iz prosjeka masovne publike. Brojne invencije predratnog postmodernizma, radikalizirane do apsurdna po cijenu vlastite demontaže, no kako bi se demonstrirala diskurzivna konstruiranost iz čije mreže jedva da se i književnost uspijeva ispetljati i dezideologizirati, na što podsjeća T. Vuković kada opisuje tu „potragu (...) o mogućnosti mišljenja 'izvorne izvornosti'“ (2015: 32) kao

uzaludno i ustrajno forsiranje granice reprezentacijskih sustava koja se ipak može misliti samo prema diskursu, nikad izvan njega, crta iza koje ne stoluje neka opća opća onostranost, nego kulturalno i medijski proizvedena drugost (isto, 32-33),

sada se iz destabilizirajuće invencije ti postupci stabiliziraju standardiziranjem u popularizirane geste književne igre, najčešće na planu intermedijalne hipercitatnosti ili laganih, blijedih metatekstualnih i dekonstrukcijskih intervencija, evidentno se olabavljujući – kako navodi Vuković – u „forsiranjima“, pa čak i kapitulirajući pred ambiciozno postavljenim predratnim ciljevima da se književnost kreće tom „potragom“ po slabim mjestima, slijepim pjegama i procijepima diskurzivne institucionalizacije i naturalizacije na kojima počiva kulturnodruštvena stabilnost u percepciji zbilje i ideološki konsenzus o zdravorazumskoj normalnosti poretka kako bi se ipak našla rijetka „neoznačena“ mjesta, dakle dragocjena mjesta utoliko što nisu prisvojena diskurzivnim mrežama i njenim ideološkim kontaminacijama, pa stoga nova književna produkcija zadržava u gestama samo neke od tipičnih karakteristika toga naslijeđa tek kao puku maniru ili znak kojim bi da se oplemeni vlastiti imidž.

Generalno se ta promjena ilustrativno može dijagnosticirati u dvama karakterističnim pomacima u okviru ukupnog poetičkog repozicioniranja, uvjetovanog već opisivanom rekontekstualizacijom.

Prvo, žanrovska književnost više nema one predratne kulturnodruštvene funkcije zbog kojih su, recimo, vodeći predstavnici kao što su, primjerice, P. Pavličić i G. Tribuson ispisivali brojne krimiče, poetički motivirani da inzistiraju na toj znakovitoj formi kako bi postmodernistički polemizirali s tada još uvijek snažnom podjelom na visoku i nisku književnost te kako bi kroz tehniku dvostrukog kodiranja zapravo distribuirali i popularizirali neke od ključnih stavova postmoderne teorije. Nego sada žanrovska književnost iz kontrakturne provokacije prelazi u najfrekventniji okvir oblikovanja književnoga materijala,

potvrđujući tim statusnim premještanjem kako joj uporište da bude institucionalizirani izraz omogućuje uspostavljenost one kulture koja industrijsku logiku tipizirane serijske proizvodnje uvodi u književnost kroz žanrovsku standardizaciju individualiziranog umjetničkog izraza. Konzekventno iz toga proizlazi drugi karakteristični pomak, onaj u trajno prisutnom omjeru konvencije i invencije, koji se sada, reguliran aktualnim kulturnim režimom, balansira prema prevazi konvencionalnosti, pri čemu se konvencionalnost izraza, jezika apsolutno konzervira spominjanim konceptom tradicionalnoga, univerzalno valjanog mimetizma na način da *mainstream* hrvatske književne scene kritički diskvalificira stilistički artizam, prostor originalnosti naglašeno smješta u *storytelling* (tj., u narativnu kombinatoriku i variranje tradicionalnih pripovjednih sredstava), a prepisivanje atrakcija zbilje, štoviše sredstvima tzv. estetskog populizma, uzdiže u dostatan predmet umjetničkih interesa, isključujući književnost koja se rukovodi nereprezentacijskim interesima kao hermetički solipsizam i artistsku masturbaciju.

Sve su to argumentacijska polazišta s kojih se jezik svodi na instrumentalnu funkciju prenošenja poruke da bi se publici gnoseološki tumačila zbilja jezikom „reakcionarnog realizma“ (v. Milanja, 1996: 206; usp. Fiske, 2001.) i sve su to argumentacijska polazišta za reguliranje književnosti kao prostora koji treba integrirati u komodifikacijski poredak tako da ga se svede na sadržaje kojim će „recipijent, dakle, uživa(ti) već 'izuživano' uživanje, tj. uživa(ti) neku vrstu 'projektirana' i 'dirigirana' uživanja“ (Maleš, 2002: 158), dok će promptne reakcije u svrhu discipliniranja i normiranja obavljati dio književne kritike (npr., v. Pogačnik, 2002, 2007.).³²

2. 6. 6. Prakse hrvatskog (neo)realizma

Da je takav poetički koncept ipak izvještačen, sputavajuć, nakon određene mjere nestimulativan, također i vrlo brzo iscrpljiv u potrošnji mehanički smjenjivih slika zbilje realističkom deskripcijom po uvijek istoj fabularnoj liniji uz neznatne kombinatoričke varijacije, pokazuju oni autori koji traže načina da revitaliziraju takav književni jezik, odnosno oni autori koji polemiziraju s takvom politikom književne reprezentacije zbilje te pokušavaju riješiti ili prevladati njene konstitutivne nedostatke. Pa će tako M. Jergović

³² Iščitaju li se sustavnije književne kritike ove autorice, zapazit ćemo s jedne strane afirmativne kvalifikacije za ona djela koja su pisana „filmski“, „filmskom dinamikom“, „filmskim kadriranjem“, „filmskim stilom“, „filmskom pričom“, i tome slično, dok će s druge strane prigušeno ili eksplicitno negativan ton biti prisutan u kvalifikaciji onih djela koje autorica ocjenjuje kao „hermetična“, „intelektualno pretenciona“, „preambiciozna“... Čak i kada autorica tolerira legitimnost takvih praksi u književnome pluralizmu i sukladno idealu poetičkih sloboda, takve su formulacije upozorenja čitatelju.

osvježavati svoj rukopis „stilskim vježbama“ u kojima preuzima karakterističnu rečenicu drugih pisaca (I. Andrić, D. Kiš, M. Krleža, G. G. Marques, S. Rushdie) ili drugih diskursa (usmena književnost, franjevačka duhovnost, dokumenti, sevdalinke), kolateralno otvarajući svoja djela intertekstualnim i polidiskurzivnim slojevitostima, premda je ovaj autor primarno usmjeren okušavanju vlastitih stvaralačkih i izvedbenih kapaciteta kroz sposobnost izmjenjivanja stilskih i diskurzivnih registara.

Zanimljivije pomake na tom planu sa značajnije ostvarenim postignućima potpisuju oni autori koji načimaju mimetičku potpunost zbilje u jeziku i ukazuju na skrivane manjke ili nedostatnosti u pseudototalitetu tekstualnog obuhvaćanja zbilje reprezentirajući je tzv. realizmom tako što potenciraju ona mjesta na kojima se dogmatično naturalizira stabilnost reflektiranja stvarnosti kako bi istaknuli da je ipak riječ o jezičnoj proizvodnji. Tako će, primjerice, D. Karakaš u zbirci priča *Kino Lika* (2001), kao i R. Perišić u prvim zbirkama priča, mimetičke iluzije stvarnosne proze objektivirati stilizacijom naglašeno eliptičnog izraza, pri čemu je tu naročito važna praksa R. Perišića kao autora kojega se smatra paradigmatičkim predstavnikom stvarnosne proze. Međutim, za razliku od većine ostalih autora tog poetičkog usmjerenja, a koji su stvarnosnu prozu shvaćali kao što potpuniju deskripciju zbilje uz popratno ekspliciranje što slika zbilje znači u kontekstu djela, dakle kao prepričavanje i tumačenje kojim sveznalački rukovodi demijurški autor, Perišić poseže za karakterističnim tehnikama stvarnosne proze upravo iz suprotnih razloga: da bi ocrtao nerecivo, nereprezentabilno, neoznačivo, kako bi se označavanjem tik po rubovima praznine, na granicama govora, odsutno i neispisivo na taj način markiralo, učinilo prisutnim i barem tako označiteljski „okružilo“ ili doticalo, te takvim postupcima uvelo u diskurs: kao izostanak, prekid, pauza, funkcionirajući na isti način na koji je sadržajna semantika šutnje. Stvarnosna reprezentacija ovdje se vodi isključivo po granicama svoje (ne)moći, nezainteresirana za ono što je ionako iz empirijske zbilje i materijalne stvarnosti dostupno percepciji, nego zainteresirana za približavanje onim neizrecivim ili neopisivim nevidljivostima u osjećanju atmosfere ili u prigušenoj dimenziji komunikacije, podno diskurzivne evidencije, a koje s iznimnim naporom (i talentom) umjetnost zapravo treba pokušavati označiteljski dohvatiti. Da to ne treba pripisivati isključivo prirodi i mjeri kratke priče svjedoče deskripcijski guste kraće proze J. Pavičića, M. Jergovića, R. Simića i drugih, kao i priče Z. Ferića (u Ferićevom slučaju ipak priče, mada nizane na način zbog kojeg se cjelina te ulančanosti može definirati kao roman).

Karakašev pomak prema dužim narativnim formama, a naročito podbacujući prelazak Perišićevog autorskoga izraza u proporcije romana rezultirat će gubljenjem intenziteta njihove označiteljske napetosti, jer oni kvalitetu svojih ranijih priča sada rješavaju kvantitetom, logoreičnim gomilanjem, mehanikom verbalizacije, tj. prepričavanjem (a ne pričanjem kao dijegetičkim kreiranjem, pričanjem kao diskurzivnom potragom preko vlastitih granica), što je strategija kojom tradicionalno prakticirani roman potiskuje kompleks ipak insuficijentnog „totaliteta“ te tako zakriva šavove svojih ograničenosti i jazova u obuhvaćanju i reprezentaciji zbilje, pri čemu je spomenuto leksičko gomilanje tipična politika koju je još Derrida opisao kao ustrajno proizvođenje ne bi li se takav trag učinio izvorniji od same fenomenološke izvornosti. Perišić će nastojati zadržati dosljednost u implicitnim metajezičnim strategijama i diskretnom dekonstruiranju diskurzivnih mehanizama (v. Perišić, 2007; Ryznar, 2017.), no autorska je kompetencija u tom slučaju, rekao bih, nadvladana imanentnom prirodom romaneskne naracije prema diskurzivnoj koherenciji, također i prema nadzoru putem nadređenog smisla kao materijalizacijama ideje totaliteta. Stoga je provedbeno Perišić možda bivao odveć kompromisan, ne dijeleći odvažnost kakvu su u svojim ostvarenjima iskazali, recimo, D. Miloš ili L. Bekavac.

Druga strategija zasniva se na inventivnom kontrapostupku. Dok spomenuti Karakaš i Perišić objektiviraju jezičnu konstruiranost realističnosti stvarnosne proze kroz minimalizaciju, T. Zajec odlučuje se u prva dva romana za hiperrealističnu maksimalizaciju, gotovo groteskno pretjerivanje u zasićivanju čitatelja onim informacijama koje, između ostaloga, imaju onu barthesovsku funkciju indeksa realizma. Intencije takvog postupka vrlo su jasne. Dakako, primarno je nakana da se i jezičnom politikom dosljedno izražava i potvrđuje idejna platforma romana, tj. da se sugestivno naglase proporcije komodifikacije i materijalizma, no istodobno se ključne tehnike realizma omasovljuju do apsurdna, do stupnja na kojem iluzija realizma postaje kontraproduktivna, razotkrivajući tako sve one mehanizme koji konstruiraju simulaciju stvarnosti izazivanjem čitateljevog otpora pred njihovom prekomjernošću, otpora koji nezadovoljno počinje zapažati korištena sredstva uslijed njihove hipertrofirane istaknutosti. Paradoksalno, forsiranje tehnika realizma do krajnjih konzekvenci ujedno demonstrira u kojoj je mjeri konvencionalno realističko preslikavanje naše okoline zapravo neautentična, selektivna i ograničena konstrukcija u odnosu na zbiljsko funkcioniranje percepcije empirijske stvarnosti u smislu da Zajec dosljednim simuliranjem totaliteta percepcije kroz zapisivanje baš svega iz vidokruga zorno pokazuje kako sekvencijalnost jezičnoga izražavanja, ma koliko bilo „realistično“ u postupku, naprosto ne može podnijeti

gubljenje svoje rečenice u beskonačnost popisivanjem svakog entiteta iz naše percepcijske slike koja nam simultano objavljuje mnoštvo informacija iz samo jednog trenutka našega gledanja na svijet oko sebe.

Naročito je to iskazano u romanu *Ulaz u Crnu kutiju* (2001), u kojem se realistička deskripcija provodi depersonalizirano, mehanično, iz vizure neselektivne i neutralne televizijske kamere. Premda će Zajec problematizirati i tu perspektivu, sugerirajući da i iza prividne objektivnosti kamere funkcioniraju mehanizmi subjektivističke manipulacije kroz tehnike montaže, kadriranja i pozicioniranja snimateljskog aparata, roman je dominantno zagušen zapisivanjem svega što kamera vidi, bez selekcijske i hijerarhijske regulacije, bez ekonomizacije koja bi bila podnošljiva za recepcijski kapacitet književnog opisa, bez narativnog osmišljavanja prizora i bez njihovog ukrašavanja stilizacijskim sredstvima kojima se koristi estetizirani jezik književnosti. Ravnomjerno nižući umrtvljujuće opise onoga što je u cijelosti viđeno „idiotskim“ okom kamere, kamere koja nam „pričava“ i najbanalnije detalje jer ih naprosto vidi, Zajecov se tekst mazohistično podređuje tome da nam kamera „priča“ o svemu što joj je u kadru, bez interveniranja humaniziranog subjekta koji bi dao smisao i red tom raznovrsnom obilju podataka, postižući takvom rigoroznom objektivnošću da se razotkrije provedba brojnih konvencija u klasičnom realističkom tekstu koje su u funkciji iluzionističkog falsificiranja vjerodostojnosti transponiranja zbilje u tekst. Podsjetimo, realistički mimetizam u jeziku književnosti kani ostvariti onaj ideal reprezentacije koji diktiraju, recimo film ili fotografija, za koje Flusser kaže da „nisu istisnuli tradicionalne slike zato što su 'objektivne' nego naprotiv, zato što 'bolje obmanjuju'“ (2015: 146).

2. 6. 8. Politika hrvatskog (neo)realizma

Zaključimo, dosad opisanim praksama i ishodima makropoetičke orijentacije hrvatske književnosti i na planu sadržaja i na planu izraza ciljalo se prikazati kako su temeljne poetičke dominante i najistaknutije karakteristike hrvatskog književnog izraza bile izreagirane i formirane, rukovođene i regulirane nadređenim narativima nastupajućih ideologija, prvo nacionalizma, a potom kapitalizma, kroz spektar diskurzivnih strategija koje su svojom politikom utjecale na zaokret u praksi hrvatske književnosti, štoviše upisale se u podlogu njene dinamike i definirale joj identitet.

Konkretnije rečeno, površnim se razmatranjem čini da je (po)ratna hrvatska književnost samo smekšala, odnosno humanizirala predratni poststrukturalistički hermetizam, preuzimajući tek

popularnije patente postmoderne književnosti kao što su intertekstualne igre, dvostruko kodiranje, brisanje granica prema niskom i popkulturnom, postupke hibridizacije te osnaživanje sprega s kulturnim proizvodima drugih medija, napose vizualnih, tj. TV-a i filma. Štoviše, naročito zavaravajuće djeluje evidentna konstatacija da je glavnina hrvatske književne scene prevladala „patriotsku“ obvezu prema nacionalističkom diskursu vrlo brzo nakon rata i uglavnom se postavljala u deklarativnu opoziciju spram oficijelnih političkih narativa i nacionalnih mitova, generalno dijeleći osjećaj gađenja prema političkoj sferi, kao i prema retorici nacionalizma, shvaćanog kao opijum za mase, te se opredjeljujući za govor iz sustava vrijednosti liberalne građanske kulture.

Ta emancipacija otpočela je, kako smo ranije naveli, već oko prijelomne 1997. godine, a kasnije je ostajala trajnom poz(icij)om budući da je književni *mainstream* zapravo činila ona generacija koja nije samo deziluzionirana nakon ratnog iskustva, rasplnutih poratnih snova o društvu koje bi uživalo standarde razvijenog Zapada, osviještenog uvida u pogubnosti ideoloških narativa koji su kumovali ratu i poratnoj bijedi, nego je to ujedno i generacija koja se formirala, pa i karijeru izgradila na kampanji obračuna s tuđmanizmom i njegovim naslijeđem. Međutim, u tom smislu ocjenjivati njihovu poziciju emancipacijom vrlo je uvjetno kvalificiranje uzmemo li u obzir da su tom kontinuiranom kritičkom opozicijom i permanentnim izražavanjem gnušanja prema aktualnim političkim praksama zapravo ostali zarobljenici i ovisnici političkih tema, svjedočeći i o svojoj inficiranosti politizacijom, ma koliko se predstavljali apolitičnima. Osim što su, zapravo, participirali u spektaklu politike, dio pisaca kvalitativni maksimum svoga umjetničkog izraza ostvario je jedino u kritici dnevnopolitičkih tema (V. Rudan, npr.) i isključivo je kroz tu relaciju ostvarivao pozornost (V. Bulić, npr.), dok se dio pisaca nerijetko služio političkim temama radi vlastitog marketinga (M. Jergović, npr.) i komercijalizacije provokacije ispolitizirane publike (A. Tomić, npr.).

Ali ako se rekonstruiraju u motiviranostima osnovne poetičke orijentacije hrvatske književne prakse dubinske veze s temeljnim karakterom vladajućih diskurzivnih poredaka, onda preostaje ustvrditi da, unatoč formalno oporbenom karakteru književnoga diskursa, zapravo od prvog trenutka prijelomnih zbivanja devedesetih hrvatska književnost s dominantnim narativima dijeli konzervativnost na nekoliko instanci tekstualne strukture, od prirode znaka do diskurzivnih apriornosti, nerijetko se radikalno oprečno postavljajući spram postmodernih teorija književnosti te zagovarajući mitopoetsku ontologizaciju književnoga pripovijedanja,

naturalizaciju reprezentacijskih konstruiranja i esencijalistički pristup označiteljskoj arbitrarnosti, a nadasve podliježući gnoseološkoj konzervativnosti koju je obnovio predmoderni karakter onog diskurzivnog koncepta kakvog je u hrvatskoj kulturi preuzeo diseminirati nacionalizam, potom u književnosti zadržavajući time proizvedeno naslijeđe kao jednako lukrativan izraz za kulturu kapitalizma, odgovarajuć za inerciju masovne publike prema inovativnijim estetskim politikama, publike sklonije preferirati one prakse koje su, čini im se, sukladne općedruštveno prihvaćenoj reprodukciji smisla.

Kako se dominantni nacionalistički metanarativ aporijski pozicionirao spram supstancijalističkog definiranja identiteta, naturalnosti poretka i mitologizacije legitimiteta, usporedno isključujući konstruktivistički pristup kojim bi se destabiliziralo i relativiziralo esencijalističko utemeljenje nacionalističkog subjekta, njegovih atributa i njegovog (mitološkog) narativa, zatim po istim mjerilima instalirajući ideološki ekvivalentan narativ u kanon hrvatske književne baštine i provodeći mističnu ontologizaciju u interpretaciji individualnih postignuća da bi ih se kooptiralo u mitove o ekskluzivnosti supstancijalistički shvaćanog identiteta hrvatske nacionalne kulture, tako se i u književnosti, prvenstveno kroz obustavljenu autorefleksiju dokumentarnih i autobiografskih žanrova, emancipirala sukladna konzervativnost prema vlastitoj ontogenezi, cenzurirajući tragove, odnosno glasove vlastite konstruiranosti te nizom narativnih strategija zavodjenja, a nadasve autoritetom izvantekstualne stvarnosti, podržane i potvrđivane skupom mimetičkih konvencija, iznavigirala povratak tradicionalnom konsenzusu prema organicistički shvaćanoj književnosti.

Taj tradicionalni konsenzus uveliko se programira iz samoga teksta nizom autoritativnih diskurzivnih gesta kojim se isključuju ili barem marginaliziraju ona mjesta u vlastitoj naraciji iz kojih se otvara prilika za vlastitu relativizaciju, tako da istina fikcije, kao i status jezično, odnosno književno proizvedene zbilje, sukladno kulturi novoga diskurzivnoga poretka i njegovih ideoloških vrijednosti, ne žele biti dekonstruirani i destabilizirani. Ne želi to jednako tako ni recepcija, u čemu nalazi podršku i vitalnost, kako mitoontološka retorika nacionalizma, tako i rezistentni kontinuitet mitopoetski naturaliziranih konvencija u književnosti, budući da „žudno sa njima sarađujemo“ (Flusser, 2015: 205).

Mi to činimo zato što ne želimo da postanemo svesni toga šta je suština tih kodova koji nas programiraju. Kad bismo zakoračili „iza“ onoga što oni znače, onda bismo stajali „iza“ svega onoga u šta se „pretvaramo“ da verujemo (isto).

Zakoračiti „iza“ tijekom devedesetih značilo je učiniti se čak i fizičkim neprijateljem nacionalističkog projekta, a nastavljati biti „iza“ u komercijalizaciji književnosti tijekom poratnoga perioda, kada se instalira projekt kapitalizma, značilo je opstruirati konzumerističko formiranje recepcije književnosti kroz stvaranje smetnji ili *glitcha* u onim umjetničkim izrazima koji pretendiraju participirati u simulakrumima društva spektakla, također značeći i diskvalificirajuću, „disfunkcionalnu“ proizvodnju robe s greškom u smislu kvarenja uživanja u „lijepome“, „lijepome“ koje je, dakako, proizveden ukus među publikom hiper(re)produkcijom shematiziranih proizvoda prema ovjerenim formulama masovne kulture, dakle baražno nametane estetike, s ciljem da se uspostavi u definiciju i mjerilo „lijepoga“, u „modalitete lepote koji se generišu po principima jednostavnosti i utilitarnosti, što istovremeno predstavlja i osnovnu matricu same tehnike“ (Vuksanović, 2007: 47).

Lepota na taj način postaje „proizvod“ (...), standardizovan po uzoru na medijske, tržišne i tehnološke matrice savremenog sveta. Ukratko, pojam i standardi lepote, u njihovoj empirijskoj primeni, sve više postaju predmet tržišne i medijske konstrukcije, izvedene na osnovu principa po kojima se rasprostire i razvija čitava savremena tehnologija. Lepota je, uopšteno uzevši, danas podvedena skoro isključivo pod vrstu telesnih „kvaliteta“, odnosno materijalnih parametara, pa je otuda njen robni/fetišistički karakter upadljivo očigledan, dok je komercijalizacija onoga što je danas „lepo“ i „atraktivno“ neposredna konsekvencija ovakvih shvatanja estetskih ideala (...) dok mas-mediji pretenduju na (robnu) standardizaciju *image*-a lepote (isto, 56).

Ono što vrijedi za tjelesnu ljepotu, na što primarno referira Divna Vuksanović u ovome odlomku, vrijedi i za formiranje komercijaliziranog književnog ukusa među publikom s obzirom da je princip proizvodnje definicije lijepoga u kulturi i umjetnosti (post)industrijskog društva identičan. U detekciji korijenskog uzroka kojim je formirana upravo ona definicija lijepoga koja se reproducira proizvodima masovne kulture Vuksanović prenosi odavno razjašnjenu konstataciju prema kojoj je tehnika kao okosnica industrijaliziranog društva ujedno i logika prema kojoj se ravna birokratizirana organizacijska regulacija i svih ostalih mogućih aspekata egzistencije, od tjelesne i emocionalne intime preko obiteljskih i inih socijalnih relacija, pa do popkulturnih sublimacija estetskih ideala, tako da estetika koju promovira masovna kultura posve razumljivo biva modelirana univerzalnom standardizacijom

u provedbi tehnologiziranoga uma, uma koji fetišizira učinkovitost tehnološko-birokratske racionalnosti kao utopijsku formulu kvantifikacije svega, kapitalističke totalizacije i kulta progresa, proširujući stoga zanesenost tom paradigmom i na kulturnu proizvodnju.

Međutim, zbog uvođenja „repetitivne tehnološke prakse, tradicionalno poimanje lepog nestaje sa estetskog horizonta, ustupajući mesto pukom fetišizmu roba i pojavnosti“ (isto, 57), ali većinu naše književne scene, poglavito FAK-ovaca, ne zamara porijeklo estetike koju reproduciraju, kao ni ideologija koja se smješta iza zavodljivosti tako konstruirane ljepote, nego gramatiku tako proizvedene kulture prihvaćaju kao svoj standardni jezik, a konfekciju takve kulture kao formativnu lektiru. Činjenica da su primarno ponikli iz masovne (pop)kulture, kulture kreirane tržišnom logikom i konzumirane hipermedijskom infrastrukturom, dakle činjenica da su usvojili (postmodernu) prirodu te kulture takoreći s majčinim mlijekom, ujedno ih je, prekomjernom konzumacijom, kao i *insajderskim* uvidom u kulturnomedijsku industriju kroz rad u novinskim redakcijama, evolutivno osposobila za osviještenu metapoziciju u razumijevanju funkcioniranja takve kulturne proizvodnje i medijskih strategija komuniciranja s masom, što će dio akademske recepcije navesti da njihove stvaralačke prakse „oplemeni“ prefiksom „post“: postmimetska proza, postrealistička proza, i tome slično, premda je, rekao bih, važnije istaknuti onaj skup prigovora koji zapaža da se to poznavanje tehnika diskurzivne konstrukcije ne eksponira kroz kritičku, polemičku ili dekonstrukcijsku refleksiju prepoznatih mehanizama s ciljem njihova deideologiziranja i denaturaliziranja, nego se instrumentalizirano, kalkulirano i cinično mobilizira prema njihovom usavršavanju politikom koju je dio kritičke recepcije imenovao terminom estetski populizam.

Naime, ključna razlika u odnosu na prethodnu književnu generaciju, kvorumašku, koja je bila karakteristična po temeljitom upisivanju (post)strukturalističke misli u koncept svojih postmodernističkih praksi te po dominantnom kodiranju svoga umjetničkoga pisma značenjima i podtekstovima iz teorijskih resursa jest u tome što su se eksplicitno hvalili s ideološkim mehanizmima jezika i diskurzivnim konstrukcijama reprezentacije, dakle smještajući tematizaciju sukoba u samo poprište jezika, s nakanom da se po rubovima i u procijepima svoga pisma izmiču ideološkim zahvaćanjima koja su sprovedena ustrojem jezika, jezika shvaćanog kao izrazito spornog poligona moći, što je uveliko rezultiralo dezintegracijom komunikacijskih konvencija u kreiranju i prenošenju tradicionalno očekivanog smisla teksta, smisla koji se uspostavljao tek konceptualnim uporištima u

teorijskim znanjima o politici jezika i dubioznostima diskurzivnoga označavanja. „Demitizacija prikazivačkih mehanizama dovela je do sveopćeg nepovjerenja u izvornost posredovanih sadržaja“, navodi Vuković (2015: 98) u akribičnom popisivanju obilježja kvorumaške poetike, zatim detaljnije elaborirajući:

Kvorumaši znaju da (...) *svako prikazivanje ima svoju politiku* (...) i da su i politika i prikazivanje u temelju izgradnje i društvenih i kulturnih sustava, pa svoju tekstualnu i pjesničku proizvodnju usmjeravaju prema dekonstrukciji najtvrdokornijih institucija diskurzivno oblikovanog svijeta: tradicije, subjekta, politike, ideologije, morala, znanja itd. (...) Iz svakodnevice premrežene mnogobrojnim, često nesavladivim jezicima, iz društva umnoženih uloga autentičnost je zauvijek isključena... (isto, 32).

Dokumentarni i autobiografski žanrovi kao refleksi hrvatskog književnog pisma na rat obnovit će tradicionalno shvaćani autoritet kategorije „autentičnosti“ kroz „reprezentacijsku povlaštenost“ autora, čiji se status ili kredibilitet iskazivanja osnažuje dijegetičkim homogeniziranjem funkcija pripovjedača, svjedoka i sudionika pripovijedane radnje koja je referencijalno i faktografski potvrdiva identičnim događanjem u realnom, povijesnom vremenu empirijske zbilje, dok će postkvorumaški autori fikcionalne književnosti graditi snagu „autentičnosti“ svoga iskaza u smislu uvjerljive vjerojatnosti raznim sugestivnim tehnikama narativnoga zavođenja, bilo da je u pitanju potenciranje afektivne zavodljivosti proze naglašavanjem emocionalnoga pathosa i osjećaja da je djelo pisano iskreno, „iz duše“, poput *Sarajevskog Marlboro* (1995) Miljenka Jergovića ili proza J. Matanović (usp. 1997), bilo da se dojam autentičnosti konstruira snažnom konzistencijom djela, odnosno zakrivanjem njegovih proturječja i artificijelnog porijekla, što je efekt koji se mahom ostvaruje žanrovskom fabulacijom, tj. magnetizmom priče, zatim pritiskom tradicionalnih žanrovskih i općenito pripovjednih konvencija i na posljetku, ponovimo, popularnim učincima mimetizma, temeljeći zbiljnost svoje fikcije na aktualiziranom kronotopu, intezivno situiranom u tekuću društvenu stvarnost, „dekoriranom“ nizom „indeksa realizma“, prepoznatljivo usporedivih kroz obilje referirajućih motiva, komentara i aluzija s neposrednom izvantekstualnom okolinom i njenim dominantnim političkim te društvenopovijesnim sadržajima.

Međutim, ona bitnija promjena koja se dogodila na putu kroz ove poetičke procese, uvjetovane tekućim kulturnodruštvenim te povijesnim i političkim transformacijama, jest napuštanje kvorumaških pozicija prema politici jezika, s kojih su kvorumaši sustavno

subvertirali dinamiku jezika i razvlašćivali mu moć spektrom destabilizacijskih, osporavateljskih strategija, tako da se sada jezik više ne tematizira, odnosno ne ogoljava kao kompleksan prostor problematičnih diskurzivnih praksi koje bi trebalo dezideologizirati, nego se jezik rabi instrumentalizirano, disciplinirano, sukladno s konvencijama pragmatične komunikacije, podrazumijevane pouzdanosti u mnogobrojnim aspektima jezične prakse, prije svega u stabilnosti transmisije sadržaja, odnosno poruke, pa se jezik svodi na praktičan alat za potrebe deskripcije zbilje, funkcionalno vođenu naraciju, općenito *storytelling* i formulaciju autorskih stavova, na što će reagirati Tatjana Gromača gotovo manifestnim tekstom (usp. 2014.) i otklanjajući se prema umjetnički ambicioznijim mogućnostima uporabe jezika.

Malobrojni će autori nastavljati varirati i razrađivati kvorumaško poetičko nasljeđe, ponajviše Igor Rajki, a tek će postfakovska generacija autora početi načimati epistemološku stabilnost tradicionalne empirijske slike svijeta u tekstu, dotad uspostavljene i održavane realističkim mimetizmom, tako što će uvoditi elemente fantastike i nadrealnosti (Kristian Novak, npr.), a izrazitu ontološku destabilizaciju i svijeta i jezika obaviti će pak Luka Bekavac, ujedno dokazujući da se s naslijeđenim kvorumaškim poetičkim alatima može napisati roman, štoviše izvrstan, dok će većina ostalih pisaca pitanje političnosti jezika, ideoloških učinaka diskurzivnih konstrukcija i jezika kao medija moći svoditi na problem nacionalističkog purizma u jeziku, parodirajući hrvatski novogovor, provokacijski inzistirajući na tzv. srbizmima (Jergovićevo inzistiranje na riječi „tačka“, npr.) ili reflektirajući tragediju međunacionalnih podjela kroz jezične razlike Srba i Hrvata kao ideološki instrumentalizirano sredstvo identifikacijskog označavanja nacionalnosti te integriranja ili isključivanja pojedinca/govornika u kolektiv.

Kritički angažirani u polemici s mnogobrojnim temama iz dnevopolitičke dinamike tranzicijskoga društva, FAK-ovski književnici i njima trendovski gravitirajući autori žurnalistički će se obrušavati na epifenomenološku dimenziju problema, odnosno na površinske atrakcije, kao i na ideologiju drugih, ponajprije medija, politike i društvenog *establishmenta*, malo kad se upuštajući u strukturalnu problematizaciju univerzalnih diskurzivnih mehanizama kao ideološkog aparata koji je ugrađen u samu prirodu diskursa, nego moralistički predmnijevajući nevinost jezika koja omogućuje jednima (njima) da govore vjerodostojno u odnosu na stvarno stanje društvene zbilje, dok druge, društvene negativce, treba prozvati, označiti, demontirati njihove retoričke strategije i isključiti ih iz obmanjivačke prakse, čime će se jezik pretvoriti u medij istine. U takvom tretmanu jezika zacijelo ponajviše

prednjači M. Jergović, koji ispisivanjem arhaiziranih izreka gnomskoga karaktera po uzoru na karakteristične retoričke figure iz riznice rustikalne epike tradicionalne narodne i usmene književnosti poručuje da su univerzalne istine pohranjene u mudrost jezika i samo trebamo te lapidarne formulacije, poslovice ili narodske doskočice na primjer, nasljediteljski reproducirati u odgovarajućim životnim situacijama kako bismo ekonomično interpretirali njihove kompleksnosti.

Ukoliko ove složene interakcije, akumulirane kroz niz društvenopovijesnih okolnosti, pojednostavimo na elementarne uzročno-posljedične odnose koji su definirali poetički identitet i strategijske smjerove suvremene (po)ratne hrvatske književnosti, onda je važno istaknuti da se jedan od ključnih momenata poetičkog zaokreta devedesetih, formativnog za daljnji tijek hrvatske književnosti čak i u dvjema dekadama 21. stoljeća, izrodio iz relativno brzopoteznog odbacivanja dijela teorijskog i književnopraktičnog naslijeđa iz predratnog postmodernizma, ponajprije u pravcu odbacivanja modernih stajališta kao rezultirajućih konzekvenci postmoderne filozofije iz utvrđenog koncepta arbitrarnosti, detektiranja ideološke motivacije u podlozi diskurzivnih strategija te razotkrivenih politika konstruiranja kulturnodruštvenih institucija i konvencija, čija se naturalizacija iznova zaziva, gotovo imperativno, konceptom ontološkog esencijalizma, temeljeći autoritet u svezremenskoj, univerzalnoj valjanosti onoga što je ovjereno tradicijom i njenom mudrošću, pri čemu je kampanja naturalizacije (u smislu nekritičkog prihvaćanja, primjerice, konstrukcija identiteta, ili države kao prirodnog okvira etničke supstancije, ili odsustva sumnje u ispravnost moralne pozicije, kao i u ispravnost društvenopovijesnog programa, odnosno državotvornog projekta) s jedne strane bila stimulirana ratnom ugrozom u smislu hitrog odgovora u esencijaliziranju onih konstitutivnih kategorija koje je nacionalistički oponent, velikosrpski ekspanzionizam, apsolutno negirao, tako da se nužno posezalo i za radikalnim konzervativističkim interpretacijom vlastite konstitucije, dok je s druge strane takva strategija bila logična ambicija onih subjekata koji su preuzimanjem postsocijalističke strukture morali legitimirati svoje stupanje na poziciju moći i utemeljiti se za što stabilniji opstanak, dakle proizvesti se u „prirodniji“ povijesnopolitički ishod od prošloga režima, pa se stoga narativ legitimacije priključuje repertoaru povijesnih mitova iz nacionalističkog imaginarija s ciljem uspostavljanja kontinuiteta s tradicijom, kako bi se reprezentirao kao ishod prirodnoga povijesnoga zakona, a svaka praksa ili intervencija novoga poretka interpretira se kao dovršetak ili ostvarenje davnoga povijesnoga htijenja. Tako da se u takvim okolnostima tradicijsko uspostavlja u središnji kulturnoideološki parametar, tolerirajući modernije kulturne

ekspresije (punk, rock i slično) tek u onoj mjeri u kojoj su potvrđivale opozicijske sheme dominantnog narativa, odnosno onoliko koliko su osnaživale razliku spram Drugog, u smislu da su te ekspresije bile prihvatljive utoliko što su svojim imidžem konotirale pripadnost Zapadu, urbanosti i modernosti, tako da, recimo, slučaj Satana Panonskog u oficijelnom diskursu nije imao što tražiti, nego je ostao levitirati u cirkuliranjima usmene legendarnosti i subkulturne kanonizacije.

2. 7. Moralistički karakter hrvatske proze

2. 7. 1. Postmoderna etika konfrontirana tradicionalnom aksiologijom

Napuštanje karakterističnih metoda postmodernog uma, onih metoda koje smo tijekom ovoga teksta nazivali dekonstrukcijom, denaturalizacijom, demistifikacijom, dezideologizacijom, itd., uz napuštanje postmoderne estetike u književnoj produkciji, estetike koja se do rata zasnivala na intenzivnom preispisivanju i praktičnom literarnom razrađivanju izrazito utjecajnih (post)strukturalističkih teorija, bilo je, dakle, s početka devedesetih navođeno nadređenim nacionalističkim diskursom kojem, kako smo prikazali, iz interesnih razloga na brojnim planovima nisu bili prihvatljivi destabilizacijski učinci postmodernih praksi.

Međutim, ono što je spomenuti proces napuštanja učinilo olakim, više-manje glatko, čak rezolutno provedenim, na način kako je to eksplicirao Ante Stamač, u mnogo čemu neupitnim i naizgled autonomnim činom, nevezanim za kapilarnu hegemonijalnost aktualnog kolektivističkog diskursa, jest uvođenje etičke dimenzije u prosudbu kao neizostavne perspektive u polemici s postmodernim idejama, točnije inzistiranje na etičkom imperativu u moralističkom preispitivanju praktičnih konzekvenci vrijednosnoga sustava postmoderne kulture, tako da se za kritiku postmodernih nazora moglo imati uvjerenje da je izricana s humanističkih, a ne nacionalističkih pozicija, mada, uostalom, nije bilo zazora da se stavlja i znak jednakosti između ovih dviju pozicija s obzirom na to da se kolektiv percipirao kao žrtva ratne agresije.

Prijepori sa stajalištima postmoderne kulture razvili su se uslijed suočavanja s logikom postmoderne etike i politike u odnosu na zahtjev sukobljenih entiteta na prostoru bivše Jugoslavije da se značenja kreirana diskurzivnim označavanjem konfuzne zbilje fiksiraju u čvrsto definirane činjenice, recimo u razlučivanju žrtve i agresora ili u legitimaciji određenih

prava, podrazumijevajući pritom jasan identitet „vremenom provjerenog vokabulara“ (Rorty, 1995: 24), uz to očekujući i da se status univerzalne valjanosti dodijeli samo jednoj, odabranoj, partikularnoj perspektivi i time je se utemelji kao neprijepornog subjekta reprezentacije povijesne i političke istine, a njen narativ, odnosno interpretaciju zbilje nadredi ostalim verzijama, konkurirajućim narativima, pri čemu su postmodernom senzibilizitetu posve oprečne diskurzivne strategije svih sukobljenih entiteta i njihova aporijska polazišta, zahtjevi i apeli, tim više što su po svome karakteru baš sve odreda etnocentričke. „Etnički korijeni ili nacionalni identitet naprosto *nisu kategorija istinitosti*“, podsjeća Žižek (2008: 120), dodajući da zbog takvog pristupa „djelujemo kao 'nezreli' pojedinci a ne kao slobodna ljudska bića“ (isto). Doista, za postmodernu kulturu razvijenog Zapada mi smo devedesetih bili zarobljeni u još jedan ciklus ideologija i anakronih procesa koje su za razvijeni svijet bile prevladane. „Nacionalizam (...) pripada leksiku 'nekadašnjeg' svijeta“, zapisuje Eagleton (2002: 105), pa se suočavanje s

kulturom kao mješavinom nacionalizma, tradicije, religije, etnika i narodnog osjećaja (...) u očima Zapada nipošto ne može odrediti kao civiliziranost, nego, naprotiv kao njezina čista suprotnost (isto, 102).

Razočaranost u postmodernu zapravo se razvila iz razdvajanja u dvije kulture, pri čemu jedna kultura, postmoderna, u nastalom povijesnom raskoraku nije kompatibilna niti je adekvatna regulirati probleme društva koje je potonulo u primitivizam, koje iznova živi u imaginariju povijesnih mitova i nekritički reprizira formativne obrasce utemeljivanja, koje uzdiže kolektivism naspram postmoderne kulture individualizma, i koje se, na kraju krajeva, kreće u posve suprotnom pravcu od postmodernih postizama, recimo postpolitičkog, postetičkog, postmetafizičkog, i tome slično. Za postmodernu „nema povratka na ideje kolektiviteta (...). Povijest je sada uglavnom postala postkolektivistička i postindividualistička“, zaključuje Eagleton (2005: 26).

U *Ideji kulture* pod poglavljem „Kulturalni ratovi“ (Eagleton, 2002: 67-106) autor ovu neusklađenost između postmodernih postizama s jedne strane i „leksika 'nekadašnjeg' svijeta“ s druge strane razmatra kao razliku između liberalne i komunalističke inačice kulture, odnosno između postmoderne kulture kao kulture udobnosti, u značenju potrošačke kulture naprednog kapitalizma i kulture identiteta kao „kulture koje se bore za svoje priznanje“ (isto,

83). Eagleton upravo nacionalizam ističe kao najčešću politiku kulture identiteta, ujedno navodeći što ga čini nepopularnim u postmodernoj kulturi: sklonost da

usmjeri svoj pogled prema (obično fiktivnoj) prošlosti (...). To osobito vremensko iskrivljavanje, koje iznova izmišlja prošlost kao oblik težnje prema budućnosti, odgovorno je u naše vrijeme za neke smione eksperimente narodne demokracije, kao i za zapanjuću količinu licemjerja i krvprolića (isto, 106).

Međutim, razlika nije svodiva samo na političku i povijesnu problematičnost (anakronog) nacionalizma, koji je postmodernizmu odiozan ukoliko nije pripitomljen za funkcionalnu ukomponiranost u mehanizme globalnog kapitalizma, nego je još više riječ o raskoraku između stanja i procesa, između postmoderne dovršenosti koja serijom navelikog dodavanja prefiksa post obilježjima svoje kulture proglašava besciljno trajanje vječne sadašnjosti nakon iscrpljenosti prethodnih projekata i narativa te onih kolektiviteta koji se projektiraju „arhaičnim“ utemeljiteljskim procesima, konstruirajući i naturalizirajući uporišne fundamente te eshatološki usmjeravajući društvo u „život koji je posvećen nekom transcendentnom cilju“ (Žižek, 2008: 30). Kako postmoderna zamišlja da bi se ti utemeljiteljski procesi i kolektivna identifikacija s kohezivnim projektom trebali montirati ponajbolje svjedoči homogenizacijska politika Europske Unije prema svom kulturnopolitičkom identitetu ili pak apstraktna ikonografija državnosti BiH: tehnokratskim administriranjem i neafektivnom formalizacijom. Riječ je, štoviše, o različitim epistemološkim paradigmatima s kojih se misli projekt ostvarivanja i koji se temelji između posve oprečnih konceptualizacija svijeta. Za postmodernizam vrijedi da

promena epistemološke paradigme uvodi ontološki pluralizam i relativizam kao suprotnost modernističkom monizmu i jedinstvenom sistemu vrednosti. Postmodernizam prepoznaje više svetova kojima vladaju specifične logike i koji se mogu prosuđivati različitim vrednosnim kriterijumima. (...) Sve što se suprotstavlja pluralizmu i teži ka celini, zapravo predstavlja vrstu „terora“ i u funkciji je „totalitarizma“. Ne postoji pozitivno znanje o prošlosti, postoje samo priče pisane s različitih tačaka gledišta, prihvatljive naracije (...). Budući da ne postoje objektivne činjenice istorije, već samo činjenice propuštene kroz sito kodiranih društvenih diskursa i zakona naracije, svaka istorija je, u stvari, mitska. (...) Zaključak da su svi tekstovi retoričke igre, koje nikada doslovno ne prikazuju stvarnost, osporava mogućnost svakog objektivnog znanja, stavljajući u isto polje (...) mišljenje, činjenicu

i fikciju. (...) Zato su sva značenja evazivna i efemerna, uprkos stalnoj (...) težnji da se prikažu kao fiksirana (Đorđević, 2009: 204-206).

Jasno je da brojne konstatacije iz gornjeg odlomka iz temelja oponiraju stajalištima koja su konstituirajućim zajednicama na ovim prostorima od vitalne važnosti, fikcionalizirajući im institucionalne oslonce znanja i stabilizacije potrebnih za usmjereno, učinkovito i nekolebljivo djelovanje ka zacrtanim povijesnim i političkim ciljevima. Za postmodernu, „svako mišljenje o istini kao mišljenje 'osnove' koja usmjerava, postaje metafizičkom iluzijom sigurnosti istine“ (Milanja, 1996: 81), pa

u suvremenoj kulturnoj teoriji nema nepopularnije ideje od apsolutne istine (...), istin(e) fiksiran(e) za cijelu viječnost (...). U nesofisticiranijim postmodernističkim krugovima, zauzeti stajalište i s uvjerenjem ga braniti smatra se neugodno autoritarnim (...). Tvrditi da jednom stajalištu treba dati prednost, za tu vrstu postmoderne znači biti „hijerarhičan“, i tome se treba usprotiviti (Eagleton, 2005: 91).

U konačnici, ako smo i spremni zajedno s postmodernom dekonstrukcijom demistificirati većinu dnevnopolitičkih praksi na terenu, mitomanske strasti nacionalističkoga diskursa i općenito zavladała ideološka sljepila, onda, povrh toga, postmoderna ipak još uvijek razočarava nesposobnošću da uvede civilizacijski red u kaos konfliktne zbilje ikakvom nadređenom normom koja bi statusom općeprihvaćene valjanosti, kao općeuváženo mjerilo, arbitrirala u presuđivanju i okončala problem. Naime,

postmodernističko osporavanje ideje univerzalnosti racionalnog uma najčešće se razume kao tendencija rušenja uporišnih tačaka znanja čime je duboko uzdrman ontološki status čoveka. Sklonost ka preispitivanju temelja zapadnog načina mišljenja tumači se kao poziv na ukidanje svakog poretka i povratak u kaos (...). Dekonstruktivistička tendencija da se stvarnost tumači kao delo diskurzivnih procesa (...) u osnovi je duboko skeptičan stav, čije posledice mogu biti osporavanje svake izvesnosti u pogledu znanja i donošenja sudova (Đorđević, 2009: 205).

Postmoderna, naime, više ne nalazi na čemu bi temeljila ikakav kriterij arbitriranja budući da je skepticističkom razgradnjom razvlastila tradicionalne autoritete i baš svaku moguću instancu čiji bi sustav bio nepobitno mjerilo u reguliranju ikakvog pitanja koje traži kategorično pozicioniranje stava, što je uzrokovano kroničnom paranojom prema bauku

ideologije i moći u bilo kakvoj praksi, od uspostavljanja strukturalnog smisla „prirodom“ kulture preko ideološkog mehanizma jezika samog čim izustimo bilo kakav iskaz, pa do najminornije privatne geste, kojom zapravo reflektiramo kodiranost ovim ili onim režimom.

Milanja će istaknuti upravo skepticizam kao temeljnu narav postmodernog uma, napominjući da je postmoderna skepsa čak nadmašila kartezijansku sumnju, dovodeći u pitanje i sam subjekt, odnosno cogito, koji je za Descartesa bila jedina nepobitnost nakon što je logičkim operacijama relativizirao statute pretpostavljenih izvjesnosti. Postmoderna još radikalnije izražava „sumnje u samu početnu kartezijansku poziciju, sumnje u samu svijest, koja za kartezijanski um nije bila problematična“ (Milanja, 1996: 96), no koja za postmoderni um jest nakon povijesnih iskustva s dijalektikom modernističkog racionalizma. Stoga sumnja, pojašnjava Milanja, više nije samo „implicitna mišljenju uopće“ u smislu da je urođena čovjekovoj intelektualnoj prirodi i trajno prisutan mehanizam u procesuiranju informacija, nego je za postmodernu „svakako (...) značajno što je (sumnja) postala njezinom strategijom“ (isto, 17) i rukovodećom metodom njene epistemološke sistematike.

Drugim riječima, apsurdno je od postmoderne tražiti intervenciju u očekivanju stabilizacije poretka kada je njena politika zapravo destabilizacija. Njene su prakse, kako pokazuje i poetika kvorumaškog pisma (v. Vuković, 2015.), sustavno izmicanje dosezima moći, ekvilibriranje između diskurzivnih mreža ideologije, taktičko subvertiranje hegemonijskih sila i pokušaj provlačenja kroz označiteljski lanac u (ne)moguće zone autonomije, uglavnom po marginama. Također, ponovimo da je „postmodernizam preuzeo na sebe da podriva moralnu i metafizičku utemeljenost zapadnoga svijeta upravo u trenutku kad su ti temelji trebali biti najčvršći“ (Eagleton, 2002: 90), što su, dodajmo napomenu, operacije koje se „mogu činiti beznačajnima u Berkeleyu ili Brightonu“ (isto, 93), ali

kulture koje se bore za svoje priznanje ne mogu si u pravilu dopustiti raskoš da budu odveć zamršene ili samoironične (...). Kad se nekoga gura u leglo zmija on ne može biti ironičan, to je kritični trenutak njegova života, a ne ironija (isto, 83).

Demontiranje svake moguće instance koja bi pretendirala biti uporišnom osovinom mišljenja, nepobitni fundament, postmoderna vidi kao progresivan proces emancipacije, s jedne strane uživajući iz toga benefit liberalizma, no s druge strane idealom egalitarnog pluralizma generira antinomije relativizma, nudeći tome rješenje tolerancije. Međutim, kada se

tolerancija razlika iz *statusa quo* i kohabitacije prometne u agresivnu destrukciju između Subjekta i Drugog, kao u slučaju postjugoslavenskih konflikata, normativno arbitriranje je hendikepirano spiralom skepticizma koja čini nemogućim čak preduvjet arbitriranja, a to je tzv. pravilo adekvacije, pravilo koje je fatalno relativizirao Lyotard pitanjem: „Ono što kažem je istinito jer to dokazujem; ali što dokazuje da je moj dokaz istinit?“ (Lyotard, 2005: 34).

Praktično će ovakav pristup zorno prezentirati Andrea Pisac u romanu *Hakirana Kitty* (2013), opisujući rad junakinje romana na doktorskoj disertaciji, no koja tijekom pisanja disertacije ne dospjeva do znanstvenog zaključka kojim bi se potvrdila objektivna istina, iskristalizirana iz istraživanoga materijala i promatrane faktografije zbilje, nego zapravo iz prve ruke otkriva retoričke mehanizme montiranja i konstruiranja kojim se proizvodi efekt znanstveno utemeljene istine ili figura istine, ništa manje nego što se to događa, primjerice, u diskursu historiografije ili u autobiografskom žanru. Opisujući, dakle, kako i znanost u navodno objektivnoj deskripciji predmetne zbilje također podliježe ideološkom podešavanju i iznevjeravanju činjeničnog stanja, protagonistica romana, nalazeći se pred hrpom istraživačkih nalaza, odnosno pred tzv. činjenicama, spoznaje jedino da joj se otvara mnoštvo mogućih verzija prema kojima bi odnose među činjenicama mogla osmisliti regulirajući ih ovakvom ili onakvom vrstom povezujućeg odnosa, odnosa koji bi bio implementacija zacrtane konstrukcije:

Zaključiti se može na tisuću načina – i to iz istih etnografskih podataka. Kako onda uopće možemo govoriti o dokazu? Tko određuje da je nešto vjerodostojno a nešto ne? I dokaz za što? Moja disertacija – ono meso između uvoda i zaključka – stoji razapeta, nasoljena, marinirana, i čeka da joj nadjenem značenje: o čemu se zapravo radi u mom doktoratu (Pisac, 2013: 130),

Stoga zaključuje da se dokaz, odnosno istina uspostavlja discipliniranjem diskurzivnim propozicijama i gotovo ritualnom retoričkom koreografijom zbog koje snaga istine nije u sadržaju, nego paradoksalno, u formi njenoga reprezentiranja. „Počinjalo je s performansom vođenja argumenata“, zapisuje Pisac (isto, 190), parafrazirajući time Lyotardovo definiranje jezične igre:

- pravila jezičke igre nemaju unutarnju legitimaciju, već zavise od dogovora između igrača;
- svaka igra zavisi od pravila vezanih za tu konkretnu igru (prema: Đorđević, 2009: 210).

Štoviše, kada se iznosi iskaz koji pretendira na status istine, onda je riječ o tome da se heterogena zbilja nastoji okupiti i složiti u smisao, u konzistentan sustav određene pravilnosti, što je homogenizacija u kojoj postmoderna vidi na djelu ideološku praksu moći, centralizaciju. U tom smislu, pučke mantre tipa „mediji su krivi“ ili „političari su krivi“ te pozivanje intelektualaca da osude ili pozivanje svijeta da reagira zapravo je p(r)ozivanje tih medijatora da svojim diskursima homogeniziraju zbilju u unificirani smisao koji će u totalitetu fiksirati i regulirati značenja u strukturi sustava, nudeći tako transmisiju kontingentne zbilje u poredak te uspostavljajući stabilnost u kognitivnoj orijentaciji zbiljom, a ne frakcijski zamučivati pretpostavljenu jednoznačnost empirijskog svijeta i organiziranje društva u pravcu definiranog skupa idealističkih i normativnih vrijednosti. Međutim, postmoderna je u „nemogućnost(i) favoriziranja jedne od vrijednosti, pa je i sama orijentacija na tu vrijednost patetična“ (Milanja, 1996: 199).

S postmodernom se, dakle, razilazimo i u aporijskim pretpostavkama dokazivanja, ne samo zato što se apeli, zahtjevi i argumenti postjugoslavenskih entiteta u nadmetanju za priznanjem odašilju kulturi koja smatra da je svaka reprezentacija politična, uvijek i neizbježno iz određene ideologije, odnosno iz kompromitirane diskurzivnosti, nego i zato što očekujemo da je pravilo adekvacije u svrhu legitimiranja partikularne istine kao valjanije od konkurirajućih verzija ostvarivo putem korespondentnosti s barem dva pretpostavljena referentna uporišta koji će najadekvatnijem iskazu potvrditi status istine: evidentna empirijska zbilja i viši, idealni, transtemporalni red spram kojega se nesavršena zbilja ravna, korigira i disciplinira kako bi se uredila u optimalno pravičan poredak. Još gore, takvo očekivanje zasniva se na pukoj emociji, odnosno na povjerenju zbog kojega se: „većina (...) još uvijek (...) predaje ili nekoj formi religijske vjere ili nekom obliku prosvjetiteljskog racionalizma“ (Rorty, 1995: 14). Ta iluzija jezgrovitost se demonstrira u *Sarajevskom Marlboru* (1995) Miljenka Jergovića:

Svaka nova smrt bila je nova nada u trpljenju, vjera da će užas biti zaustavljen barem zato što je prekoračio granice dobrog ukusa. Nitko nije mogao pomisliti da će nakon Mitterandovog dolaska sve biti jednako loše. On je vidio, a samim tim je i znao. A

onaj tko zna – učinit će nam dobro. Kad je otišao, pljačkaši su samo digli cijene, a četnici su spalili Vijećnicu i u njoj sve zapisano znanje. Bio je to znak da istina ipak ne vrijedi.

Sjećaš se očaja koji je tad nastupio (...). Bijeli svijet postao je predmetom mržnje, od Boga se nešto očekivalo tek po navici (ili ipak iz straha da se ne dogodi najgore), a među ljudima se stisnuo sibirski led. Komšija je sad mogao umrijeti od gladi, nije nas se više ticao (Jergović, 1995: 126).

Spomenuti očaj i novorođeni, nihilistični sustav vrijednosti u kojem nas se više ne tiče od gladi umirući komšija, moglo bi se reći, nastaje iz spoznaje da se naspram smrti u opkoljenom Sarajevu ne nudi spas, nego da je alternativa prazni, ravnodušni svemir postmodernog „bijelog svijeta“ koji sve to promatra postmetafizički i postetički, pa se pripovjedaču *Sarajevskog Marlboro* otkriva da

tu više nije riječ o filozofijskom moralu tipa „Svijet nije ono što bi trebao biti“ ili „svijet više nije ono što je bio“.

Ne, svijet je onakav kakav jest.

Nakon što su jednom vješto izmakli transcendenciji, stvari su samo ono što jesu, a kao takve su nepodnošljive. Izgubile su svaku iluziju i postale su neposredno stvarne, bez sjene, bez komentara (Baudrillard, 2006: 18).

Uzimajući za primjer pitanja tipa „Zašto ne biti okrutan“, „Kako odlučiti, kada se boriti protiv nepravde“ i „Je li ispravno izručiti mučenju n nedužnih da bi se spasili životi m x n drugih nedužnih“, Rorty poručuje:

Tko god misli da na tu vrstu pitanja postoje čvrsto utemeljeni teorijski odgovori – algoritmi za razrješavanje moralnih dilema te vrste – taj je još uvijek, u svom srcu teologičar ili metafizičar. On vjeruje u neki red s onu stranu vremena i mijene, koji determinira smisao ljudske egzistencije i ustanovljuje hijerarhiju odgovornosti (Rorty, 1995: 13).

U redu, ako nema toga, imamo pred očima evidentne nepravde i stradanja. Međutim, Rorty na to odgovara:

Lako (je) poistovjetiti činjenicu da svijet sadrži uzroke koji opravdavaju naše uvjerenje s tvrdnjom da je neko nelingvističko stanje svijeta i samo primjer istine, ili da neko takvo stanje „čini neko uvjerenje istinitim“ „korespondirajući s njim“ (isto, 21).

„Svijet ne govori. Samo mi govorimo“, kaže Rorty (isto, 22), dodajući da se ne dijeli sam svijet na činjenice, nego ga dijeli ljudski subjekt svojim lingvističkim i kognitivnim operacijama. Stoga svako definiranje te osmišljavanje neutralne, materijalne zbilje upisivanjem značenja Rorty pripisuje ljudskoj, odnosno jezičnoj, dakle simboličkoj, tj. kulturnoj proizvodnji, što uključuje sav onaj spektar ideologizacijski suspektnih konstrukcija spram kojih je postmoderna negativnoga odnosa, uključujući u slučaju postjugoslavenskih konflikata i dodatno prijepornu okolnost da evidentne žrtve rata služe mobiliziranju humanističkih i etičkih reakcija javnosti u svrhu pridobivanja podrške za političku opciju koja se deklarira da zajedno sa žrtvama dijeli razloge stradanja.

„Kako nitko nije ništa učinio za Istinu, ona je prestala funkcionirati kao argument“, navodi Jergović (1995: 127). Međutim, za postmodernu ne postoji nekakva najviša, platonovskim idealizmom shvaćana istina, niti postoji neka objektivna istina koja je skrivena u samom svijetu, u njegovoj inheretnoj strukturi, pa mi samo trebamo raznim spoznajnim metodama doprijeti do nje, nego je istina uvijek parcijalna perspektiva subjekta, proizvod njegovih djelomičnih uvida te motivirana i (de)formirana njegovim (ne)svjesnim interesnostima, ujedno bivajući i strukturirana prema shemi vladajuće paradigme i njenog sustava znanja, njene gramatike mišljenja, metanaracijskim obzorom, uspostavljajući se potom u opću, svevažecu istinu intersubjektivnim konsenzusom ili indoktrinacijskim strategijama centara moći.

Istina ne može biti apriorna – ne može postojati nezavisno od ljudskog uma – jer rečenice ne mogu postojati na taj način, ne mogu biti apriorne. Svijet jest aprioran, ali opisi svijeta nisu. Istiniti ili neistiniti mogu biti samo opisi svijeta. Svijet sam po sebi – bez pomoći opisne djelatnosti ljudskih bića – ne može (Rorty, 1995: 21).

To rezultira time da se „instanciju istine 'baca' iz *noetičkoga* poimanja, iz metafizike i logike, u 'retoriku“ (Milanja, 1996: 81). Retorika je „modus, način, proces, povijesnost istine, a ne istina kao takva, kao transcendentalni postulat“ (isto), pa postmoderna kategoriju istine također uključuje u koncept jezične igre ili igara označitelja, dok istodobno

opovrgava zahtjev apsolutnosti i suvereniteta što ga je metafizička misao, bez obzira bila ona filozofske ili političke provenijencije, implicirala u odnosu prema praksi (isto).

Zato što ih smatra ishodišnim mjestom normativne opresije, postmoderna svaku instancu koja bi bila uporište vrijednosnoj vertikali kulturnodruštvene regulacije poriče, pa bez mogućnosti sidrenja u odstranjenim tradicionalnim transtemporalnim ili općehumanističkim vrijednostima koji bi imali snagu autoritativne ili barem respektirajuće prevage u suđenju (budući da je općenito kategorija univerzalnosti, sveopćeg važenja, također dekonstruirana), sudovi, arbitraže i etičke prakse prepuštene su snalaziti se na sada fikcionaliziranim i relativiziranim kategorijama i fundamentima svoga temeljenja, općenito bivajući prinuđeni nositi se s fikcionalizacijom morala u stvarnosti koja – kaže Baudrillard – nije nestala fizički, nego metafizički. „Stvarnost nastavlja postojati“, dodaje Baudrillard, ali „njezino načelo je mrtvo“ (Baudrillard, 2006: 10). Spomenimo samo usput, izvrsno se na toj jednoj jedinoj rečenici u cijelosti i posve dosljedno grade književni svjetovi Tomislava Zajeca u njegovim romanima *Soba za razbijanje* (1998) i *Ulaz u Crnu kutiju* (2001).

Za Baudrillarda, svijet više nema ekvivalenta, velike ekvivalencije transcendentalnoga i metafizičkoga karaktera s kojim se svijet potvrđivao i nalazio dokaze svoga postojanja (i pod kojim se, na kraju krajeva, svijet integrirao), što rezultira time da više nema vertikalne razmjene s višim, nadređenim svijetom univerzalnih vrijednosti, jer su svi njegovi „znakovi koji izazivaju vjeru izgubili vjerodostojnost“ (isto, 15), nego se u tako ispražnjenom, jednodimenzionalnom svijetu u beskonačnost permutiraju horizontalne razmjene između bilo čega s bilo čim:

Nakon što je jednom nestao opći ekvivalent, sve nove mogućnosti između sebe jednako vrijedne poništavaju se (...). Ekvivalencija je uvijek tu, ali to više nije najviša instancija (Ja), nego su sve mali Ja oslobođeni nestankom velikog Ja (isto, 51).

Ekvivalencija takvog tipa postaje slobodnom biti igra, koja će dio inteligencije potaknuti da upozorava na posljedice koje se danas imenuju popularnom frazom „tarantinizacija zbilje“ budući da se u krajnjim konzekvencama takve prakse, kao što vidimo i u romanima Tomislava Zajeca ili Breta Eastona Ellisa,

ulazi u protežnost bez mjere ne pokoravajući se više nikavom pravilu.

Objektivna stvarnost – ovisna o smislu i reprezentaciji – ustupa mjesto (...) stvarnosti bez granica u kojoj je sve ostvareno (...), bez referencije na neko načelo ili bilo koju konačnu namjenu (isto, 10).

2. 7. 2. Prekidanje slobodne igre označitelja

Ono što je za kritičare postmoderne naročito zabrinjavajuće ili čak iritantno s obzirom na gorka iskustva (ratne) zbilje i niz stvarnih životnih udaraca jesu praktični ishodi tzv. lingvističkog obrata postmodernoga uma kojim se sva zbilja misli i razumijeva jezičnom paradigmom. Naime, iz toga slijedi ontološko razdvajanje jezika i zbilje, pri čemu zbilja postaje nedostupna, nedohvatljiva, nespoznatljiva, onostrana, a ono na što se oslanjamo smatrajući stvarnim zapravo je predodžba stvarnosti, općeprihvaćena konsenzusom koji smatramo zdravorazumskim i koji proizlazi iz stvarnosti kao koncepta modeliranog kulturnodruštvenim uvjerenjima, pretpostavkama i konvencijama. Ukratko,

glavnu notu postmodernističke epistemologije možemo označiti kao kritiku i odbacivanje 'iluzije o neposrednosti'. To pak znači da direktan uvid u realnost jednostavno nije moguć (Sorić, 2010: 217).

Jezik, dakle, više nije shvaćan kao praktičan instrument kojim se izravno prenosi predmetni svijet u komunikaciju, nego je autonoman i autoreferencijalan univerzum simbola koji predstavlja jedinu čovjekovu prirodu, njegov primarni prostor egzistiranja i jedini izvor iskustva. Sav svijet koji se razumijeva i prihvaća pod kategorijom stvarnosti zapravo je proizveden jezikom, jezičnim mehanizmima označavanja te konstruiran kulturnim obrascima i aporijama aktualne episteme. Čak i u umjerenijim pristupima nemoguće je negirati činjenicu da govorenjem o „zbiljskom“ iskustvu, o onome što nam se „stvarno“ dogodilo, automatski ulazimo u jezičnu politiku te da „neposredno“ doživljeno deformiramo interpretacijama, konstrukcijama, subjektivizmom i propozicijama kodova kojima se koristimo u artikuliranju, poimanju i komunikacijskom posredovanju iskustvenoga i percipiranoga. Autentičan prikaz

ili vjerna reprodukcija zbiljskoga stoga je neostvariva ambicija, tj. potencijalna je vjerodostojnost uvijek relativizirana stavom da se sve reprezentacijske prakse nužno zbivaju s gubitkom, nepotpunošću, s obzirom na ustroj naših aparata za prevođenje empirijske zbilje u simboličke sustave pomoću kojih razumijevamo zbilju. Uz to se opisana transmisija nužno događa i pod uvjetima diskurzivnih režima, što stvara pretpostavke za niz interesnih strategija u konstruiranju „istine zbilje“, pri čemu se uvjerljivost ili iluzija objektivnosti istine nerijetko kreiraju istim spektrom tehnika koje se izvorno detektiraju u prirodi književnosti, u pripovjednim alatima pomoću kojih se gradi pseudostvarnost svijeta fikcije. To je također otkriće koje šokira „naivnu“ junakinju romana *Hakirana Kitty* (2013) kada se s mentoricom konzultira kako strukturirati empirijske nalaze svoga istraživanja u znanstvenu istinu akademskim diskursom doktorske disertacije:

„Osnova doktorata je priča“, kaže ne skidajući pogled s bijelog papira.

„Mora postojati nešto što će povezivati poglavlja, gurati stvar naprijed i uvlačiti čitatelja u tekst.“

Ja šutim.

„Nemoj se čuditi – i znanost mora na kraju krajeva biti zanimljiva.“

„Ja sam mislila da zanimljivost i znanstvenost ne idu zajedno.“

Mentorica energično zatrese glavom.

„Razlika između vrhunskog i prosječnog znanstvenika jest u tome što prvi zna prenijeti svoje znanje – a znanje se prenosi pričom“ (Pisac, 2013: 122).

Na istim se teorijskim pretpostavkama, dakako, dekonstruiraju i istina dokumenta, kao i povijesna istina,

podjednako fiktivna kao što je to literarna naracija. Istorija ne beleži činjenice i objektivno ih tumači, već pripoveda prema različitim, često tipskim naratološkim obrascima. Ne postoji pozitivno znanje o prošlosti, postoje samo priče pisane s različitih tačaka gledišta, prihvatljive naracije koje u suštini prate zakonitosti literarnog žanra (Đorđević, 2009: 205).

S ključnom generalizacijom Jonathana Cullera, koji zaključuje:

ako su istine fikcija čija je fikcionalnost zaboravljena, tada književnost nije devijantna, parazitska instancija jezika. Naprotiv, drugi se diskursi mogu promatrati kao slučajevi poopćene književnosti (prema: Milanja, 1996: 201),

kritika diskurzivne proizvodnje istine ne svodi se samo na to da razotkrijemo njenu reduciranost te ju „popravimo“ dopunjavajući je onim činjenicama i glasovima koji su prešućeni ili isključeni zato da bi se diskurzivnom politikom, odnosno konzistencijom njene naracije konstituirao sustav znanja kojim će se poredak hegemonijski stabilizirati u prirodnu, zdravorazumsku, organsku strukturu. Ne svodi se, dakle, na to da uhvatimo diskurzivnu praksu u laži, pa je korigiramo u odnosu na nepobitnu istinu, nego se baš svim diskursima zbog strukturalne homologije s književnim modelom reprezentiranja fikcionalni karakter konstruiranja pripisuje kao konstitutivno svojstvo. Bez obzira na stupanj točnosti ili faktografski argumentirane utemeljenosti u deskripciji objektivne zbilje, diskurzivne reprodukcije empirijskoga svijeta odreda su samo priče koje nas obvezuju, posebice nakon dekonstrukcijskih demistifikacija, da im vjerujemo koliko i istinama na kojima počivaju artificijelni svjetovi književne fikcije.

Jelena Đorđević interpretira postmodernizam kao kulturu koja se ipak nije toliko radikalno pogubila u sveopćoj fikcionalizaciji na tragu Baudrillardovih teorija, niti kao kulturu koja se ne uspijeva osloniti o išta nepobitno uslijed trajnog klizanja značenja i vrtoglavih ambisa u beskonačnosti razlika proizvedenih nikad konačnim radom označavanja, u skladu s poststrukturalističkim uvidima u dinamiku jezika, jezičnoga znaka i na tragu Derridaovih pobijanja ikakvih podrazumijevanih stabilnosti u diskurzivnim praksama zahvaćanja označavanoga, nego Đorđević iznosi mišljenje da

akcenat postmodernizma nije da se dokaže da je istina iluzorna, već da je „institucionalna“, jer nastaje u kontekstu političko-diskurzivnih okolnosti, proizvedena u konkretnim uslovima unutarnjeg (subjektivnog) ili spoljnog (društvenog, kulturnog) okruženja (Đorđević, 2009: 207).

To nas, međutim, opet vraća na isti problem. Iako je izbjegnuto da se naše tumačenje diskvalificira kao fikcija, njegova se snaga ili relevancija ipak poništava jer je proizvedeno u okviru za koji se apriorno tvrdi da ne može iznjedruti pouzdanu istinu s obzirom na relativnost aksiologije kojom se služimo u razlučivanju istina od laži, tako da je naša istina utopljena u

mnoštvo verzija kao samo još jedan decibel kakafonične buke u komunikaciji, a aksiološki sustav o koji se konstitutivno oslanjamo kako bismo ovjerali utemeljenost našega iskaza samo je jedan, slučajni kulturnodruštveni program u kontingenciji takvih proizvoda svake kulture. Riječima Cvjetka Milanje,

dekonstruirala (se) i sama strukturacija, kojim se postupkom otkrio zakon jednakosti konstitutivnih uzroka, što je razvlastilo favorizaciju Nekoga, Određenoga, Jednoga (...). Sve je postalo temeljem, *ali ništa nije temeljno i stabilno* kao povijesno jednovalentno odlučujuće (Milanja, 1996: 17).

Smještanjem istin(it)e reprezentacije zbilje u isključivi proizvod jezičnog konstruiranja koji s jedne strane ne vjeruje u transparentnost i jednoznačnost referencijalnog reflektiranja tzv. stvarnosti, pa se „oslobađa“ od obveze preciznog fiksiranja sadržaja zbilje i okreće zbilji jezika da bi se koristio politikama jezične moći i igrom označitelja u proizvodnji „plutajućih“ značenja (izvan)jezične zbilje, s druge strane će emancipirati prakse čija se označiteljska politika više ne podređuje ikakvom referentnom načelu ili regulacijskoj normi kojim bi se disciplinirala etika riječi, niti se rukovodi ikakvim općim kodeksom. Konkretno utjelovljenje većine tih kontroverzi postmodernoga morala nalazit će se, primjerice, u ciničnoj ili mlakoj retorici tzv. svjetske zajednice, ali prije svega, još jasnije, gotovo sve će se negativnosti postmoderne etike nalaziti u skandaloznosti (po)etike ruskoga književnika Eduarda Limonova, u njegovom izjednačavanju umjetnosti i zbilje, ili pak u istupima postmodernističke književne zvijezde Petera Handkea, čiji će se imidž stoga preokrenuti u najveće razočarenje postmoderne scene, uspijevajući svojim „angažmanom“ možda presudno isprovocirati raskid domaće recepcije s karakterističnim odlikama postmodernizma generalno.

Kritika slobodne igre označiteljima koju je postmoderna anticipirala i u etici dijelom se može čitati i u znakovitom odlomku priče „Brada“ iz zbirke *Sarajevski Marlboro* M. Jergovića, koji posljedice „plutajućeg“ značenja, onako kako to shvaća postmoderna, i njenu tendenciju da se odriče čvrstog stajanja na zemlji u smislu programatskog odsustva sidrenja svojih konstrukcija u konvencionalno shvaćanom, „zdravorazumskom“ realitetu, koji postmoderna fikcionalizira, doslovno tumači kao pijanstvo:

Juraj se skrivao po podrumima četiri mjeseca (...). Obilazio ga je svakoga dana Dejan, pjesnik i prijatelj iz Kluba književnika, koji je u čast rata nabio šubaru na glavu, pustio

bradu do pupka i bio uvijek pijan. Grlio je Jurja i podrigujući mu šaptao kako će on već sve srediti i kako će uskoro doći vrijeme kad će ovaj bez stida i straha šetati ulicama kao častan i poštovan čovjek. No kako pijanci vole mijenjati pogled na svijet, tako bi i Dejan, nakon što bi utješio prijatelja, istom bojom glasa i jednakom prisnošću počeo govoriti kako bi bio odličan happening kada bi sad, evo ovim nožem, na evo ovom bijelom ćilimu, on, srpski pjesnik, zaklao hrvatskoga pjesnika (1995: 57).

U odnosu na zbarsko zazivanje s ovih prostora da se revitalizira normiranje univerzalnim humanističkim i etičkim vrijednostima, pri čemu nisu izostajala i više pathosna, nego argumentacijski smještena javljanja iz koncepata transcendentalno i metafizički utemeljene aksiologije, motivirana razumljivim okolnostima „nastojanja da se u Istini pronađe razlog za ostanak u vlastitoj koži“ (Jergović, 1995: 110), izrazito trezvenu i osviještenu kontekstualizaciju ratne tragedije na ovim prostorima s obzirom na postmetafizička, postetička i ostala postistička stanja postmodernog svijeta, onog baudrillardovski tumačenog svijeta kakav jest (usp. Baudrillard, 2006: 18), ispisat će Semezdin Mehmedinović u zbirci *Sarajevo blues* (1995), ne bivajući, poput većina ostalih autora, šokiran gluhoćom svijeta „na našu istinu“, nego se krećući upravo suprotnim smjerom, u sve suženiji krug koji bi se mogao imenovati utvrdivim prostorom istine, isprva svodeći granice istine u opseg opsjednutog Sarajeva, a potom isključivo u okvire osobnog iskustva, na koncu konstatirajući onu ključnu postmodernu spoznaju logike diskurzivnih mehanizama, odnosno saznanje da ni njegova neposredna svjedočenja, izravni uvidi u istinu zbilje, nisu pošteđena mnogobrojnih preoznačavanja, tj. diskurzivnih fabrikacija čim sadržaj svoga iskustva, svoju istinu, unese u označiteljski poredak, u govor, u jezik.

2. 7. 3. Prevladavanje jake zbilje postmodernom poetikom

Mehmedinović nema iluzija, prozirući diskurzivne mehanizme koji svaki iskaz preokreću prema logici svoga režima, prisvajaju ga u svoj prostor kreiranja i proizvode mu smisao kojemu kriterij nije toliko vjernost zbilji, koliko slijeđenje diskurzivnih naloga, tako da pri tome baš nikakve argumentacijski presudne snage nema izravna, doslovna referencijalna podržanost tzv. jakom zbiljom, zbog čega će Mehmedinović, na kraju krajeva, napisati esencijalan fragment u kojem se izvrsno sažima cjelokupni taj proces:

Ispred tv-kamere, u trenutku dok razgovara s reporterom, Bernard-Henri Lévy je prinuđen da propisno zalegne, pronađe zaklon, dok okolo fijuču meci. Sjedeći na

asfaltu, nastavlja govoriti. Lévy u Sarajevu govori o onome što se u Sarajevu događa. Slika tog razgovora će obići svijet; sve je vidio, nema obmane, on zna što se ovdje događa – njegove riječi su upućene Evropi. (...) Pred kamerom, ne bez zadovoljstva, govori dok oko njega pršte meci. Ima u tome pervertiranog užitka mislioca čiji se stavovi i u trenutku dok to saopćava svijetu – potvrđuju. Lévyeva angažiranost tako postaje instrumentom televizije, on je sudionik rata, to sada svi vide. Veličanstveni narcizam mislioca koji, zapravo, ništa neće saopćiti svijetu slijepom za istinu, osim što će svojim likom i svojim riječima pripomoći monstrumu mas-medija da rat pretvori u igru rata (Mehmedinović, 1995: 51).

Mehmedinović će kroz zbirku kontinuirano isticati da su istoj sudbini izložene i slike masakra u Ferhadiji: „Nije važno što ti ljudi imaju svoja imena: oni su gola slika; televizija ih je prevela na svoj hladni jezik“ (isto, 53), kao i brojni drugi potresni prizori ratnoga užasa koji bi trebali isprovocirati etičku, humanu, ljudsku reakciju. Ali očito nema toliko strahovitog prizora koji bi uspio nadjačati mehanizme označiteljske politike i reprogramirati diskurzivne režime, tako da je očito kako stvarnost, ma koliko bila užasna, krvava i nehumana, služi samo kao sirovina za preradu u atrakcijski materijal globalne industrije spektakla. To će na svoj negativan način demonstrirati Handke, ignorirajući (krvavu) zbilju i krećući se isključivo u dimenziji slobodne igre označitelja, konstruirajući hirovite narative o karakteru sukoba na ovim prostorima i tako parodirajući ulogu angažiranog intelektualca; to će na lucidan način shvatiti i Baudrillard kroz svoje radove o dematerijalizaciji zbilje, gubitkom njenog privilegiranog ontološkog statusa uslijed pretvaranja svega u sliku, simbol, znak kao danas moćniji prostor stvarnoga (prije svega, inspiriran medijskim prijenosom Kuvajtskog rata), što će iznjedriti lošu beskonačnost pornografske orgije označitelja, dok je Lévy, čini se, figura (post)modernog intelektualca i „savjesti čovječanstva“ koji, s jedne strane, modernistički želi u kaotičnom mnoštvu reprezentacija zbilje osnažiti glas intelektualca autoritetom izravnog, privilegiranog pristupa stvarnosti i na temelju toga se osoviti među niveliranom fluktuacijom izjednačenih, međusobno zagušujućih slika te se nadrediti kao najmjerodavnija referencija zbilje, zbilje koja se izgubila svojom disperzijom u mnogobrojne označiteljske (re)konstrukcije, dok s druge strane postmodernistički sudjeluje u proizvodnji spektakla, dopuštajući da ga mehanizmi tog pogona zavedu na načine da se osjeća subjektom.

Stoga će Mehmedinović i biti pomalo podsmješljiv prema Lévyevom nastupu, njegovoj naivnoj patetici, jer osobno vrlo dobro osjeća iluzornost nastojanja da se nadglasa industrija

čiji sustav počiva na potrošnji slika, što podrazumijeva i eksploataciju zbilje sve dok se ona ne dematerijalizira, fragmentira i rasplini u trivijalizirajućoj multiplikaciji ikonografiziranih prizora zbilje: „Otuda dolazi konstantna nelagodnost – da, ispisujući ove rečenice, i sve druge, ispisujem reklamu ratu. Time je svaki govor o slobodi dovršen“ (Mehmedinović, 1995: 136).

Logiku i paradokse sveukupne diskurzivne konstrukcije zbilje s cjelokupnom teorijski apstraktnom problematikom jazova i razlika među ontološkim nizovima zbilje i označiteljskih poredaka koji se, iznevjeravajući „istinu zbilje“, autonomno strukturiraju, nošeni ideološkim preferencijama i naložima moći, Mehmedinović, dakako, svodi na medijsku praksu, na „mas-medijskog monstruma“, napose na televiziju. To nije tako zbog kratkovidnosti, odnosno neshvaćanja suštine problema, koji je daleko kompleksniji i nadilazi polje medijske proizvodnje, jer je u prirodi samog jezika i inherentni je problem bilo kakve simboličke komunikacije, nego zato što su mediji najopipljiviji, najeksponiraniji izraz tih procesa, pa u izrazito koncentriranom obliku zorno demonstriraju zakonitosti označavanja zbilje i preuzimanja znakova zbilje u prostor vlastitih konstrukcijskih cirkuliranja. Televizija se pak izdvaja kao paradigmatički reprezentant upravo zato što su svi opisani mehanizmi diskurzivne konstrukcije naizgled posve odsutni uslijed iluzije izravnog prijenosa i doslovne reprezentacije zbilje u identičan fotografski snimak, pa se u naivnijoj recepciji korijeni dojam da u televizijskoj reprodukciji zbilje ne može biti manipulacije, da je stvarnost prenesena i da se distribuira bez ikakvog preispisivanja njene istine. Zašto nije tako, Mehmedinović analizira u razmišljanjima o slici masakra u Ferhadiji:

Kamera iz slike prazni njen psihološki sadržaj i od nje tvori informaciju. I svi masakri što su uslijedili potom multiplikati su iste slike. Svijet, dakle, vidi šta se ovdje događa. Saosjećá li iko, u bijelom svijetu, s nama? Niko. Zato što televizija prozire stvarnu prirodu čovjeka koja podrazumijeva odsustvo saosjećanja, sve dok na se tragično direktno ne tiče. (...) Možda nam je, za škrtu utjehu, sagledljivija priroda medija: proziremo je kao unutrašnjost automobila (isto, 53).

Mehmedinović ipak ne razrađuje analizu na sve aspekte koji produbljuju problem odsustva suosjećanja unatoč izravnosti medijskih poruka u prikazivanju zaista zbivenoga, ne spominjući da odsustvo empatije nije uzrokovano samo pražnjenjem istinske emotivne snage prizora svođenjem slike na robu koju potrošno cirkuliraju mediji, niti samo na našu indiferentnost zbog distance tehnološkoga posredovanja koji prizor čini apstraktnim, odnosno

propušta uhvatiti se za usputno spomenuto multipliciranje kao možda važniji razlog generiranja ovoga problema budući da se repriziranjima slike prizor trivijalizira, banalizira, troši i izlizuje, pa se tako tim omasovljenjem otupljuje i reakcija, ujedno proizvodeći svojim inflatornim obiljem zasićenje. Diktat novoga u kapitalističkoj kulturi i režim trajnog stimuliranja postmodernoga potrošača novim i novim senzacijama dovodi do toga da ponavljani prizori masakra ne animiraju recepcijsku svijest kako je riječ o strašnom i nedopustivom zločinu, nego da je riječ o staroj vijesti, već viđenom.

Unatoč tome što „sagledljivija priroda medija“ ne bi trebala predstavljati nepoznanicu koju se šokirano otkriva u ratnim okolnostima budući da je temeljito razrađena postmodernim teorijama i praktično demonstrirana dekonstrukcijskim praksama postmoderne književnosti, recimo u hrvatskom književnom korpusu naročito kvorumaškim doprinosom, pa je sagledljivija tek u smislu da se u brojnim konkretnim situacijama vidljivo potvrđuju apstraktna razmišljanja postmoderne teorije, zbirka *Sarajevo blues* ipak se izdvaja iz književne produkcije nastale tijekom ratnoga razdoblja kao jedno od malobrojnih djela koje ne troši stranice na kukajuće čuđenje nad moralnom prazninom svemira, ravnodušnog spram naših ratnih stradanja, niti s pathosom ili obnovljenom konzervativnošću zaziva reinstaliranje tradicionalnih vrijednosnih koncepata kako bi se obnovio posrnuli svijet nakon osvjedočenog debakla čovječnosti, nego vrlo racionaliziranom analitikom upućuje na bitne razlike između zasebnih parametara ili, bolje rečeno, paralelnih kolosjeka na kojima se žive, razumijevaju i prosuđuju neusporedive, neprevedive zbilje: hipermedijalizirana postmodernistička zbilja razvijenog zapadnog društva koje je zaštićeno od realiteta slojevima komformnog društva obilja, pa stvarnost shvaća kao estetizirani, artificijelni konstrukt kulture slika, spektakla, postmoderne percepcije svega kao znakova, uslijed čega je empirijska zbilja implodirala, pa je i „Adolf Hitler sveden (...) na bezazleni znak“ (isto, 22), dok je naspram toga brutalna ratna zbilja koja razara nagomilane simboličke svjetove hipertrofirane kultivacije do ogoljene elementarnosti preživljavanja, koje se ne da oplemeniti ili osmisliti ikakvom retorikom kulture, tako da će Mehmedinović zapisati da mu se u ratu „otkrio (...) goli život, jednostavno kao kad se povuče voda iz riječnog rukavca i tako otkrije leš“ (isto, 121). Drugim riječima, za Mehmedinovića se u ratu otkriva biće koje je za civilizirani svijet već odavno mrtvo, i kao što otkriveni leš oživljava zaboravljeni zločin, tako se i u ovom slučaju ogoljava Baudrillardov „savršen zločin“, ubojstvo stvarnosti.

U Mehmedinovićevoj je poetici iznimno što se sa svojim iskustvom ratne zbilje ne postavlja u autoritet privilegiranog (s)poznavatelja, pa svoju poziciju – za razliku od sklonosti ostalih autora koji se javljaju iz rata – ne uzdiže u centar koji traži da ga se čuje jer raspolaže istinom, nego svoju dramatičnu poziciju kontekstualizira dobro orijentiranim mapiranjem na karti postmodernog društva, sagledavajući se i promišljajući i iz perspektive tog kulturnog okvira, ne lišavajući se optike koju je većina autora iskustvom rata prezrela i solidarno predala svoj glas matičnom etnosu radi skupne promocije etnocentričkih vrijednosti. Oslanjajući se i o postmoderne perspektive, Mehmedinović eksplicitnije od drugih autora osvještava i naglašava svoje iskustvo kao izrazito ograničeni subjektivizam, descartesovski tražeći onaj nepobitni *bottom line* koji se svojom čvrstom jezgrom odupire diskurzivnim praksama, njihovim preoznačavanjima, (re)konstrukcijama i fikcionalizacijama, postupno uviđajući da čak ni eskalacija brutalne ratne realnosti s evidentnim posljedicama razaranja i stradanja u opkoljenom Sarajevu nije nedvojbeno zbilja naspram ideoloških i medijskih fabrikacija koje se pletu u svijetu izvan Sarajeva, niti je to čak pretpostavljena pouzdanost osobnog empirijskog iskustva, naposljetku konstatirajući: „Hiljade je lažnih podjela koje u Sarajevu prave. Jedina koja ima smisla je podjela na žive i mrtve“ (isto, 144).

Na koncu, ovaj je autor definitivno apartan po tome što se ne zanosi ufanjem u univerzalni moralistički kodeks, niti u apstraktnu autoritativnost svezvremenskih vrijednosti, koje se na ovim prostorima, kako u društvu općenito, tako i u (književnom) tekstu, očekivalo takoreći zajedno s humanitarnom pomoći, nego posve otvoreno izjavljuje da je u svijetu ispražnjenom od moralne odgovornosti projektirao iz pukih praktičnih razloga svoju malu privatnu, osobnu etiku:

U potrazi za moralnom utjehom, sasvim infantilno, i za sebe, izmislio sam sljedeću podjelu: biti u Sarajevu znači boraviti u svijetu istine; a tamo izvan grada, gdje bjesne fašizmi, ljudi nastanjuju svijet laži. Znam, pritom, da je u pitanju infantilna utjeha (isto, 136).

Rekao bih da ni kod jednog drugog autora tematski posvećenog ratu, pa čak i previranjima poratnog tranzicijskoga društva, nećemo pročitati da mu se svijet i likovi rukovode prigodno patentiranim, privatnim moralom u inače amoralnom, nihilističnom ili moralno relativističkom svijetu, impulsom Baudrillardovih navoda da u fantomske udove kolektivno odbačenih etičkih obveza i morala proizlazećeg iz nekadašnje samorazumljivosti svijeta sada

vjerujemo tek „snagom nužnosti“ i „osjećajem dužnosti“ (usp. Baudrillard, 2006: 11), nego se pretpostavlja postojanje moralnog kodeksa i etičkih normi negdje u nekim idealnim visinama koje je društvo kratkovidno napustilo, pa se moralističkim porukama takvih književnih tekstova apelira na nužnu obvezu vraćanja etičkoj vertikali i njegovoj primjeni kako bi se ostvarili pravda i red u kaotičnom, autodestruktivnom društvu. Ili se pak etička arhitektura tih humanističko-idealističkih intencija književnoga teksta, iako pripada privatnoj moralnoj filozofiji, filozofiji individualnog autorstva, nastoji poopćiti u preporučljivi model normativne uzornosti koji bi kolektiv trebao usvojiti kao obvezujući princip ili se barem koliko-toliko sljedbenički prema njemu orijentirati kako bi se zajednica preporodila i utemeljila u zdravo društvo, a nadasve da bi se tranzicija provela pravično. Čak i prva dva Zajecova romana o svjetovima bez moralnog kompasa, o svjetovima u kojem su likovi u potpunosti „oslobođeni“ od etičkog mišljenja, zapravo su duboko moralistička djela koja implicitno negativnom kritikom u podtekstu prividno ravnodušne neutralnosti i demonstracijom ekstremnih antiprimjera zastrašuju čitatelja krajnjim konzekvencama jednog monstruozno bezdušnog društva ukoliko se predamo shvaćanju da su moral i etika „samo još jedna iluzija bez koje se postmoderni muškarac i žena mogu sasvim dobro snaći“ (Bauman, 2009: 8).

2. 7. 4. Postmoderna etika kao etika kapitalizma

Obesnaženost tzv. unitarnih kriterija i granica u sustavu u kojem je ionako sve samo znak koji je ionako (pornografski) zamjenjiv s bilo kojim drugim znakom, u kulturi u kojoj je ukinuta vertikala aksiološke hijerarhije kao jedna od praksi moći i kao izraz ionako prevladanog modernističkog morala, tvori „ponašanje oslobođeno od posljednjih ostataka opresivnih 'bezuvjernih dužnosti', 'zapovijedi' i 'apsolutnih obveza'“ (Bauman, 2009: 8), što će biti podržavano kao slobodoumna svijest u odnosu na nužni obračun s buržoaskim društvom koje se sustavno porobljava vlastitom kulturom, sve do trenutka kada će se tako shvaćana sloboda, takav sustav vrijednosti općenito, naći dezorijentiranim u djelovanju pred zahtjevima ratne zbilje, zbilje čiji kaos traži sustav „društvenog upravljanja moralnom sposobnosti“ (Bauman, 2009: 24). Međutim, „'jednostavan' etički kôd – univerzalan i neuništivog temelja – nikada neće biti nađen“, kaže Bauman (isto, 18), dodajući pojašnjenje u čemu je krucijalna paraliziranost postmoderne etike:

Jednom unitaran i nedjeljiv „ispravan put“ počinje se dijeliti (...). Djela mogu biti ispravna u jednom smislu, a pogrešna u drugom. Kojim kriterijima mjeriti neku akciju? I ako se primjeni mnoštvo kriterija, kojem kriteriju dati prednost? (isto, 11).

Iako su

moderni zakonodavci i moderni mislioci osjećali da je moralnost, prije nego neka „prirodna značajka“ ljudskoga života, nešto što treba oblikovati i ubrizgati u ljudsko vladanje; i iz tog razloga su pokušali sastaviti i nametnuti sveobuhvatnu unitarnu etiku – kohezivni kôd moralnih pravila (isto, 13)

čak i takav racionalni, konstrukcionistički pristup, pristup koji se više ne zavarava autoritetom nadvremenskih, transcendentálnih kategorija kao što su Bog i njegov moral, ili Univerzalni Zakon i njegovi nalozi, ili Utemeljiteljski zakon i njegova obvezivanja, nego preuzima zadaću projektirati dezideologiziranu, ljudsku etiku kao zdravorazumski aksiološki konsenzus oko neprijepornih i nužnih vrijednosti jest operacija za koju Bauman konstatira: „postojana i nepopustljiva potraga za 'održivim' pravilima i 'neuništivim' temeljima izvlače svoj animus iz vjere u provediv i ultimativni trijumf humanističkog projekta“ (isto, 17).

„Upravo je *nevjera* u takvu mogućnost postmoderna“ – zaključuje Bauman (isto).

Osim što je „etika ocrnjena ili odbačena kao još jedna od tipično modernih prisila“ (isto, 8), mogućnost uspostavljanja univerzalne etike razotkriva se kao politički suspektan „ideal“ kojim se u status univerzalnog uzdiže jedan etički sustav, a isključuju drugi, pa

izlaganjem lažnosti društvene pretenzije da bude ultimativni autor i jedini vjerodostojni čuvar morala, postmoderna perspektiva pokazuje relativnost etičkih kôdova i moralnih praksi koje preporučuju ili podupiru kao posljedicu *politički* promovirane uskogrudnosti *etičkih kôdova* koji pretendiraju na univerzalnost (isto, 23),

istodobno utvrđujući i temeljnu nemogućnost preskriptivne kodifikacije moralne dinamike u praksi uslijed pogrešnog pristupa kojim je „etika (...) mišljenja po uzorku Zakona“ (isto, 19). Naime, moralni fenomeni „nisu regularni, repetitivni i monotoni i predvidljivi na način koji će im omogućiti da se prikazuju u smislu pravilima vođenih fenomena“ (isto), što u konačnici rezultira „popuštanjem stiska tradicije (sociološki govoreći – oslobađanjem od snažnog i posvudašnjeg, iako difuznog nadzora zajednice i upravljanja individualnim ponašanjem) i sve većom mnoštvenošću autonomnih okvira“ (isto, 11), pa će Milanja ocijeniti da se iz spleta

takvih postmodernih uvjerenja, vođenih skepticizmom i relativizacijom, što je u konačnici s naročito problematičnim posljedicama zahvatilo i prostor etičkih pitanja, deriviralo odsuće stajališta:

„Nedostatak“ pozicije (...) više je stvar priznavanja (...) pluralizama i jednakovaljanosti, negoli pak odsuće bilo kakve pozicije. U takvoj stratifikaciji riječ je o jednoj drugoj opasnosti i slijepoj pjegi postmoderne što je ta stratifikacija implicira: radi se o *nivelaciji* i iz nje derivirana *egalitarizma*, koji se – kako su to pokazale političke prakse 1990/91., može izmanipulirati, navlastito u sprezi s iracionalnim i „neobvezatnim“ fantazijama (Milanja, 1996: 264).

Terry Eagleton će mnoga od gore navedenih postmodernih stajališta i razmišljanja kritički ismijati i izvoditi do apsurdne karikaturalnosti, ne samo zato da bi ukazao na slijepu pjege postmodernih gledišta, nego i zato da bi ukazao na robovanje postmoderne epistemološkim doktrinama koje je uspostavila, pa čak i na dogmatski karakter postmodernističkog sustava vrijednosti, ma koliko taj sustav bio motiviran liberalizacijom i egalitarnošću, kao „otvaranje puta za 'eliminaciju fašizma iz naših glava“ (Foucault: prema Đorđević, 2009: 207). Naime,

ova intencija, rekli bismo, karakteristična je za stavove postmodernog pluralizma (...), što rezultira krizom kulturnih, društvenih, komunikacijskih i svih ostalih vrednosti, dovodeći naposljetku do sveopšteg „relativizma“, koji, istina, ukida vrednosne hijerarhije moći, ali, uporedo s tim negira i sve one bitne „razlike“ (...), svodeći ga na tolerantna, horizontalna (...) povezivanja u jednu „implozivnu“ sliku (Vuksanović, 2007: 116).

I za Eagletona su mnoge postmodernističke demistifikacije i dekonstrukcije smislene prvenstveno kao provedba sekularizacije, ključnog procesa kojim se demontiraju duhovne vrijednosti i autoriteti (v. Eagleton, 2002: 90), ali i kao epistema kulture koja svojim radom pogoduje deregulacijskoj logici kapitala i osnažuje kapitalistički poredak. „Postmodernost kao intelektualni izraz tog stanja nije drugo do kulturna dimenzija fleksibilnijih načina akumulacije kapitala“, sažeto to predstavlja, primjerice, Kalanj (2010: 85). To, dakako, izaziva niz antagonističkih napetosti, naročito na planu – podcrtava Eagleton – destabilizacije baš svakog identiteta i referencijalnog uporišta, odnosno strukturalne osi oko koje se društvo smisaono veže, što se u konačnici – zaključuje Eagleton – svodi na sukob fundamentalizma i antifundamentalizma: „Kapitalizam je prirodno antifundacijski, promećući svaku čvrstu građu

u zrak, što izaziva fundamentalističke reakcije kako na Zapadu, tako i izvan njega“ (2002: 93). Ipak, napominje da promišljanje tih odnosa ne treba svoditi isključivo na traženje uzroka u „marketinškoj uroti“ kapitalističke kolonizacije, nego i na raskorak kultura uslijed razlike u povijesnoj dinamici njihova razvoja, pri čemu si Zapad može dopustiti antifundamentalističku misao na temelju stabilne dominacije svoga statusa, pa tako biva zrelim za autorefleksiju i propitivanje svojih konstitutivnih uporišta, za razliku od kultura kojima su takva pitanja još uvijek „gorući sadržaj“, pa im je egzistencijalno važno (fundamentalističkim strategijama) rješavati svoje identitetske konstitucije u onom osvanulom povijesnom trenutku „kad vam je doista potrebno izvjesno znanje o tome tko ste kako biste postali to što želite biti“ (isto, 94), tj. kakav-takav Subjekt u globalnom poretku. Dakako, Eagleton ne zaboravlja ukazati na činjenicu da ta neusklađenost u razvoju nije samo rezultat razlika u autonomnom ritmu svake kulture u odnosu na njene specifično lokalne društvenopovijesne okolnosti, nego je i proizvedena nepravednom, interkulturalno neosjetljivom podređenošću ekspanzivnim i eksploatacijskim projektima centra, odnosno zapadnog imperija (usp. isto, 104 - 105), tako da Eagleton zapravo tom ekspozicijom opet vraća pitanje kulturnopovijesnih neujednačenosti na uzroke diktirane dinamikom globalnog kapitalističkog razvoja iz zapadnog centra, bez obzira da li se provodio pod parolom prosvjetiteljstva, humanizma, univerzalizma, opće liberalizacije, kulturnodruštvene modernizacije, i tome slično.

Dijelom se u preispitivanju postmoderne ispomažući i argumentima izvedenima iz iskustava i stavova formiranih na temelju postjugoslavenskih nacionalizama i oružanih sukoba među postjugoslavenskim identitetima, Eagleton će nizom primjera ukazivati na disfunkcionalnost postmodernih stajališta kada se postmoderni um nađe pred izazovima zbilje i biva prinuđen da svojom aparaturom djeluje praktično, u realnoj situaciji, a ne s teorijskih visina, odakle sve relativizira i svojim skepticizmom dovodi u pitanje, tako da će na koncu Eagleton naglasiti da je postmoderna, sve u svemu, „politički katastrofalna“ (2005: 22). Zašto je, zapravo, politički katastrofalna, unatoč naizgled plemenitim motivacijama, usmjerenima ka liberalnom egalitarizmu i tolerantnom pluralizmu, koncizno objašnjava Rade Kalanj, ne slijedeći mišljenje da se postmoderna tek zapetljala u teorijske apstrakcije koje su se s vremenom sve više razilazile s realitetom, uslijed sve dubljeg uviranja u autoreferencijalni prostor struktura, označiteljskih sistema i ostalih konceptualnih alata koje je postmoderna osmislila, detektirala ili pak dekonstruirala u diskurzivnim i ukupnim kulturnim praksama, nego polazeći od temeljne ocjene da je postmoderna, kao što je već ranije citirano, kulturna dimenzija kapitalističke paradigme. U tom smislu dekonstrukcijska deregulacija koju provodi

postmoderna služi oslablađanju puta za akumulacijske nagone kapitala, nagone koje „regulacija (...) zanima samo onoliko koliko je smatraju važnom za ostvarivanje ekonomske efikasnosti“ (Kalanj, 2010: 91).

Deregulacijska se ideologija, kao jedan od sinonima neoliberalnog tržišnog fundamentalizma, posljednjih nekoliko desetljeća predstavljala kao najbolji orijentacijsko-ideološki okvir društvene modernizacije, ekonomskog rasta i sveopćeg napretka (isto, 96).

Međutim, uvodeći u političku i kulturnu sferu društva ekonomskim, točnije kapitalističkim interesima diktirane vrijednosti, opisane su strategije „na opasnom putu rastakanja svakog društvenog zajedništva“ (isto, 95). Kalanj nadalje pobrojava niz tradicionalnih uporišta društveno smislenog strukturiranja zajednice iz kojih se generirala kohezivna stabilnost, a koje je kapitalistička kultura destruktivno poharala, provodeći tako atomizaciju društva i fragmentaciju subjekta, u nastavku (i putem teorijskoga aparata postmoderne) parolama dezideologizacije, denaturalizacije te ukidanja svih hijerarhija kao manifestacija moći pustošeći transcendentarno i metafizički temeljen esencijalizam kulturnodruštvenih vrijednosti, da bi na koncu slomila i kičmeni stup kulturnodruštvene strukturacije, odnosno sustav normi i konvencija, koje postmoderna, rečeno je već, smatra opresivnima, relativnima, artificijelnima i iz ideoloških razloga montiranima. Kalanj pak upozorava da su „normativna (...) poimanja neophodna za stabilnu i djelotovornu društvenu kooperaciju“ (isto, 83), odnosno da društvo,

ma koliko se pozivalo na dezideologizirano (...) mišljenje, ne može funkcionirati bez ideologijsko-regulacijskog razlikovanja između onoga što je dobro i onoga što je loše. A to je normativno-vrijednosna sfera u kojoj se promišlja optimalni ljudski i društveni smisao (isto, 92).

Tvrđnje o političkoj katastrofalnosti postmoderne možda bi se svele tek na status prebrođenih prigovora nakon što se poredak stabilizirao integracijom postjugoslavenskih prostora u kulturne, političke i tržišne standarde razvijenog Zapada, tim više što je tranzicijsko-integracijska dinamika pridonosila uvjerenju kako su postjugoslavenski nacionalizmi bili tek ispad u osjetljivom povijesnom trenutku postsocijalističke transformacije, repovi povijesti koji su sada definitivno odživjeli svoje nagone, i posebice nakon što su ovi prostori, uz budne

iznimke, mahom nekritičkim i pasivnim konzumerizmom usvajali komodifikacijske i kulturnoindustrijske spektakle postmodernoga Zapada.

No, potrebu za uistinu temeljitom dijagnostičkom anamnezom postmodernih antinomija naknadno je isprovocirala, poznato je, eskalacija islamskog fundamentalizma. Dok su se militantni nacionalizmi na prostoru bivše Jugoslavije još i mogli tretirati kao recidiv jedne regije, islamski fundamentalizam prepoznat je kao prijeteća pojava cjelokupnoj zapadnoj kulturi, štoviše kao nasuprotna, negacijska sila u novoj globalnoj polarizaciji, u konačnici kao Drugo u kojem se lice Zapada ambivalentno reflektira i stoga je primorano u totalitetu promisliti svoj identitet, u međuvremenu desupstancijaliziran i dezintegriran. Sva ona kritička zapažanja o proturječnostima, pa i apsurdima postmoderne, o negativnim konzekvencama njenih ideja i praksi, zapažanja koja su osviještena iskustvom ratne, općenito jake zbilje na ovim prostorima, općom su normalizacijom ovih prostora (u smislu standardizacijskog izjednačavanja s dominantnim karakteristikama zapadnog kulturnodruštvenog poretka i konformističkog utapanja u konzumerizam) bila na putu da postanu tek registracija latentnih problema postmoderne kulture da temeljna pitanja o prirodi postmoderne nije radikalnom zaoštrenošću aktualizirao globalni sukob s islamom. Sukob je to za koji je već detektirano da ga je nimalo nedužno generirao sam Zapad svojim projektima, dok će Eagleton u kontekstu rasprava o toj temi kritički upozoravati da se zapadno društvo upravo postmodernom kulturom i njenim karakterističnim tendencijama, kao što su antifundamentalistička misao, dezintegracijsko rastemeljivanje konstitutivnih uporišta, općenito vlastite ontologije, te dekonstrukcijska detronizacija tradicionalnih autoriteta i vrijednosti, fatalno dovelo u poziciju oslabiljenosti, destabiliziranosti, razoružanosti i neadekvatnog kulturnodruštvenog koncepta naspram fundamentalističke tvrdoće i fanatične esencijalističke žestine islamskoga ekstremizma.

Ovaj ekskurs prema novim kriznim žarištima u kojima se ogoljavaju temeljni prijevori u prirodi i politici postmodernoga društva važan nam je u kontekstu tendencije da se ukorijeni i nadalje nekritički reproducira vrlo zvučna formulacija da ex-jugoslavenski sukobi zapravo predstavljaju prvi postmoderni rat na tlu Europe. To je točno samo ukoliko se promijeni naglasak preciznijim preformuliranjem te tvrdnje, tako da glasi kako je riječ o prvom ratu na tlu postmoderne Europe budući da sam rat, po svojim uzrocima i generalnim karakteristikama svoga tijeka, nipošto nije bio postmodernoga karaktera. Na pomisao da je riječ o prvom postmodernom ratu na tlu Europe djelomično vabe interpretacije rata onim kulturnim

ekspresijama koje su sročene (post)modernističkim stilom i postmodernom argumentacijom, a kojih je i te kako bilo u hrvatskom ratnom pismu po inerciji kulturnoga naslijeđa, ali to su izrazi koji pripadaju kultiviranim optikama dotičnih autora, pa stoga nipošto nisu jezik koji svojom poetikom ekvivalentno izražava eventualnu postmodernu prirodu ratnih zbivanja na ovim prostorima. Kada je riječ o suvremenim ratovima, egzemplarni postmodernizam očituje se, primjerice, u retoričkoj legitimaciji američkih vojnih intervencija na Bliskom Istoku i teledirigiranoj tehnologiziranosti američkog vojnog djelovanja po zonama njihovog geostrateškog interesa diljem planete, općenito u vojnim doktrinama, strategijama, taktikama i vojnim tehnologijama zapadnih velesila, kao i u njihovoj političkoj te medijskoj reprezentaciji i legitimaciji vojnoga djelovanja, dok u postjugoslavenskim ratovima u optjecaju imamo ideologije, doktrine, strategije, taktike i vojne tehnologije koje se koriste tek sredstvima i ostacima socijalistički shvaćane modernizacije te su općenito, po svome karakteru i uzrocima, eskalirana posljedica konflikata između diskontinuiranih modernističkih procesa i koncepata. Postmodernih karakteristika, dakle, definitivno nije bilo na vojnome planu, u konceptu ratovanja na ovim prostorima, nije ih bilo ni u političkim narativima i ideološkim diskursima kojim su se polarizirali sukobljeni etnosi budući da su te mobilizacijske strategije bile u potpunosti obilježene, kako smo već ranije demonstrirali, premisama i retorikom koje su potpuno suprotive postmodernoj misli. Povrh toga, i u kulturnim su se praksama generalno, ukupnom kulturnom gramatikom, mimo rijetkih iznimki, deklarativno, s izrazito negativnom kritikom napuštali postmodernistički stilovi umjetničkoga izražavanja i teorijski koncepti postmoderne, tako da na tom planu bilježimo zdušnu regresiju s metarefleksivnih i dekonstrukcijskih pozicija opserviranja, pre(is)pisivanja i označavanja zbilje u konzervativno shvaćanje umjetničkoga stvaralaštva, obnovljenog tradicionalizma u estetskom obzoru umjetničke proizvodnje, kao i u strukturiranju djela, u smislu strogog poštivanja konvencija, što je istodobno podrazumijevalo izbjegavanje bilo kakve geste destabilizacije ili relativizacije, kamoli eksperiment. Postmodernistička je bila samo internacionalna recepcija ovdašnjeg rata i svjetska politika prema tadašnjoj nestabilnosti ove regije, tako da je isticanje etikete postmodernosti u kvalificiranju tragičnih sukoba na prostoru bivše Jugoslavije tek mitologizacijska strategija kojom se tragedija postjugoslavenskih sukoba željela učiniti kulturalno još skandaloznijom i tako isprovocirati, odnosno mobilizirati empatičnu reakciju svijeta i na tom stupnju eventualne osjetljivosti, što znači da je zapravo riječ o praksi koja je tek gradacija one strategija koja nas je s istim ciljevima pokušavala u očima svijeta simpatizacijski promovirati u tzv. predziđe kršćanstva, evidentnu pripadnost zapadnoj civilizaciji, višestoljetnu kulturnu i duhovnu integritet u paneuropski identitet, itd...

U konačnici, razmatranje pitanja morala, etičkih normi i kategorije istine između postmoderne perspektive i redefiniranih pozicija s ovih prostora prema tim temama na temelju iskustva ratne zbilje i pod utjecajem dominantnih političkoideoloških diskursa cilja ka ukazivanju razlika koje su kreirale povratak tradicionalnim konceptima aksiološkoga mišljenja, smatrajući ih se na našoj intelektualnoj sceni civilizacijski i humanistički neophodnima, što je istodobno popraćeno osvještavanjem da su postmoderna gledišta umnogo neprihvatljiva, naročito u dimenziji praktičnih konzekvenci, bivajući prepoznata kao prakse koje relativizmom i skepticizmom produbljuju destabilizaciju ionako urušavanog svijeta, svijeta kojemu su nasušno potrebna konstitutivna uporišta kako bi se obnovio društveni red. Dok će se u književnom pismu postupno demistificirati i deromantizirati, primjerice, kategorije nacije, države, nacionalne povijesti ili domoljublja, itd., te desencijalizirati njihov primordijalni status u okviru demontaže projekata i narativa nacionalističkog establishmenta, upravo će etika i istina (reprezentacije) nastavljati biti među onim središnjim kategorijama za koje će se inzistirati da budu postavljene i mišljene iznad dekonstrukcijskih operacija postmodernoga uma, te da budu vrijednosno fiksirane idealističkim obzorom. Neovisno o tome da li se autoritet univerzalnih zakona nekritički prihvaća naprosto zbog njihove „vječnosti“, pa se preuzimaju kao podrazumijevani općekulturni, tradicionalni sustav vrijednosti, ili ih se sviješću humanističkog *ratio* razumije kao ovozemaljski, sekularni konstrukt, ali ih se ipak podržava kao neophodan konsenzus, moralistički intoniran diskurs ostat će trajno i snažno upisan aspekt hrvatske književne proizvodnje u komentatorskom vrednovanju reprezentirane zbilje čak i u desetljećima novoga milenija, dvadesetak-tridesetak godina nakon rata. Deskripcija (po)ratne i (post)tranzicijske zbilje malo kad će biti neutralna, nego gotovo uvijek rukovođena etičkim kodeksom kao mjerilom definiranja zbilje, tako da u nekakvoj generalnoj ocjeni ključnih karakteristika novije hrvatske književnosti možemo zapaziti kako je hrvatskoj prozi toga razdoblja od estetike teksta prioritelnija etika (zbog čega će ona djela koja izrazitije tendiraju estetizaciji biti smatrana apartnima, ezoteričnima, izvan konteksta i nekorespondirajuća s dominantnom orijentacijom hrvatske književne produkcije te marginalizirana).

2. 7. 5. Porijeklo hrvatskog književnog moralizma

Ključno utemeljivanje takve autorske pozicije dogodilo se u tzv. dokumentarističkoj i autobiografskoj produkciji, koja se mahom poetički strukturirala iz podrazumijevane ekvivalentnosti zbilje i teksta, ne uzimajući u obzir kompleksan proces označavanja zbilje i

jezičnoga (re)konstruiranja stvarnosti, nego vraćajući u optjecaj tradicionalna uvjerenja o neproblematičnosti tekstualnoga reflektiranja empirijskoga i objektivne stvarnosti kao dostatnim mehanizmom reprezentiranja istine. Podosta karakteristika te poetike, ponajprije u smislu politike reprezentiranja zbilje, opredijeljene za konvencije realističke deskripcije tzv. objektivne stvarnosti i postizanje koherencije iskustva narativnom organizacijom kontingentne zbilje, preuzet će potom *fiction*, no pri tom unaprijeđujući autorski subjekt iz statusa svjedoka (prije svega, etički legitimiranoga, tj. privilegiranoga da iznosi istinu o zbivanjima autoritetom neposrednoga iskustva), u izrazito etički utemeljenu savjest društva koja korekcijski, statusom moralnoga kompasa u turbulentnom tranzicijskom procesu, ukazuje na zapažene nepravde i devijacije društvene transformacije, što je u konačnici i navelo da se ta književna produkcija sumira etiketama kao što su kritički mimetizam, kritički realizam, socijalno angažirana proza, i tome slično.

Eksplicitna manifestacija te tendencije bit će, primjerice, izrazitom koncentracijom demonstrirana u romanu kao što je *Nedjeljni prijatelj* (1999) Jurice Pavičića. U tom trileru prema kriteriju sedam smrtnih grijeha bivaju ubijani tipični predstavnici nove društvene elite koji su svoj statusni i materijalni uspjeh ostvarili odsustvom ikakvih moralnih obzira, pa kako ne bi bili nagrađeni uživanjem u plodovima svojih nečasnih postupaka, stiže ih kazna koja je u provedbi inspirirana kršćanskim moralom. Drastičnim činom kao što je ubojstvo obnavljaju se snaga i djelotvornost kršćanskih zakona te se ujedno takvom dramatičnom simbolikom sugerira kako je konsolidaciju društvene regulacije moguće uspostaviti samo strahopoštujućim slijedešnjem najvišeg, božanskog autoriteta i etičkih normi koje su propisane kršćanskom interpretacijom ispravnoga i neispravnoga. U drugoj polovici romana J. Pavičić napušta ovu konceptualnu liniju, tako da više ne pratimo panoramu tranzicijskog beščašća po figurama, odnosno po reprezentativnim negativcima koji tipski utjelovljuju one protagoniste koji su beskrupulozno prisvojili prilike i plodove tranzicijske povijesti, pa stoga bivaju redom kažnjavani za smrtne grijeha, nego nas se sada uvodi u patologiju tranzicijskoga morala po sistemima, po segmentima društvene strukture, prezentirajući nam zamršenu koruptivnu umreženost politike, biznisa, medija, policije, pravosuđa, tajnih službi, itd., pri čemu je taj ambiciozan zahvat epskoga obuhvaćanja cijele serije velikih i kompleksnih aparata društvenoga ustroja motiviran samo jednom rečenicom, onom rečenicom koja je također izgovorena iz jednog od centara crkvenoga autoriteta, potom vrlo efektno odjeknuvši u javnoj percepciji kao jedna od najtežih osuda hrvatskog tranzicijskog realiteta. Riječ je o ključnoj dijagnozi hrvatskog društva koju je kardinal, tada još zagrebački nadbiskup Josip Bozanić u

božićnoj poruci krajem prosinca 1997. godine sažeo u izrazito popularnu i od tada nadalje često citiranu sintagmu „grijev struktura“, poručujući tom formulacijom da nepravde tranzicijskoga procesa nisu tek ekscesi uzrokovani nečasnim postupcima kriminalnih pojedinaca, nego da je cjelokupni društveni sistem izopačen u samoj strukturi, u konstituciji svoje organizacije.

Istu ideju o združivanju tipskih tranzicijskih negativaca sa sedam smrtnih grijeha upotrijebit će i Ivo Brešan u romanu *Vražja utroba* (2004), ali za razliku od J. Pavičića, Brešan će spuštanje do grijeha samih struktura zamijeniti slikovitijom i univerzalnijom simbolikom, tj. spuštanjem u pakao, u naslovnu vražju utrobu. I deset godina nakon Pavičićevog *Nedjeljnog prijatelja* bit će nam ponuđen još jedan pokušaj svojevrsnog sintetskog sumiranja (post)tranzicijskog društva u epskome totalitetu romanom *Razbijeni* (2009) Gorana Gerovca tako što će autor širinu svog tematskog obzora, raspisanu na više od 400 stranica, pokušati držati na okupu provodnom idejom da u svim područjima egzistencije, među svim generacijama te u svim aspektima društvenog ustroja, tradicijskog naslijeđa i kulturnih običaja bilježimo sveopću, beznadnu degeneraciju vrijednosti ka amoralnosti, primitivizmu i vulgarnom materijalizmu.

Jednaku reakciju prema aktualnoj eroziji društvenih vrijednosti uslijed odsustva ikakvih mjerila, ali također i uslijed kulturne i duhovne dezorijentacije pod utjecajem medijskog smeća, izrazit će i Ivo Balenović iskorakom iz autorski prepoznatljivog opusa, dotad poetički profiliranog gotovo dokumentarnim naturalizmom kojim je dojmljivo predstavljao hrvatski tranzicijski prezent, znakovito se u romanu pod naslovom *2084.: Kuća velikog jada* (2012) opredijelivši za distopijsku kritiku kojom angažirano upozorava na katastrofičnu budućnost ukoliko podlegnemo vrijednostima koje promovira (post)tranzicijski stil života, ali i hiperkonzumeristički projekt globalizacije. Balenović stilom groteskne hiperbole ispisuje futurističku projekciju u kojoj se do ekstrema radikaliziraju negativni trendovi današnjice, trendovi koji će rezultirati – prema autorovim predviđanjima – u košmar imbecilnosti koji više ne poznaje ikakve granice, kriterije, orijentire, pa čak ni same riječi više nemaju referencijalnog uporišta, ne samo u zbilji, nego ni prema općoj kulturi, „kognitivnoj baštini“, kako to naziva Bourdieu, tako da se i komunikacija, lišena znanja i sadržaja, pa time i značenja, srozava na buku budalaština, na besmislene sudare ispražnjenih označitelja po suludoj mreži posve proizvoljnih relacija. Ukratko rečeno, Balenović ovim romanom apokaliptično najavljuje debakl razuma, tako da će se na koncu romana to i naglasiti obratom

kojim će se razotkriti da su protagonisti zapravo štićenici psihijatrijske ustanove. Budući da se to čitatelju otkriva na samome kraju, roman se, dakle, na prethodnim stranicama usvaja kao slika našeg budućeg svijeta, pa se zaključnim obratom retroaktivno cijela ta romaneskna građa reinterpreтира u igru varljivom granicom između ludila kao klinički izoliranog i društveno kontroliranog slučaja u mikrouniverzumu umobolnice te ludila kao oslobođenog mahnitanga po svim kulturnodruštvenim poljima naše civilizacije. Satirično obrađujući informacije koje su preuzete iz zbilje društvene nesređenosti u hrvatskom tranzicijskom kaosu i karikaturalno prezentirajući implementaciju zapadnog stila života u obliku notornog društva spektakla, Balenović imaginira podivljalu i besramnu kulturu kakva bi se formirala u svijetu raspuštenom liberalizacijom, svijetu lišenom ikakvog normiranja da bi se, zapravo, provodila isključivo logika kapitala s ciljem ekstatičnog (samo)porobljavanja društva spektaklom u zatupljeni konzumerijat.

Osim što se u hrvatskoj proznoj produkciji, dakle, izražava ambicija ka sondiranju „grijeha struktura“ u više ili manje uspjelom opsegu ili u više ili manje uspjeloj preciznosti detektiranja neuralgičnih točaka tranzicijskoga procesa, dominantna orijentacija navedenog moralističkog diskursa usmjerena je u pravcu inzistiranja na moralnom integritetu, odnosno na pravocrtности moralnoga djelovanja, u skladu s interioriziranim etičkim kodeksom koji se odupire karakternim iskušenjima budući da tranzicijsko društvo na svakom koraku provocira nizom etički upitnih prilika, ali i serijom pritisaka nemoralnim naložima s adresa moći te egzistencijalnim ucjenama. Protagonist takvoga diskursa, ne želeći pristati na pravila igre novoga društvenoga poretka, ili je anonimni član sustava koji minimalno servisira pogon, no zato živi unutarnju, duhovnu emigraciju ili je pak deklarativno marginalizirani, (samo)isključeni gubitnik, *luzer*, koji onda s ruba sustava distancirano opservira društvo i kritički ukazuje na one likove koji su iznevjerili etička načela radi društvenostatusnog i materijalnoga uspjeha. Također se ističe i kontrast između dvostrukih mjerila, između onoga što se demagoški promovira licemjerenom retorikom i onoga što se uistinu prakticira. Još je češća praksa isticanje kolizije vrijednosnih sustava, onoga sustava koji je kritizirani lik zastupao „onda“ i onoga koji proklamira sada, tako da se zapravo konverzija ili ideološko prestrojavanje u kojem subjekt više nije dosljedan prethodnom moralnom i svjetonazorskom identitetu ocjenjuje s najvećom negativnošću, posebice ako je konverzija provedena iz oportunih razloga.

Ti naglasci oformili su se još u ratnom pismu, pa će tako zbirka priča *Sarajevski Marlboro* M. Jergovića vrvjeti komentarima o susjedima koji su se „preko noći“ preobratili za ovu ili onu stranu, odričući se dobrosusjedskih odnosa radi etničkog ethosa, dovodeći time u pitanje iskrenost predratne *komšijske* srdačnosti, dok autori poput Cvetnića, Mlakića, Kalinića, pa čak i Petrića neće propustiti priliku da u svojim ratnim prozama kritički ukažu na ispraznost i licemjerje domoljubne retorike koju izgovaraju političari, mediji, kao i nadređeni u vojnoj hijerarhiji, retorike koja blijedo zakriva nimalo idealističku motivaciju uskogrudnih interesa i koja zbog raskoraka s realitetom na terenu generira u pripovjedačkim glasovima ogorčenost, cinizam i ironiju. Što se tiče komentiranja međunarodne zajednice, kritika je također nerijetko popraćena moralističkom osudom njihove pasivnosti, mlakosti, skandalozne neutralnosti, nesnalaženja među sukobljenim stranama i površnog razumijevanja ključnih razloga sukoba, sterilnosti njihovog političkog i diplomatskog diskursa, itd... Ili se barem, kao u *Hotelu Zagorje* (2010) Ivane Bodrožić, kada opisuje privremeno udomljavanje prognanika u Italiji, naglašava nepremostiva otuđenost između dvaju stilova života, dvaju posve različito formiranih egzistencijalnih iskustava, onog mirnodopskog u komforu zapadnoga svijeta i onog traumatiziranog ratnim stradanjima, pri čemu je ovaj drugi, dakako, gnoseološki superiorniji. Također, zapadna se kultura gotovo sinonimno izjednačuje s medijskom kulturom, kulturom medijski posredovanih slika, pa se toj percepciji prigovara morbidna eksploatacija ratnih atrakcija, nivelacija kompleksnih ratnih drama u plošne i brzo smjenjive prizore, olaka potrošivost zbilje u frenetičnoj medijskoj potrazi za još senzacionalnijim sadržajima i montaža spektakla koji slijedi logiku medijske atraktivnosti, a ne autentičnosti snimljenoga. Prinuđenost podređivanja medijskom režimu reprezentiranja zbilje i medijskom diktiranju hijerarhije događaja u organizaciji kontingentne stvarnosti bit će, na posljetku, označena frazom „svijet nas je zaboravio“ kad god se smanji medijska zastupljenost ili uvidom da je medijsku pozornost preotela još veća, još atraktivnija tragedija.

Nadalje, kada su se u prvim poratnim godinama počele percipirati konture novoga poretka kao ishoda tzv. prve tranzicije, na tako definirano društveno stanje, shvaćeno kao nepravednu pljačku, gubitnici društvene raspodjele mogli su uzvratiti još samo jedinim preostalim kapitalom, onim moralne superiornosti, tj. očuvanom čistoćom uslijed nepristajanja na nepoštene prilike prvobitne akumulacije kapitala i neslijeđenja, odnosno nereproduciranja one ideološke retorike kojom se legitimiralo takvo okorištavanje. Konzekventno tome, uz rastući otpor prema establishmentu, koji je u sve većim kontradikcijama između nominalne retorike, okićene idealističkim skupom vrijednosti kojim bi se trebala postizati ideološka hegemonija

kolektiva te s druge strane kriminalnog realiteta pod političkim patronatom te iste, novovladajuće strukture, inzistiranje na moralnom integritetu proširuje se, štoviše postrožuje se čak i retroaktivno, naknadno upisujući u prvobitnu nacionalnu homogenost distinkcije koje su motivirane aktualnim socijalnim, pa stoga i političkim raslojavanjem. Utvrđujući da su nepravedne socijalne razlike uzrokovane dvostrukim moralom još iz vremena kada je kolektiv bio na vrhuncu pretpostavljanog, diskurzivno pro(iz)vođenog i idealiziranog jedinstva, utvrđujući da su ratne žrtve ujedno i žrtve naivne vjere u vlastitu ideologiju te uvidjevši da dijeljenje istog nacionalnog identiteta ne podrazumijeva i zajednički ethos, društvenopolitička kritika naizgled provodi moralnu relativizaciju i općenito destabilizaciju utemeljiteljskog mita, dohvaćajući se čak i pitanja ratnih zločina, no ta kritika zapravo pokretačkoj ideologiji devedesetih prigovara da je fleksibilnim odnosom prema takvim pojavama nepovratno relativizirala esencijalno poimanje temeljnih vrijednosnih kategorija, legitimirala progresivnu eroziju društvenih vrijednosti i stoga u ishodištu iskvarila (re)konstruiranje poretka prema uređenom društvu. Štoviše, budući da se vladajuća garnitura trsi održati na vlasti, ne libeći se iz tog razloga posegnuti za kriminalnim i opresivnim djelatnostima, za autokratskim i totalitarnim strategijama, uporedo se osiguravajući i besramnim prisvajanjem materijalnog i financijskog kapitala društvene ekonomije, iz tako polariziranog animoziteta opozicijska inteligencija radi na isticanju negativnog kontinuiteta vlasti s ciljem da se obesnaže i resursi mitskoga, utemeljiteljskoga razdoblja, iz kojega je vladajuća struktura crpila ne samo političku legitimaciju, nego i povijesni, eshatološki smisao. Jednu vrstu tog zagovaranja svedremenski konzistentnoga morala i kritiku dvostrukih standarda izgovara u romanu *Nedjeljni prijatelj* lik po imenu Barbir, s naglaskom na riječ strogost:

A što je s ubojicama s kunicama oko vrata? Vjeroučiteljima koji kinje u školi djecu drugih vjera? Što je sa svećenicima koji blagosivlju lopove i nasilnike, špricaju vodicom njihovu imovinu? (...) Gdje vam je bila strogost, Lidija? To je ono što bih vas ja pitao. Gdje vam je bila strogost kad su ljudi palili kuće, ubijali zarobljenike, uštekavali ljudima struju pod nokte, kad se ljude deložiralo iz stanova i kad su se svinjarije pisale po novinama (Pavičić, 1999: 57-58).

2. 7. 6. Moral u funkciji jedinog kapitala tranzicijskih gubitnika

Za usporedbu, istražujući „društvenu transformaciju Srbije iz burdijeovske perspektive“, kako glasi podnaslov studije *Kultura na delu* (2013) Ivane Spasić, autorica naglašava da se u tranzicijskome procesu upravo moral istaknuo kao važan instrument društvene distinkcije i

klasifikacije, zaključujući na koncu da je tranzicijski diskurs izrazito obilježen „moralizacijom društvenih podela“ (Spasić, 2013: 99):

Pokazalo se da je, zbog specifične situacije u Srbiji devedesetih i početkom dvijehiljaditih lični moralni integritet postao resurs u pravom smislu te reči – nešto što ljudi nastoje da steknu, i to u što većoj količini, što se trude da sačuvaju i unaprede, u što investiraju, za šta su spremni da se žrtvuju i, možda najvažnije, nešto što osećaju da je pod njihovom kontrolom. Moralnost se tako podiže na nivo važnog organizacionog načela identitetskih procesa i strategija distinkcije (isto, 102).

Spasić u tome vidi jednu od „strategija preživljavanja u vremenima naglih promena“ (isto, 160). Naime, provodeći sociološko istraživanje kroz intervju s predstavnicima raznovrsnih socijalnih kategorija, zaintrigiralo ju je otkriće da među znatnom količinom ispitanika upravo očuvana moralna konzistentnost zauzima središnje mjesto u njihovoj definiciji uspjeha u tranzicijskom društvu, pa taj specifičan skup izjava sažima u sljedeću formulaciju: „Uspeh znači – preživeti 'ova vremena' sačuvavši svoj moralni i psihološki integritet“ (isto, 119). Autorica pretpostavlja da je jedan od razloga ovog promaknuća morala u rukovodeći ideal u tome što zastupnicima ovakvih stavova moralnost preostaje kao jedini izvor dostojanstva s obzirom da su im tranzicijske turbulencije narušile sva ostala uporišta samopoštovanja (usp. isto, 159).

Međutim, u kontekstu onoga što kanimo reći vrijedi istaknuti da Ivana Spasić u razgovorima s društvenim uzorcima zapaža izjednačavanje kulture i morala u znakovitim dijelovima izjava u kojima ispitanici navode da su im naobrazba, profesionalna etika i osobna kultura ujedno formirali i moral, odnosno dignitet koji im ne dopušta prepuštanje izokrenutim standardima tranzicijskog društva. To je jedno od presudnih mjesta iz kojih autorica otpočinje polemiku s Bourdieuovom sociologijom kulture, smatrajući da njegovom opisu uspostavljanja simboličkih granica u kulturnodruštvenom polju treba dodati i moral kao distinktivni kriterij, pored utvrđenih procesa isticanja statusnih razlika u društvu ekonomskim kapitalom, odnosno materijalnim bogatstvom, te kulturnim ili simboličkim kapitalom, odnosno izražavanjima ukusa, kako je to prepoznao i razradio Bourdieu. Bourdieu, naime, izražavanje ukusa prepoznaje kao nešto što nije neutralno, kao nešto što nije tek puka ekspresija osobnih estetskih preferencija, nego zapravo reflektira klasnu ideologiju i jedno je od strategija simboličke borbe u kulturnodruštvenom polju s ciljem isticanja onih atributa ili onog kapitala

koje agensima borbe pruža premoć u odnosu na suparnike. Ukoliko i nije ostvarivo da vlastita mjerila postanu normativni kriterij cjelokupnog poretka, odnosno da se tim kapitalom stekne i kontrolira pozicija moći, onda je alternativna opcija osporavanje moći i opstruiranje njenog simboličkog nasilja isticanjem zasebnog identiteta i kreiranje simboličke autonomije razlikom kako bi se uspostavila distinktivna granica između subjekata ove strategije i Drugih.

Suština distinkcije je u *razlikovanju* od Drugih, u povlačenju granica, a te granice nisu neutralne već uvek, bar jednim delom, hijerarhijske i vrednujuće. Drugim rečima, distingviranje sebe kao pojedinca, ili kao pripadnika neke grupe, od Drugih jeste, najčešće, i potvrđivanje sopstvene superiornosti u odnosu na te Druge (isto, 32).

Spasić smatra da je dopisivanje moralizma kao jednog od izraza ove strategije opravdano jer se izražava s istom motivacijom, radi istih ciljeva i rukovođeno je istim ideološkim mehanizmom: moralni se kapital nadmeće s ekonomskim kapitalom, moralna se mjerila nastoje promaknuti u univerzalni normativni kriterij društvenoga poretka, a moralističkim se naglascima u definiranju vlastitoga identiteta i biografije kani afirmirati superiorna kvalitativna razlika u odnosu na Druge, čije se vrijednosti i mjerila obezvrjeđuju i ne priznaju.

Najvažnije je pak zapaziti da Bourdieuovo prepoznavanje ideološke funkcije ukusa vrijedi i za moralističku proizvodnju distinkcije, baš zato što se moralistička perspektiva diskurzivno uvijek postavlja kao da sudi s pozicije univerzalnosti, zapravo izvodeći manevar poopćavanja vrijednosnog sustava koji je modeliran partikularnom ideologijom. Zbog svoje radikalnosti, to je bilo jasno vidljivo u prvim proznim ukoričenjima na temu Domovinskoga rata, kada su se Drugi, tj. agresor i generalno srpska nacija sotonizirali kategoričnim moralnim diskvalifikacijama i poricanjem ljudskosti, uz istodobno isticanje moralne superiornosti hrvatske nacije, koja se još dodatno i sakralizirala atributima žrtve. No, isti se mehanizam nastavio provoditi i u poratnim godinama u kritičkom obračunu s novoformiranim društvenim poretkom, primjerice, kroz vrlo simptomatičnu gestu da se reprezentantima političke i ekonomske elite eksplicitno ili aluzivno kao znak korjenite moralne izopačenosti ne pripisuju samo počinjeni zločini ili raznovrsne kriminalne aktivnosti u predpovijesti društvenoga uspjeha, nego i seksualne devijacije u obliku sklonosti korištenja prostitucijskih usluga, silovanja, trofejnog kićenja mlađim ljubavnicama, sklonost silovanju ili drugim oblicima seksualnoga zlostavljanja i ponižavanja žene kao seksualnog objekta, a u konačnici i kroz karakterizaciju pripisivanjem nekrofilije, pedofilije i incesta, kao u romanu *Klonirana* (2003)

Jelene Čarije ili kada u monologu *Uho, grlo, nož* Vedrana Rudan navodi „kako je političar pojebao petogodišnju curicu“ (Rudan, 2006: 39-40), ili kao u romanu *Konstantin Bogobojazni* (2002), gdje autor navodi:

Ispricala mi je tada da ju je njezin stari ševio kada joj je majka završila u bolnici nakon prometne nesreće. Pričala je kako joj je govorio da je bolje da je on sve nauči i kako joj je sve objašnjavao. Nešto kao, tu digni nogu, okreni se malo, tu me primi, sad me poljubi, ah! Stari joj je bio trgovac na veliko. Sada se bavi švercanjem oružja za zemlju. Vidio sam ga i na TV-u (Mraović, 2002: 29).

Takvim se pretjerivanjem u „ocrnjivanju“ dodatno markira permanentno osporavanje postignuća, isticanje „nezaslužnosti“ društvenoga uspjeha i negiranje ikakve implementacije onog američkog mita kojim se promovira *self made man*. Iza te pozicije stoje, čini se, predrasude formirane klasnim ideologijama, prema Bourdieu smještenima u dubinsku matricu društvenih distingviranja, što se u hrvatskoj književnosti ispisuje komentarima kako je pripadnik političke i ekonomske elite (post)tranzicijskoga poretka izvorno pre niskog statusnog i kulturnog porijekla da bi mu se dopustilo dospijevanje na vrh društvene hijerarhije. „Prije rata bio je monter centralnog grijanja u Natašinoj propaloj firmi, a danas je vlasnik pet hotela i benzinske pumpe“, zapisuje Vedrana Rudan u romanu *Muškarac u grlu* (2016: 127), dok će Ante Tomić u priči „Gola ministrova kći“ lik ministra predstaviti sljedećim kvalifikacijskim i karakterizacijskim apozicijama: „Ivan Kukavica, ministar rada i socijalne skrbi, bivši emigrant, ugostitelj iz Kölna, saborski zastupnik i zamjenik ministra vanjskih poslova“ (2001: 80). Generalni komentar pak iznosi Ivan Vidić:

Uzvanici su tipična tranzicijska kaša – bogataši, političari, nešto estrade i organiziranog kriminala, ekskluzivni zastupnici trgovačkih etiketa i neka anonimna lica koja su mediji iz nedokučivih razloga proglasili slavnima. Prilično govnerska ekipa... (2006: 262).

To je u potpunosti podudarno sa zapažanjima do kojih je dospjela Ivana Spasić u sociološkom istraživanju srpskoga društva u tranziciji, konstatirajući na temelju brojnih intervjua da je među ispitanicima prema bourdieuovskim mehanizmima distinkcije „opis društvenih Drugih (...) istovetan opisu društvenog uspeha u današnjoj Srbiji“ (Spasić, 2013: 115).

Oni radikalno osporavaju ono što smatraju važećim načelima diferencijacije i hijerarhizacije u današnjoj Srbiji. Normativne projekcije, kako bi društvo trebalo da izgleda, dodatno potvrđuju zaključak da trenutno operativna vrednosna skala nije legitimna u očima ispitanika. Moglo bi se reći i oštrije: ta skala se smatra upravo suprotnom normativnoj (isto, 115-116).

Zaintrigirana porijeklom diskurzivnih figura koje naziva „retoričkim antimaterijalizmom“ (isto, 117) i čiju kontinuiranu prisutnost nalazi u izjavama intervjuiranih, Spasić zaključuje sljedeće:

Uspeh kao takav postaje još malo pa sasvim nelegitiman: umesto da bude cilj kojem se „normalno“, samorazumljivo teži, gotovo sve vrste uspeha u životu postaju moralno sumnjive. (...) Naročito se bogatstvo s prezirom odbacuje kao postignuće. U naglašenom kontrastu spram nalaza istraživanja u zapadnim društvima (...), sposobnost zarade ovde izrazito *ne služi* kao merilo nečijeg integriteta i snage ličnosti. Mnogo zarađivati je gotovo u principu loše, a izvesna skromnost – ne želiti „previše“, biti zadovoljan onim što je „dovoljno“ – veliča se kao vrlina (isto, 116).

Reproducirajući taj diskurs, književnost se uključuje u „igru (...) u kojoj gubitnik dobija“ (Bourdieu, 2003: 43) tako što uzvisuje gubitnikove društvene neuspjehe u moralni trijumf i nalazi mu satisfakciju tako što mu diskurzivno materijalizira neopipljive vrijednosti duha, na koncu poručujući da više u porazu nego li u uspjehu ima poetičke ljepote.

Premda je tačno da su se u tranzicijskom restrukturiranju društvenoga poretka omogućili uvjeti za fantastično strelovite skokove u društvenoj hijerarhiji, odnosno – kako to elegantno sročava Saša Stanić – za „paralelnu apropijaciju društvenoga taloga na mjesto simboličke i stvarne moći“ (u: Karlić, Šakić i Marinković, ur., 2017: 72), citirana mjesta iz hrvatske književne proizvodnje uporno se ponavljaju, formirajući se u konvenciju koja se u recepciji, ako nije prepoznata kao klišej, preuzima za daljnje fundiranje stereotipne generalizacije. Isto tako, ta citirana mjesta i nisu uvijek kritika socijalnovrijednosnog nereda koji je zavladao u ratu i tranziciji, nego se takvima predstavljaju i kad zapravo pripadaju diskursu koji von Mises naziva „antikapitalističkim mentalitetom“:

Oni „kijih je previše“ sada vladaju, i njihov je zli materijalizam nadvladao plemenite standarde prošlih vremena. Novac je kralj. Prilično bezvrijedni ljudi uživaju u bogatstvu i obilju, dok zaslužni i vrijedni ostaju praznih ruku (Mises, 2010: 8).

Mises takvo pozicioniranje ocjenjuje aristokratskim, podsjećajući i da je za vrijeme temeljitih klasnih obrata u *ancien régimeu* među detroniziranim društvenim elitama cirkulirao stav da se aristokracija „razlikovala prema svojim vrlinama te da je svoj položaj i prihode držala zbog svoje moralne i kulturne superiornosti“ (isto)³³. Mises nadalje iznosi kratku, no snažno otriježnjujuću lekciju o logici kapitalizma za one koji bi da budu adekvatno statusno i materijalno nagrađeni zbog moralne i kulturne vrijednosti za koju pretpostavljaju da im je u posjedu:

Nitko nikada nije tvrdio da u neobuzdanom kapitalizmu najbolje prolaze oni koji bi, iz točke gledišta vječnih standarda vrijednosti, trebali imati prednost. Ono što kapitalistička demokracija tržišta donosi nije nagrađivanje ljudi prema njihovim „istinitim“ zaslugama, inherentnoj vrijednosti i moralnoj uzvišenosti. Ono što čovjeka čini manje ili više uspješnim nije procjena njegovog doprinosa iz perspektive bilo kojeg „apsolutnog“ načela pravednosti (isto, 9).

Isto tako, važno je razlučivati kada su navedene diskurzivne pozicije u hrvatskoj prozi kritika vulgarne neosjetljivosti tranzicijskih i kapitalističkih kriterija prema drugim, plemenitijim, uzvišenijim vrijednostima, a kada su zapravo izraz Misesovog „aristokratskog“ ili barem višeg građanskog prijezira prema onima koji su naratore i protagoniste u svjetovima hrvatske tranzicijske proze „preskočili“, „ispuzali ispod kamena“, i tome slično, dakle kada su izrazi koji polaze od predrasude da iz tih niskih društvenih slojeva ne može osvanuti ikakvo kompetentno biće, nego mu je preporučljivo ne micati se s društvenog položaja koji je jedino prirodno, organsko, determinističko mjesto njegove socijalne egzistencije. Kada hrvatski prozaik osuđuje nisko porijeklo novokomponiranog građanstva i kriminalnu predpovijest novih elita, onda bi to možda trebalo testirati Bourdieuvim pitanjem:

Da li prezir pisca prema „buržuju“ i privremenim dobrima u koja se zatvara – vlasništvima, ordenjima, ženama – ne duguje nešto osećanju promašenog „buržuja“,

³³ Ove elemente možemo naći i u poziciji s koje Dubravka Ugrešić u svojim esejima ocjenjuje demokratizaciju umjetničke prakse, videći u tome devalvaciju do banalnosti. Npr., kada govori o autobiografiji: „Obični ljudi osvojili su žanr koji je prije bio namijenjen samo odabranima“ (Ugrešić, 2010: 19).

koji je sklon da svoj neuspjeh preobrati u aristokratizam svojevrijednog odricanja?
(Bourdieu, 2003: 53).

U tom će smislu Vedrana Rudan otvoreno napisati: „Ja mrzim siromašne ljude. Gade mi se. Ja sam uvijek mislila da ću biti bogata“ (2006: 20), odnosno „U audiju sam se osjećala bogatom i uspješnom i velikom“ (isto, 29), također „Tužno je biti siromašan i nikad ne vidjeti skupu haljinu“ (isto, 46), ne podržavajući tim izjavama sistemsku logiku kapitalizma kojim se masa zarobljava u beskonačni lanac konzumerističke požude, kako bi se možda prvoloptaški zaključilo, nego ona osobnim eksponiranjem demonstrira kako kapitalizam kolonizira čovjeku prirodu, ujedno provocirajući one koji zataškavaju ništa slabiji imunitet na zavodljivosti kapitalističkog spektakla.

Uz diskvalifikaciju tuđih uspjeha, usporedno imamo implicitno formiranje stajališta koje perpetuira socijalnu statičnost, odnosno stajalište koje svojom trajnošću poručuje fatalističku determiniranost socijalnog statusa na društvenoj vertikali. Sublimirano u favorizaciju strategije decentriranja, općenito pozicije margine kao mjesta slobodnije, šire perspektive u odnosu na zarobljeni um većine, koja prema diktatu poretka hipnotizirano gravitira ka adresama centra i moći, takvo ispisivanje zapravo možemo čitati i kao otpor potenciranoj socijalnoj dinamici kakva je zavladała ne samo u tranziciji, nego i općenito u režimu „tekuće modernosti“. Time motiviran izraz težnje za konzerviranjem, fiksiranjem društvene strukture naspram fleksibilne mobilnosti koja se zbiva u društvenom realitetu, rekao bih, nemoderno suprotstavlja modernom, tradicionalno poimanje socijalne dinamike naspram zaživjelog postmodernog koncepta (ma koliko on bio kritiziran kao jedan od najgorih aspekata neoliberalnog kapitalizma), pri čemu bi tradicionalno poimanje značilo da se društveno napredovanje subjekta shvaća vertikalno, teleološki usmjereno na veranje po statusnoj ljestvici društvene hijerarhije klasu po klasu, dakle prema sve boljim „platnim razredima“, dok postmoderna takvu logiku usmjerenog gibanja zamjenjuje dehijerarhiziranim cirkuliranjem u kojem nema okamenjivanja stečenog statusa, tj. osvojenog društvenog položaja.

Praktično, to znači da u izvedbama hrvatske prozne produkcije, naročito u tzv. stvarnosnoj prozi, za koju se kaže da gotovo žurnalističkom deskripcijom prati aktualnu društvenu dinamiku u uvjetima tranzicijskog procesa i implementacije kapitalističkog poretka, podno fabularne dinamike i narativnoga preferiranja akcije zapravo imamo stanje u kojem glavni

protagonisti, ali i svi ostali likovi, ne ostvaruju nikakav socijalni, statusni, pa čak ni profesionalni pomak u odnosu na dispoziciju kakva je uspostavljena na početku priče. Suspektna povijest tranzicijskih „uspješnika“, način na koji su dospjeli do aktualnog položaja, kao i gorka povijest tranzicijskih gubitnika, uvijek je ispričana u perfektu, u digresiji kojim se portretira lik kako bi ga se što plastičnije uvelo u radnju, dakle kao nešto što je prethodilo radnji romana, tako da sada pratimo zbivanja u okviru definirane društvene strukture nepromjenjive hijerarhičnosti. Protagonist, recimo u krimiću, može prokazati i svrgnuti reprezentanta društvene moći, koji je, dakako, negativac, ali rješenjem tog pojedinačnog slučaja ne ruši se i poredak, nego ostaje konzerviran, kao i protagonistov društveni status.

Prema pretežitim pristupima hrvatskih prozaika u tematiziranju ove tematike, napredovanje na društvenoj ljestvici ostvaruje se samo transgeneracijski, prenošenjem akumuliranog kapitala na potomke sve do dekadentnog naraštaja, tako da pomak na tom planu bilježimo samo u epski komponiranim povijesnim romanima, narativno konkretiziranim pripovijedanjem obiteljske sage, gdje svaka generacija živi bolje od prethodne sve do fatalne kritične točke, najčešće reprezentirane u obliku više sile, iza koje stoje ideološki i povijesni obrat te politička uzurpacija takve stupnjevite usmjerenosti ka boljitku. Inače je za protagoniste hrvatskih romana pomak neostvariv, štoviše poduzetnost gotovo da predstavlja tabu u hrvatskom književnom diskursu, vjerojatno uslijed uvjerenja da bi se time reproducirao mit sustava i distribuirala iluzija koja služi zakrivanju determinirane nejednakosti na kojoj se poredak zapravo održava. Tako da je tipični protagonist hrvatske tranzicijske proze mahom pasivan, više reaktivan nego proaktivan, sklon autističnoj izolaciji i marginalizaciji, i generalno se odupire nalogima poretka, odnosno integraciji u mehanizme sustava raznolikim strategijama izmicanja, odgađanja i isključivanja:

Tako, po katastrofičnim procjenama Majine mame, nju cili svit ne smatra normalnom... Smatraju je propalim slučajem (...). E, to je ta primarna situacija kad ti sudbina zapinje o prvom uglu susjedne kuće podignute na temeljima tzv. normalnosti (Perišić, 2009: 23).

Statusni pomak likovima hrvatske proze događa se po inerciji, protiv njegove prirode, (kao, primjerice, u priči „Dva tenora“ Jurice Pavičića), ili je odveć, tipično hrvatski šlampav i pehističan da bi išta postigao (kao, primjerice, u priči „Paša“ Ante Tomića (2001: 157-163)),

ili je karikaturalni diletant, parodija sustava (kao u romanu *Područje bez signala* (2015) Roberta Perišića) ili pak zbog izražene „ambicioznosti“ na tom planu biva fatalno kažnjen.

Jezgrovitu sliku te karakterističnosti među prvima će oblikovati još Goran Tribuson u kriminalističkom serijalu o inspektoru Baniću, kada svom junaku – kako bi serijal bio u korak s vremenom – u romanu *Dublja strana zaljeva* (1991) mijenja status iz djelatnika policijske službe u privatnog istražitelja, prebacujući ga tako iz sigurnosti institucije na vjetrometinu tržišta:

- Zbiljam, zakaj si ti napustil policiju i otišiel u ovaj posel koji je čista gabula? Čul sam da su ovi novi dali plavima čist fine plaće – reče Pako, tek tako, valjda i ne očekujući odgovor.

Banić se zamisli. Iako je sav svoj radni vijek, dvadesetak godina zapravo, razmišljao o tome kako da se izvuče iz policije i okani mučnoga inspektorskog posla, sada nije umio odgovoriti čak ni samome sebi. Jer, ako je to što je izašao iz policije bila dobra odluka, kakva je odluka bila to što se latio nečega još nezahvalnijeg? Manje love, manje sigurnosti, manje povlastica... Možda je odgovor bio u neovisnosti koju mu je nudila nova profesija. Ali neovisnost u čemu? U nesigurnosti i neimaštini (2001: 13-14).

A možda najradikalniju artikulaciju tog odnosa između fundamentalno pasivnog (anti)junaka i plaćanja sudbinske cijene za iskazanu proaktivnost nalazimo u romanu *A onda je Božo krenuo ispočetka* (2014) Marine Vujčić. U tom romanu naslovni je Božo s početka predstavljen kao onesposobljena osoba za ikakav samostalni čin ili poduzetnu brigu o sebi budući da ga je pasivizirala udobnost braka i suprugina dominacija u uređivanju svakog aspekta života, pa se u jednom trenutku odluči za *restart* života, za odvažni pokušaj samodokazivanja i vraćanja samopoštovanja, pa napušta sigurnost takve egzistencije ne bi li uživao u bespuću novih mogućnosti, u potpunoj slobodi da rekreira svoj život iznova. Božo odlazi u drugi grad, u Zagreb, ima priliku iznova osmisliti identitet, iznenađivati samoga sebe stvarima koje nikad nije poduzimao te uživati komociju samca. Međutim, nakon ekstatičnog konzumiranja slobode, Božo postupno počinje posustajati, gubiti se u zrakopraznosti tako vođenoga života, da bi se na kraju, u vrlo simbolički izvedenoj završnici, desupstancijalizirao u neku vrstu neprepoznatljive apstrakcije i atrofirao u nesuvislo biće bez ikakve sposobnosti za interakciju s okolinom. Nađen je u bolesnom stanju, kako nemoćno i u potpunoj izolaciji leži, isključen iz

postojanja, nazočan u prostoru samo kao korporalni objekt, dospjevši, dakle, u još rigoroznije stanje u odnosu na egzistenciju kakvu je živio s početka romana. Dodao bih da bi ovaj roman mogao dobiti na relevantnosti kada bismo ga možda čitali u perspektivi prepoznavanja Bože kao lika koji načinom svoga života nastoji slijediti „vrline“ kapitala, odnosno preuzeti njegovu slobodu, nevezanost, anonimnost, sposobnost samoobnove, i tome slično, pri čemu bi se onda roman M. Vujčić mogao razumijevati kao upozorenje da u takvoj utopijskoj ambiciji prevođenja nesavršenog ljudskoga subjekta u idealnu identifikaciju s logikom kapitala završava depersonalizacijskim debaklom, odnosno da takvo samoostvarenje vodi ka gubitku ljudskosti te da takvo uživanje „bogatstva“ slobode rezultira siromašenjem do potpune dehumanizacijske nihilacije.

Da se ne mora uvijek biti isključivo na toj liniji razmišljanja, gotovo pa jednodimenzionalnog podno šarolikih fikcijskih (re)interpretiranja i osmišljavanja društvene zbilje, svjedoči roman *Ponavljjanje* (2014) Ivice Đikića, nastupivši s tim naslovom na našu književnu scenu kao možda prvi autor koji se fokusirao na reprezentiranje (relativno) normalne svakodnevice nove, (post)tranzicijske *business* klase i njihovog *life stylea*. Nema tu ničeg glamuroznog, da bi se potpirivali mitovi i fantazije kapitalizma o obećanom uspjehu nadohvat ruke, ali nema ni kritičke žestine kojom ostatak scene ispaljuje po novome poretku rafale površnih predrasuda i mistifikacijskih stereotipa o demonskoj naravi kapitalizma, nego se naprosto predstavlja ljude koji rade i koji u svom poslu nastoje biti što profesionalniji i kvalitetniji. Uz opis poslovanja jedne nakladničke kuće u takvim uvjetima, također uz pripovijedanje narativne linije o ambiciji mlade Anke, izolirane u pasivnim hercegovačkim krajevima, da razvije posao tako što putem interneta dogovara s dijasporom uređivanje njihovih zavičajnih grobova, Đikić izabire i zagrebački restoran kao punkt u kojem se koncentrirano reflektira tipična poslovna svakodnevica, pri čemu ni kuhar Marko, ni njegov *chef* Žare nisu prikazani stereotipnom polarizacijom, kao model brutalnog eksploatacijskog odnosa između novokomponiranog kapitaliste i tranzicijskog gubitnika. Oni su kolege, kultivirano komuniciraju, obadvojica žele napredovati i obadvojica su, zapravo, podjednako žrtve tranzicijskog i kapitalističkog mehanizma. Kuhar Marko je promijenio profesiju (!), došavši iz novinarstva i ne videći ništa katastrofalno u toj promjeni, za razliku od njegovih zgroženih kolega, dok Žare, otkriva se u međuvremenu, plaća danak pritisku posla, pokušavajući držati psihofizički tempo uz pomoć stimulativnih narkotika. Đikićevo reprezentiranje, treba istaknuti, nije lišeno kritike sustava i njegovih mehanizama, ali ono je suptilnije i promišljenije, pažljivo fokusirano na detektiranje kako se patologija sustava, nadasve njegova kapilarna hegemonija manifestira pod velom

normalnosti, dok se kod većine ostalih pisaca ova tematika obrađuje kroz karikirane binarne opozicije, ništa manje banalne nego što smo ih imali u praksama hrvatskih književnika kada su u ratnome pismu prezentirali polarizaciju prema tada aktualnom Drugom. U Đikićevom romanu nema negativističkog prokazivanja i isključivanja simplificiranih reprezentacija Drugog, nego su svi nijansirano profilirane osobnosti, kompleksne žrtve koje pokušavaju opstati u zadanim sistemskim uvjetima. U ovom romanu sistem je bezličan, no implicitno je prisutan na svakom mjestu i kapilarno djeluje na svaki čin svih protagonista, tako da se njihove geste mogu olako iščitati kao puki izrazi pripovijedne dinamike, kao puka realistička deskripcija radnje po logici narativnih konvencija takve poetike, no istodobno su simbolička refleksija hegemonijskog djelovanja novouspostavljenog sustava u svakom aspektu svakodnevice, pa je Đikić tim implicitnim korespondiranjem svakog pripovjednog motiva s dirigirajućom strukturom sustava uspio postići daleko bolji rezultat nego autori koji su ambiciozno posezali za eksplicitnim objektiviranjem strukturne logike tranzicijskog i kapitalističkog društva, nerijetko provođenog i didaktičnim obraćanjem čitatelju, paternalitičko-tutorskim, kako bi rekao Cvjetko Milanja. Primjere za to možemo naći, recimo, u predavačkom traktatu Ivana Vidića o (anti)kapitalizmu u romanu *Ganga banga* (2006), kao i u sklonosti Ede Popovića ili Josipa Mlakića da u romanima *Lomljenje vjetra* (2012) i *Planet Friedman* (2012) kroz metaforičke slike pojednostavljeno prisposode ogoljenu shemu ključnih društvenih odnosa i konzekvenci kapitalističkog režima.

2. 8. Ideologija književnog konstruiranja tranzicijske zbilje

2. 8. 1. Dogme tradicionalnog mimetizma

Nakana ovog dijela analize o moralističkoj intoniranosti diskursa hrvatske književnosti ispisivana je s namjerom da se zapažanje te prakse proširi na jedno važnije mjesto strukturiranja hrvatskog književnog izraza, mjesto koje je ispozicionirano uspostavljenom diskurzivnom gramatikom i ideološkim kodovima od devedesetih nadalje. Tj., presudnije je za razumijevanje fundamentalne promjene u hrvatskom književnom diskursu, rekao bih, odmaknuti se od evidentnih manifestacija reprezentacije, tematologije općenito, također od očiglednih interpretacijskih gledišta prema ukupnosti društvene zbilje u tranziciji i preusmjeriti fokus na jezičnu politiku kojom se sve to obavlja, a koja je od devedesetih kontinuirana i dominantna, izražavajući takvim paradigmatiskim opredijeljenjem niz simptomatičnih ideoloških implikacija koje u sjeni sadržajnih atrakcija te pod imidžem

političke liberalizacije i dojmom pluralizacijske dinamike zapravo instalira „prirodno ili organsko shvaćanje zbilje“ (Car, 2016: 28), općenito poetičku konzervativnost, utjelovljenu u retradicionalizaciji jezika književnosti i jezika uopće, za što nije dovoljno reći da je naprosto u pitanju povratak mimetizma budući da se reafirmacijom te „fundamentalne ontološke figure“ (Milanja, 1996: 15) ujedno provodi cijeli niz operacija za utemeljivanje krucijalnih regulacija, prije svega na planu institucionalizacije, tj. normiranja i standardiziranja označiteljskih procesa. Naime, ne samo da je „proces konstrukcije zdravorazumskog (...) najvažniji ideološki i politički proces“ (Milivojević, 2015: 51), nego je to ujedno i „ideološki proces, ne u sadržajnom nego u strukturnom smislu, jer od uspostavljenih pravila koja važe za označavajuću praksu zavisi i kasnija 'proizvodnja značenja'“ (isto, 27).

U tom uvjetovanju „kasnije proizvodnje značenja“ nije riječ o tome da se po automatizmu, uz neznatnu modifikaciju, reproduciraju stereotipi i mitemi, pa ćemo u tom smislu, primjerice, moći zapaziti da, u ovom radu već ranije istaknuta negativna atribucija, općenito difamacija materijalno i društveno uspješnih tranzicijskih takmaca ima svoju indikativnu preteču još u negativnom opserviranju obrtnika kao samostalnih poduzetnika i neke vrste malih kapitalista koje je tolerirao socijalistički režim kao maksimum privatne, tržišne inicijative prema uzoru na kapitalističku logiku društvenoga funkcioniranja, a koje se u literaturi reprezentira kao „debele, zadrigle lovaše“ (usp. Tribuson, 1991: 129). Također nije riječ o tome da se unatoč smjenjivanju reprezentanata Drugog uvijek zastupa ista, nerijetko iracionalna optika prema toj kategoriji, pa će seksualno devijantni i moralno izopačeni biti i agresori u vrijeme Domovinskog rata, a potom i oni među nama koji su se obogatili tijekom rata ili općenito stekli attribute društvenog uspjeha ili bilo kakve simboličke moći.

„Ideološki proces u strukturnom smislu“ odnosi se na permanentno ignoriranje ili strategije zataškavanja tzv. „zablude transparentije“, prema kojoj se znak, riječ shvaća kao neposredovana, vjerna slika predmeta na koji se odnosi i prikazuje ga, te se također odnosi i na „efekt realnosti“, „prihvatanje društveno konstruisane stvarnosti kao da je data, objektivna realnost“ (Milivojević, 2015: 102). Naime, „mimeza konvenciju predstavlja kao prirodu“ (Compagnon, 2007: 120), naturalizirajući i svoje postupke, tehnike, kao i kompleksan transmisijski odnos u označavanju zbilje, radeći na uklanjanju razlike između svoje reprezentacije i predstavljanog, kao i na ukidanju fundamentalnih ontoloških razlika između zbilje i teksta, pri čemu se autoritet zbilje zasniva na konceptu „prisutnosti kao 'matičnog oblika supstancije'“ (Bekavac, 2015: 90), čemu je „suprotstavljena predodžba, reprezentacija,

fenomen, pojava, slika, sve što predstavlja i udvostručuje ono prisutno“ (isto). U takvom shvaćanju, zbilja se postavlja kao korelat koji verificira i unificira umjetničko ostvarenje, dok se u patetičnijim recepcijama i ne čine razlike između života i književnosti, što dovodi do toga da se „poziva na životnu vrijednost u procjeni književne vrijednosti romana“ (Milanja, 1996: 131).

Kada Luka Bekavac navodi da je „ta (...) izvanjskost preduvjet nečega što možemo zvati 'istinom' knjige: moguće je utvrditi postojanje ili izostanak njezine adekvacije nekom izvantekstovnom stanju stvari“ (Bekavac, 2015: 90), onda formulira estetskovrijednosni parametar koji nije popularan samo među, posve očekivano, širom publikom, nego ga u svojim politikama klasifikacije i hijerarhizacije počinje favorizirati i književna kritika kao kvalifikacijsko mjerilo, rukovodeći se mišljenjem da određeno književno ostvarenje „vrijedi koliko i taj sadržaj koji 'prepisuje“ (isto), reproducirajući jedan od temeljnih diktata mimeze: „Ako mimeza *uspostavlja odnos* između dvaju elemenata, tada doista jest imitacija čija će primarna vrijednost biti njezina vjernost svojem uzoru“ (isto, 92). Balansirajući između neporecive činjenice da je književno djelo artificijelna kreacija i nakane da se izrekne pohvala uspješno prevladanoj mimetičkoj inferiornosti u odnosu na literaturu više „papirnatog“ karaktera, „napor da se jezikom iznudi sugestija zbilje“ (Žmegač, 1991: 178) i tehnike realističke deskripcije bit će potvrđeni kao iluzija, ali uspješne kao filmska iluzija, što posve jasno govori o uspostavljenoj hijerarhiji u reprezentaciji zbilje, o implicitnom kodu kojim se dirigiraju i mjere poetičke izvedbe te o idealu reprodukcije koji se preporučava ambicijama književnog stvaralaštva.

Takvim je rukovođenjem činjena nepravda onim romanima koji se iz današnje perspektive otkrivaju kao znatno kreativnija ili barem intrigantnija ostvarenja u refleksiji ratne zbilje, poput recimo, romana *Nabukodonozor* (1995) Damira Miloša ili *Sanatorij* (1993) Gorana Tribusona, budući da u otvorenosti svoga teksta te „lelujavosti“ ili nestabilnosti odmjeravanja sa zbiljom (naspram tada prevladavajuće ambicije zaposjedanja zbilje višestruko provođenim fiksiranjima i konzerviranjima stvarnosti u granice teksta) ti naslovi danas znatno potentnije sublimiraju višedimenzionalne politike čitanja rata i zbilje, te snažnije stimuliraju recepcijske imaginacije, čemu će se vratiti Kristian Novak s romanom *Črna mati zemla* (2013) te Luka Bekavac sa svojom osječko-baranjsko trilogijom, efektno prezentirajući iracionalnost rata uznemirujućim simbolima i manifestacijama nadrealnoga, i iznoseći tako poetički kompleksniji doživljaj tih tema, djelomice se i tako suprotstavljajući plošnoj reprezentaciji

empirijske, pojavne površine u dotadašnjoj praksi hrvatskoga neorealizma, odnosno suprotstavljajući imaginacijsko obogaćivanje zbilje predosjećanoj tendenciji „stvarnosne proze“ ka iscrpljivanju i redudanciji, ka poetičkom osiromašivanju pukom reprodukcijom i trošenjem, zapravo trženjem gotovih atrakcija servisirajuće zbilje, formirajući prosjek u kojem je „priča (...) počesto linearna, naracija ogoljena, tema vezana uz neposredno okruženje, u pravilu garnirana s ponešto seksa, alkohola i droge“ (Bagić, 2004: 121-122), na koncu sve vulgarnijom mehaničnošću u „stvarnosnom“ pre(is)pisivanju zbilje budući da se poetika „stvarnosne proze“ zbog svoje lukrativnosti počinje tretirati sve komercijalne, rezultirajući zapravo tarantinizacijskom glamurizacijom loših socijalnih prilika u tranzicijskom društvu i time se premještajući iz pseudostvarnosti konstruirane realističkim konvencijama da bi se šokiralo javnost istinom zbilje, eventualno prešućivanim tabuima u javnome diskursu, u pseudostvarnost konstruiranu popkulturnim slikama, splošnjavajući kompleksnost zbilje „ponavljanjem mnogo veće gustine, ali svedenijeg sadržaja“ (Gocić, 2012: 20) u tipske figure i shematičnost trivijalnih žanrova, zapravo više reflektirajući fabricirani imaginarij i fantazije tih žanrova, formiranih kapitalističkoindustrijskom matricom u ishodištu tih žanrovskih struktura nego li zbilju, tako da se sa trošenjem zbilje u tom pomaku u industriju zabave događa bitna reprezentacijska razlika, sukladna dinamici odnosa između umjetnosti i kapitalizma te bivajući upravo takvim ishodom kada kapitalizam kooptira i tu proizvodnju: „Ako umetnost treba (...) da izazove prepoznavanje života, pop se zadovoljava izazivanjem mehaničkog prepoznavanja u većini“ (isto, 21).

2. 8. 2. Tehnike realizma u službi kapitalističke regulacije zbilje

Drugim riječima, takvim tijekom stvarnosne proze konačno se uspostavlja pogon kulturne industrije prema viziji kapitalističke reprodukcije u kojoj popkultura zbilju „ne upražnjava, već ispražnjava“ (Gocić, 2012: 24). Taj proces je na putu uspjeća budući da hipermedijska infrastruktura maskulturne distribucije čini ikonografiju kolektivne imaginacije stvarnijom od zbilje, svakako prethodećom u opserviranju zbilje, konvertirajući potom tu istu zbilju u materijal industrije spektakla, a ako je nije moguće zaposjesti tim pogonom, onda je se svakako kognitivno smješta u drugorazredni doživljaj u odnosu na dominantnost medijskog iskustva, konstitutivnog za reontologizirani status empirijskog u hipermedijskom društvu u kojem se, paradoksalno, od medijske ponude traži da bude što realističnija, stvarnija, a od zbilje da bude medijski što atraktivnija, spektakularnija. Taj proces je pak u hrvatskoj književnosti otpočet razmještanjem isprva politično motivirane stvarnosne proze u depolitiziranu, pseudopolitičnu žanrovsku književnost, napose reafirmacijom krimića,

premještajući sve slabiju, trivijalniju eksploataciju jake zbilje u revitalizaciju jednog idealnog utočišnog žanra za temeljne poetičke karakteristike stvarnosne proze, pri čemu se ne događa getoizacija u jednu od žanrovskih niša, gdje bi stvarnosnoj prozi bilo i mjesto ukoliko želimo poetički pluralističnu scenu, nego se krimić uzdiže u paradigmatički izraz zbilje, zavaravajući svojom senzacionalnom obnovom i nizom drugih popkulturnih efekata činjenicu da se cijelim tim manevrom traumatična zbilja pripitomljava, neutralizira i servira za konzumerističku zabavu. Dinamika (pseudo)novoga simulirana varijacijama, kontrolirani prividi transgresije koja, zapravo, u dubinski vrlo konzervativnom krimiću uvijek završava restitucijom društvenog poretka, ukalkulirane strategije draženja i sviđanja, medijske mistifikacije relevancije, dojam invencije uslijed činjenice da se krimić radi opstanka, radi održavanja atrakcije, balansirano mora ponavljati u svojoj shemi, ali je istodobno i kršiti, naizgledna kritička težina kojom krimić opservira društvo, prešujući da je zapravo u pogonu amortizacije te iste kritike, sve su to, dakle, zavodljivi velovi podno kojih vrijedi da je takva „masovna strategija (...) lišila ozbiljnosti gotovo svaki pop-siže, dok je istovremeno krajnje uozbiljila strukturu proizvodnje i plasmana“ (Gocić, 2012: 32)³⁴.

Rukovođenje takvim mimetičkim idealom (štoviše, više-manje uredno speglanima u žanrovske košuljice), čini nepravdu i kvaliteti, iskoraku i inovativnosti onog dijela današnje, tekuće produkcije koju se marginalizira istim mimetičkim parametrima, no sada preseljenima s naloga da se vjerno dokumentira ratna zbilja „patosom neposrednosti“ (Žmegač, 1991: 148) na unifikaciju književnoga izraza u standardiziranu robu koju bi se tim putem komodificiralo s ciljem neometane tržišne cirkulacije laganog, nezahtjevnog štiva za trenutke dokolice, u konačnici da se i potencijalno subverzivnu instituciju čitatelja kooptira u konzumeristički režim kolonizacijskim preodgajanjem u pasivnog potrošača, a na što će potencijalno čitateljstvo pristajati, riječima Cvjetka Milanje,

bilo zbog razloga komotnosti ili želje za neproblematičnom cjelovitošću (...), pa će stoga, dakle, biti i dalje moguće susresti tradicionalno oblikovan roman kojim vlada konzistentna razumijevajuća logika, koja će nuditi *gotovu priču* (Milanja, 1996: 21),

dodajući da se ovakvim, mimetičkim tipom romana ispunjava „težnja za razrješenjem i tumačenjem, komentarom i interpretacijom, težnja, naime, za *znanjem* i *eksplikacijom svijeta*“

³⁴ „Pop-art u svojoj ideji reprodukcija ima strukturni fetiš mašine koju ropski kopira: on je stupidno doslovan, on je do tančina veran upravo njenom tehnološkom nesavršenstvu“ (Gocić, 2012: 47).

(isto, 131), precizirajući što sve zapravo ideološki i epistemološki konotira „gotova priča“, bivajući u tom smislu uvijek više od priče, od *happy enda* kojim ne dobiva samo fabula okončavajuću osmišljenost, nego i svijet u kojem se priča zbiva s ciljem da „čitatelj, žrtva referencijske opsjene, misli da se tekst odnosi na svijet“ (Compagnon, 2007: 128). Najkraće zaključeno, mimetički realizam, čije se utemeljenje smatralo opravdanom, logičkom reakcijom na pritisak tzv. jake zbilje, koja se svojom dinamikom nevjerojatnih nesvakidašnjosti nudila kao gotov literarni materijal kojemu je takoreći bila dostatna samo puka deskripcija, u toj svojoj „prirodnosti“ odgovora na zbilju, pri čemu su se čak artifičelnije, stiliziranije estetizacije i jednako takve problematizacije zbilje čak smatrale neukusnim strategijama u odnosu na dramatičnost stvarnosti, stvarnosti koja traži direktnu reprezentaciju iz razloga da se u tim trenucima takva konvencija nekritički prihvati kao izrazito, čak nacionalno važna misija prenošenja istinitosti zbivenoga, dakle u mobilizaciji, a potom i u općeprihvaćenoj „normalnosti“ da se govori takvim jezikom o prioritetnim pitanjima i aspektima zbilje učinilo je dominantan smjer hrvatskog proznog pisma da u ratnim okolnostima sazre za poslijeratne potrebe novoga poretka i uz minimalne modifikacije nastavi biti adekvatnim i u tržišno reguliranoj kulturi, kojoj se u ratu izbrusila baš poetika kakvu favorizira jer „jedan od razloga je ekonomski“ (Wood, 2008: 185):

Komercijalni realizam je preplavio tržište, postao je najmoćnija marka u prozi. Za očekivati je da će se ta marka neprekidno ekonomski reproducirati (isto),

navodi Wood, dajući nam odgovor o uporišnim kulturnodruštvenim faktorima koji nastavljaju održavati središnju i dominantnu poziciju realističkoga pisma u tekućoj hrvatskoj književnoj suvremenosti, ujedno joj i najavljujući još dugu budućnost, ma koliko, paradoksalno, zapravo bila proizvedena dubinskom logikom aktualnoga poretka te činjena ovisnom o njoj i istodobno se postavljajući u poze umjetničke neovisnosti i temeljitog obračunavanja sa svojom rodonačelnicom.

Uđemo li u detalje mehanizama kojim se ovaj koncept ostvaruje, trik realizma se, dakako, gradi na spektru tehnika kojima zastire svoje konstruiranje iz kôda, konvencije i arbitrarnosti porijekla, prije svega manipulirajući označavanjem tako što se diskurzivno ponaša kao da za znakove još uvijek vrijedi da su u neposrednoj i jednoznačnoj vezi s objektima empirijskog svijeta, pa stoga tim skupom poricanja da je isključivo proizvod jezika ne samo da realizam utemeljuje svoju poetiku u najpovlašteniji pristup zbilji, nego udruživanjem svih tih faktora

koji „zavaravaju čitatelja u pogledu autoriteta mimetskoga teksta“ (isto, 134) nonšalantno reproducira ideologiju prozirnosti između jezika i svijeta, spomenutu zabludu transparentije, odnosno simplificira i naturalizira niz kompleksnih procesualnosti u politici označavanja na dugoj i složenoj relaciji od znaka do zbilje koji su u svojoj fluktuabilnoj dinamici krucijalna mjesta ideološke manipulacije ako im se operacije zakrivaju i takvim popularnim kontinuitetom osnaživanja uvjerenja o fiksiabilnosti i stabilnosti kako značenja riječi, tako i reprezentativnosti svijeta.

Kritike realizma radile su na obesnaživanju ove poetike do krajnje dekonstrukcije referencijalne iluzije realističkoga teksta i poricanju prenosivosti ili zapisivosti ikakvog traga zbilje u tekst općenito, strogo razlučujući zbilju teksta i zbilju empirijske stvarnosti kao separate sustave s konačnim pravorijekom o autoreferencijalnom karakteru teksta kako bi se svi tragovi izvantekstualnoga svijeta u samome tekstu tumačili isključivo kao oblikovanost odnosima među znakovima prema njihovoj autonomnoj logici, uključujući i iluziju korespondentnosti ili ovjerljivosti sa zbiljom. Compagnon će pregledno nanizati ključne tvrdnje takvog stajališta: „referent je proizvod semioze, a ne prethodna danost“ (isto, 124); „referencija nema zbiljnosti; ono što se naziva zbiljskim puki je kôd“ (isto, 125), „Barthes niječe da jezik uopće ima referencijalan odnos prema svijetu“ (isto, 134), itd... Compagnon, hvaljen zbog toga što odmjereno niže argumente za i protiv kada je riječ o ovakvim fundamentalnim sporovima, promislit će i moguće argumente za oprečnu perspektivu o referencijalnoj dimenziji teksta i (ne)utemeljenostima mimetičkog koncepta reprezentacije, uravnoteženo preispitujući „premisu po kojoj jezik tobože ne govori o svijetu“ (isto, 140) i „koliko je odbijanje referencije u književnosti krhko, štoviše neopstojno i nedosljedno“ (isto, 130), prethodno upozoravajući da su antimimetičke teorije u svojim krajnjim konzekvencama dovele do toga da „svijet za književnost više ne postoji“ (isto, 129), za čim su sljedbenici te orijentacije „izveli zaključak kako je jezik nemoćan, a književnost izolirana“ (isto, 130).

Međutim, ključna problematičnost mimetskoga koncepta i jezika realizma kao najpopularnije strategije kojom se taj koncept služi zasniva se na tome da „cilj mimeze nije da proizvede opsjenu zbiljskoga svijeta, nego opsjenu istinitog diskursa o zbiljskome svijetu“ (isto, 125). Naizgled neutralno preslikavajući zbilju „onakva kakva jest“, realizam ili pasivno reproducira ideološki konstrukt te stvarnosti ili pak participira u ideološkom sukreiranju i ideološkom osnaživanju te zbilje reprezentirajući samo one aspekte zbilje i samo na one načine selekcioniranja, ulančavanja i osmišljavanja koji su ideološki adekvatni, istodobno se

pozicionirajući kao deizideologizirani, puki tehnički, neinterventni prenositelj i izvjestitelj sadržaja zbilje i time učinkovitije indoktrinirajući publiku, ostvarujući svojom „nevinošću“ i iluzijom izravne, neposredovane, dakle „još uvijek neideologizirane“ medijacije stvarnosti nekritički pristanak na ideološku interpretaciju zbilje. Kada John Fiske ističe upravo prirodnost kao ponajviše ideologizirani konstrukt (usp. Fiske, 2001: 5), onda zapravo prirodnost detektira kao najsnažnije, najučinkovitije mjesto ideološke diseminacije, reprodukcije i sveopće prihvatljivosti, odnosno kao mjesto gdje se ideološki konstrukt uspostavlja u smislen poredak. Taj „smisao može biti proizveden samo kad se stvarnost, reprezentacija i ideologija udruže u koherentno, naizgled prirodno jedinstvo“, navodi Fiske (isto), a upravo „prirodnost“ realizma to ponajviše provodi, zbog čega i Fiske također proglašava realizam „reakcionarnim“ tipom reprezentacije, reacionarnim jer pojam istine iznosi faktično, kao prirodnu činjenicu, a ne relativizirano, kao konstrukt diskursa ili kulture te reacionarnim zato što predstavljanje zbilje realizam oslanja o predodžbu stvarnosti, naročito diskurzivnu konstrukciju društvene stvarnosti, kao neupitne, organski formirane strukture (isto, 34-35)³⁵.

Ideologizirane „prirodnosti“ koje reflektiraju, reproduciraju i osnažuju kapilarnu hegemoniju poretka upisane su u banalnosti svakodnevice, u detalje i sitnice preko kojih preliječemo i spram kojih nismo kritički budni smatrajući ih prirodnim manifestacijama uobičajenog svakodnevnog života, a također i u interioriziranim nalogima koje pripisujemo vlastitim odlukama, a ne diktatu režima (npr. želja za obiteljskim skrašavanjem ili želja za zapošljavanjem). Fiske kao primjer izdvaja vijesti i fikcije koje tematiziraju krađu ili pljačku kao temu koja korespondira s našim podrazumijevanjem da nije ispravno ukrasti tuđi posjed ili opljačkati tuđu imovinu, iščitavajući u podtekstu takvih materijala zapravo reprodukciju fetišizacije privatnog vlasništva kao jednog od konstitutivnih ideograma kapitalističkog sustava, što je poruka koja nam se dubinski usađuje do te mjere da više i ne propitujemo njenu širu perspektivu, odnosno ukorijenjenost u izvornoj konstrukciji kulture koju živimo, nego se u recepciji zadržavamo na „normalnosti“ stava da je, dakako, neispravno krasti i pljačkati, pa dakle, s tog temelja, postavljenog kao neupitne aporije, gradimo daljnja, uvjetovana i usmjerivana značenja. Štoviše, u kulturnoj je industriji reprodukcija tog motiva još manipulativnija, upozorava Fiske, jer simplifikacija popkulturnih žanrova nikad ne ulazi u

³⁵ Polemičke provokacije radi, Zoran Roško će se suprotstaviti trendu teorijske negativizacije realizma i njegove „reakcionarnosti“ te će napisati izvrstan esej u kojem realizam prezentira kao najrevolucionarniji umjetnički izraz (v. Roško, Zoran. 2014. Apstraktni realizam Édouarda Levéa. *Quorum* 1/2/3 2014: 194-199).

dubinu (socijalnih) razloga krađe ili pljačke jer bi onda sustav u vlastitoj kreaciji eksponirao svoja slaba, kontradiktorna mjesta, nego se problem svodi na individualni sukob prirodno dobrih i urođeno loših ljudi, na privatni razlog isključenosti (kriminalac je jedan od onih koji nisu sposobni ili voljni poštivati i slijediti regule društva) ili se pak problem podiže na apstraktnu, arhetipsku dimenziju vječnog sukoba dobra i zla, lošega i dobrog.

Konvencija prikazivanja krađe privatnog vlasništva kao zločina kodirana je ideologijom kapitalizma. Prirodnost kojom se to sparuje dokaz je kako ideologijski kodovi organiziraju ostale kodove u proizvodnji međusobno sukladnih i koherentnih sklopova značenja koji konstituiraju *common sense* društva (Fiske, 2001: 5).

Što se tiče hrvatske književne proizvodnje u (post)tranzicijskom razdoblju, upravo se na njenom karakterističnom i dominantnom realizmu temelji brzopotezna argumentacija da je krasi izravna društvena kritičnost, neposredno reagiranje na socijalna i politička pitanja te angažirana ideološka demontaža oficijelnih narativa. Međutim, budući da je „forma ideološki efektivnija od sadržaja“ (isto, 22), zbog atrakcije sadržaja previđa se „reakcionarnost“ realističkog jezika, njegov dubinski učinak zbog naizgled sekundarne uloge koju jezik u realizmu ima naspram prioritetne deskripcije „gorućih“ društvenih problema, što na koncu rezultira time da se previđa niz „prirodnih“ mjesta, naturaliziranih i zataškanih konvencija realističkog diskursa s kojih se perfidno perpetuira ideološki konstrukt poretka prezentiranog kao prirodna zbilja.

2. 8. 3. Mapiranje ideologije (kapitalističkog) realizma u hrvatskoj prozi

To zapravo znači da mjesta „ideologizirane prirodnosti“ u realističkom romanu, prema spomenutom rukovođenju ekvivalencijom, treba tražiti na onim strukturnim mjestima koja su najprirodnija za konvenciju realizma, štoviše koja i ne zapažamo koliko su upisana u tradiciju realizma, a ako ih ipak i zapažamo, fatalno ignoriramo njihov učinak zbog smatranja da su benigni kliše, rutinski izrazi ove poetike. Drugim riječima, kako je ideologija doista ideologija tek kad je učinkovita, a učinkovita je samo kad je nevidljiva, što u društvenoj zbilji ostvaruje tako da se zakriva iza statusa prirodnog, normalnog, zdravorazumskog, općeprihvatljivog (što diskvalificira za status ideologije one narative čije su interpelacije i indoktrinacije detektirane zbog očigledne banalnosti njihovih strategija, npr. u slučaju političkih govora ili reklama), tako učinkovita ideologija, dakle nevidljiva, „uprirođena“, u jeziku realizma djeluje na onim punktovima koja su zbog stalnosti i inflacije svoje upotrebe postala nevidljiva, koja su

„najprirodnija“ mjesta po kojima se realizam definira i ostvaruje, toliko prirodna i česta da su zapravo – nezanimljiva. Baš je ostvarenost tog statusa, statusa nezanimljivosti, najpotentnije postignuće ideološke „reakcionarnosti“ realizma. To su one dionice realističke naracije kroz koje proletimo jer ih smatramo suvišnima uslijed pritiska pripovjedne dinamike da hitamo ka bitnijim mjestima razvoja radnje; to su oni opisi ambijenta, odjeće ili banalnih radnji koje ovlašno pročitamo jer ih smatramo tek rutinskim dekorom realističke reprezentacije; to su oni sitni naratorovi komentari s kojima autor umeće „pauzu“ u dinamiku dijaloga kako bi tim „odgađanjem“ pojačao *suspens* u iščekivanju ishoda radnje. To su one marginalne, usputne rečenice „bez kojih bi se i moglo“, ali kojima se realizam kiti na svakom prigodnom mjestu, bilo u zanosu pripovijedanja, bilo po inerciji realističke tradicije. Štoviše, ta mjesta su ideološki najučinkovitija kada ni sam autor ne vodi računa o njima, kada ih zanemari kao formalne narativne dionice uslijed potrebe da se posveti semantičkoj težini onih dijelova romana koje smatra težištima svoje kvalitete, prepuštajući tako interioriziranim kodovima poretka da mu reguliraju izvedbu tih „opuštenijih“ mjesta.

Kao jedan od zahvalnijih primjera po evidentnoj lakoći manifestiranja tih operacija realizma zacijelo nam može poslužiti neupitna prirodnost, dakle normalnost kojom Igor Petrić u romanu *TG 5* navodi da hrvatski branitelji, između svega ostalog, također nose i krunice, pa u šumi detaljnih opisa vojne opreme taj motiv s jedne strane upotpunjuje realističku vjerodostojnost, tim više što je taj podatak iznesen jednako „banalno“ i rutinirano kao kad se navodi da su hrvatski branitelji imali i puške, čizme, kacige, cigarete, itd., no s druge strane, iz današnje distance čitano, taj nam se „minorni“ detalj posve jasno ogoljava kao jedna ideološki motivirana markacija: ono što je bilo „normalno“ devedesetih i funkcioniralo je kao neproblematičan prijepis jednog tipičnog izgleda, danas se prepoznaje kao etiketiranje simbolima dominantnog vrijednosnog sustava tog razdoblja. Stoga prelazak društva u svakodnevicu poraća, međutim, ne znači da se hrvatski (post)tranzicijski realizam emancipirao ka dezideologiziranom svjedočenju iz pozicije prosvijećenog građanskog liberalizma o tekućoj zbilji, ne samo zato što kritikom tranzicijske zbilje implicitno zagovara što bi bila definicija „normalnog“ života i „prirodno“ društveno stanje, nego i zato što upravo tako shvaćanom „normalnošću“ i „prirodnošću“ hrvatski (post)tranzicijski realizam pridonosi utemeljivanju, reproduciranju i razvijanju (ab)normalnosti kapitalizma, uplićući se, htio-ne htio, u kodove označavanja regulirane matricom kapitalističke paradigme. Poslužimo se za ilustraciju sljedećim izborom primjera:

Spremila je vreću i karimate u prtljažnik BMW-a. Vera je već bila izvadila Udova kolica i on se sa stražnjeg sica premjestio u njih (Ferić, 2015: 33).

Vera i Constanze su nosile stvari u prtljažnik BMW-a. Nevjerojarno koliko je stvari stalo... (isto, 42).

Japanski terenac imao je dobre amortizere i mogao je, što se kaže, *pogledati novine* koje je kupio u rano jutro na kiosku uz granicu (Perišić, 2015: 7).

Sjedili smo u kuhinji i jeli sendviče s kulenom; Joško se zanio u opis svađe s nekim vozačem Opela Corse koji mu je gotovo prešao preko stopala na pješačkom prijelazu (Rogar, 2014: 27).

U svim ovim rečenicama raznih autora usputno se navodi marka automobila, bez ikakve relevantnije funkcije što se tiče semantičkog doprinosa važnijim značenjskim težištima pripovijedanoga, odnosno koristi ih se samo kao tzv. indekse realizma koji diskursu osnažuju iluziju identičnosti s izvantekstualnom stvarnošću. Time se ostvaruje niz funkcija: od pridobivanja čitatelja smještanjem radnje u njemu blizak prostor, uključujući i estetizaciju te atraktivizaciju ambijenta čitateljeve egzistencije, pa do toga da se obilnim nizovim takvih detaljističkih navoda sustavno upućuje na prepoznatljivu društvenu zbilju kao da je riječ o pukom narativnom dekoriranju priče, štoviše kao da je riječ o bogatstvu autorova narativnog i imaginacijskog umijeća. Ponekad je svrha i u ekonomičnosti karakterizacije ili interpretacije: dovoljno je, naime, navesti što protagonist vozi ili jede, pa da nam se tim putem ukratko sugerira kakav je profil ili društvena pozicija lika s kojim nas autor upoznaje, kakav tip osobe i kulturu reprezentira.

Međutim, postavljajući se kao da samo prepisuje takav općepoznati repertoar zbilje, sve ono što nam je ionako svima pred očima, u takvoj „usputnoj“ gradnji realističke bliskosti sa stvarnošću ovaj diskurs kodira recepciju prema materijalnom, posjedovanom i pokazanom, prema vidljivoj predmetnosti kao mjerilu identifikacije, općenito prevodeći komodifikacijsko u supstancijalno te diskurzivno provodeći kapitalističku regulaciju odnosa i hegemonizaciju zbilje u formi puke ilustrativnosti, a naracijom uprirođujući fetišizaciju robe kao esencijalnu karakteristiku i jednu od ponajvećih ambicija takve politike. To je jedan od temeljnih aspekata realističke poetike na kojima se gradi argumentacija o prirodnoj vezi kapitalističke kulture i

građanskog realizma kao njene fundamentalne umjetničke artikulacije, a koja se razvila do stupnja na kojem ideologija kapitalističke paradigme i u općeprihvaćenoj normalnosti realističkog reprezentiranja zbilje kao najadekvatnije ekvivalencije prirodi ljudske percepcije (na što treba reagirati i opaskom o dominaciji oka i vizualnosti u realističkom oponašanju procesualnosti ljudskih osjetila) ostvaruje toliko učinkovitu sraslost ideologije, jezika i kulture da se ne vide odnosi moći, ne dopire se do ideoloških kontradikcija legitimizacijskog narativa koji u poretku omogućava dominaciju jednih i subordinaciju drugih, opresivni karakter jednih i eksploatiranost drugih, nego je uspostavljen hegemonijski konsenzus kojim su članovi društva toliko integrirani u poredak da nisu u stanju othrvati se njegovim fundamentalnim imperativima, smatrajući ih prirodnom nužnošću života, kao kad Jelena Veljača navodi:

Osobno nemam strpljenja ni za čekanje u redu (danas sam, primjerice, pobjegla iz Mercatora kad sam vidjela broj ljudi na blagajni, prošle sam godine kod zubara odustala od slikanja umnjaka jer me nisu primili u dogovoreno vrijeme), a kamoli za čekanje na ljubavne zavjete (Veljača, 2009: 151).

Ova je rečenica naizgled proizvod pukog ženskog čavrljanja, ali samo u ovoj jednoj jedinoj rečenici imamo gustu premreženost kodovima kapitalističke kulture:

- povlašteno, prvo mjesto koje u nabranjanju, dakle u klasifikacijskoj hijerarhiji, zauzima trgovački centar;
- pozicioniranje trgovačkog centra kao primarnog i egzemplarnog prostora stjecanja osobnih doživljaja i iskustava koji su vrijedni prepričavanja;
- pozicioniranje trgovačkog centra kao izvora stjecanja relevantnih doživljaja i iskustava koji su posluživi za uopćavanja u primjer generalnih životnih ili identitetskih spoznaja;
- navođenje trgovačkog centra kao mjesta identifikacije između autora i čitatelja ili čitateljice, dakle implicitna prihvaćenost važnosti koju ovakav topos ima za društvenu koheziju ili konektivnost na temelju autoričinog podrazumijevanja da je čitatelju ili čitateljici poznato tko je ili što je Mercator te o kakvoj situaciji govori, tako da nije potrebno nikakvo iscrpnije tumačenje;

- svođenje kategorije identiteta na potrošački profil navođenjem da pripovjedački subjekt kupuje u Mercatoru;
- kulturno, društveno i statusno samooznačavanje pripovjedačkog subjekta aurom brenda koju emanira ikonični učinak riječi Mercator i skupom referencijskih konotacija koje se u imaginaciji generiraju iz zbiljskog objekta, stvarnog trgovačkog centra;
- ispovjedno priznanje o iznevjerenoj potrošačkoj discipliniranosti: pripovjedački subjekt inače stoji u redu, ali „danas sam, primjerice, pobjegla“;
- konzumeristička narcisoidnost prema kojoj potrošačko božanstvo smatra da mu prvom mora biti udovoljeno (pa je pripovjedački subjekt napustio Mercator kad je uvidio da strpljivo mora poštivati red i pravo drugih da također obave kupovinu);
- neodgovorna infantilnost kojom potrošačka narcisoidnost, sviknuta na instantno servisiranje svih potreba, reagira na frustraciju (pa pripovjedački subjekt napušta zdravstvenu ordinaciju);
- narcisoidno samoprivilegiranje koje razmišlja kratkoročno, u okvirima trenutnog zadovoljenja, bez dugoročnih projekcija (prevencija dentalnog zdravlja);
- narcisoidno samouzdanje iznad svih ostalih, pa stoga pripovjedački subjekt ne uvažava ni autoritet medicinske ustanove;
- komodifikacija temporalnosti, odnosno dominacija kapitalističke regulacije nad kategorijom vremena u smislu formuliranja vremenske dimenzije prema kapitalističkim parametrima: vrijeme je novac, vrijeme je resurs, vrijeme je također jedna vrsta kapitala, pa stoga gubiti vrijeme znači „ekonomsku“ katastrofu;
- totalnu kooptiranost subjekta u kapitalističku regulaciju, štoviše identificiranje pripovjedačkog subjekta s vrijednosnim sustavom kapitalističkog poretka: čekati znači biti neučinkovit, pasivan, mrtvi kapital...;

- totalitetni učinak kapitalističkog modeliranja subjekta interiorizacijom kapitalističkih i konzumerističkih vrijednosti te njihovom ekspanzijom, posve u duhu kapitalističke prirode za eksploatacijom svakog mogućeg prostora, u područje intime, privatnosti i ljubavi.

Treba ulagati napora da bi se uteklo tom totalitetu označavanja kroz kapitalistički kondicioniranog subjekta³⁶ s obzirom na duboku upisanost te kodifikacije u kulturnu gramatiku kapitalizma i s obzirom na zatupljivanje osjetljivosti spektaklom kulturne industrije, tako da je oponiranje toj kulturi borba s našim vlastitim refleksima, ništa manje nego što je to slučaj općenito s jezikom, budući da njegovom uporabom automatski ulazimo u odnose moći i procese ideologizacije, a podjednako je teško podnijeti komentar da je duga tradicija ideala individualizma u modernoj kulturi također navođenje na koncept identiteta koji pogoduje kapitalističkom sustavu vrijednosti.

2. 8. 4. Komodifikacijska kodiranost hrvatskog (neo)realizma

U tom smislu hrvatski će neorealisti iskazivati različite stupnjeve osviještenosti prema tom problemu i provoditi različite strategije objektiviranja tog mehanizma u prirodi, zapravo konvenciji realističkoga jezika, počev od onih autora koji posve neopterećeno, mehanički reproduciraju ideološki aparat realizma i njegovu rodonačelničku paradigmu uslijed suženosti na perspektivu u kojoj im realizam predstavlja „najprirodnije“, nimalo problematično umjetničko sredstvo ne samo reprezentiranja zbilje, nego artikuliranja bilo kakvog iskustva uopće, pa do onih koji će radikalno konceptualizirati svoj izraz i tako se autorski profilirati, konkretno naglašavanjem svoga prepoznavanja ideologiziranosti takvih mjesta realističke naracije, poput već spominjanog Tomislava Zajeca u romanu *Soba za razbijanje* (1998). Ovaj će autor do ruba podnošljivosti iskušavati čitateljsku koncentraciju nizom ekstremnih mjera u isticanju izrazito materijalističkog svjetonazora, općenito komodifikacijskog karaktera suvremene egzistencije: nizat će dugačke, zamorne popise konzumerističke robe iz asortimana društva obilja te će iscrpno, odnosno fetišistički opisivati svaki predmet, posvećujući se tom aspektu potrošačke kulture više nego radnji, dijalozima ili psihologiji likova, čija je svijest ionako animirana samo dijalektikom žudnje u potrošačkom univerzumu, odnosno

³⁶ Dobar primjer je opis životnog ritma glavne protagonistice u romanu *Tuđi život* (2010) Marine Vujčić. Jede na brzinu jer joj objedovanje predstavlja gubitak vremena, a knjige čita u automobilu dok na raskrižjima čeka na zeleno semaforско svjetlo. Svi takvi „sitni“ motivi pozicionirani su kao karakterizacijsko portretiranje glavne junakinje, odnosno kao opisivanje njenog *life stylea* da bi dobila na profiliranoj plastičnosti te su „usput“ rasuti po tekstu kao minorne digresije, nebitne za glavninu radnje i ključne problemske interese romana. Međutim, u svom znakovitom ponavljanju ti odlomci reproduciraju model kapitalističke regulacije vremena, a nadasve je ideološka poruka o objedovanju kao gubitku vremena. Sav niz takvog tipa odlomaka i rečenica u romanu M. Vujčić zapravo slijedi narativ o gubitku i iskorištavanju vremena, vremena shvaćenog kao kapital.

opterećujući radnju, dijaloge i psihologiju gomilanjem svih mogućih artikala iz konzumerističkog imaginarija. Ukratko, Zajec radikalizira „rutinske“ realističke opise do stupnja na kojem funkcija te konvencije realističke naracije postaje kontraproduktivna i u svojoj prezasićenosti raspada se na istinsku ulogu: kondicioniranje subjekta za mrežu značenja strukturiranu jezikom robe. Drugi autor koji je posve drugim tipom skandaloznosti eksponirao i osvijestio ta mjesta realizma i ideološku pozadinu njihove „benigne“ motivacije u realističkoj ilustraciji stvarnosti jest Ante Tomić, koji je od sponzora naplatio ukomponirano spominjanje njegova brenda u priči romana istom onom logikom kojom realizam upisuje i sve ostale znakove zbilje iz izvantekstualne stvarnosti da bi utemeljivao, osnaživao i održavao svoju „realističnost“, odnosno konstrukciju bliskosti s onom predodžbom empirijskoga svijeta u čiju se prepoznatljivost čitatelj smješta komforno.

Ostali se autori tek na momente i selektivno bude, prepoznajući semiotičku potentnost robe, njen ikonični efekt u imaginariju i fetišizmu konzumerističke kulture, pa tek prigodno, bez trajne dosljednosti i s različitim intenzitetom, investiraju kritički aparat u te prostore koloniziranosti i reguliranosti teksta matricom koja slijedi shemu odnosa uspostavljenu logikom „robne vrijednosti“, pa će tako, kad smo već u većini ranijih citata naglasak stavili na automobile, M. Jergović u romanu *Srda pjeva, u sumrak, na Duhove* (2011), u nabranju raznovrsnih vozila pred kojima na raskrižju, dok ta vozila čekaju na semaforu, za sitniš pleše mlada Romkinja Srda, navesti i „prijeteći“ crni džip kao statusni znak nove elite, prepisujući jednu evidentnu karakterističnost iz (post)tranzicijskog stila života kao praksu isticanja razlike u raslojenom društvu, ali ujedno i jasnom naglašenošću konotirajući moć nove elite, moć koja se arogantno demonstrira čak i u prometu. Vedrana Rudan će pak iskazivati opsesivnu fiksaciju prema skupoći obnovljenih zubala kojim se smješe pobjednici tranzicije, aludirajući da se s takvim, astronomski plaćenim zubima, gubitnicima zapravo bezobrazno smije cijena koju tranzicijski uspješnici mogu platiti. Ponavljajući taj motiv, Vedrana Rudan čini pomak u odnosu na konvenciju hrvatskih neorealista da status tranzicijskih pobjednika markiraju uglavnom navođenjem skupe, brendirane odjeće koju takvi likovi nose, pa čak čini pomak i u odnosu na sklonost da se vulgarna narcisoidnost kojom tranzicijska elita investira u sebe i demonstraciju sposobnosti razmetljivog samoudovoljavanja podcrta, primjerice, silikoniziranim grudima. Tako da Rudan tim postupkom emitira niz mogućih poruka: da je kapital penetrirao čak i u njihovu tjelesnu intimu, u prostor intimnih tjelesnih šupljina i unutarne organe te da se financijskom moći razmeću čim zinu, prije nego što išta i kažu. Također simbolički aludira da je njihova žudnja za zgrtanjem i posjedovanjem (usp.

Lipovetsky, 2008) nagonska manifestacija ekvivalentna psihologiji proždrljivosti, što se ogoljuje stavljanjem skupih zuba, odnosno enormnog novca u usta, što V. Rudan realizira komentarima koliko tisuća kuna portretirana osoba ima u ustima, misleći na cijenu zuba kojima se lik osmjehuje.

Retoričke će mehanizme fetišizacijske glamurizacije robe Z. Ferić u romanu *Kalendar Maya* (2011) iskoristiti za preispisivanje stereotipa o “sivim socijalističkim odijelima“ i opisati kupovinu Varteksovog odijela kao da je riječ o nabavci najprestižnijeg svjetskog brenda, transferirajući tako konzumerističku psihologiju i u razdoblje socijalizma, odnosno polemizirajući s tendencijom da se mogućnost utopijskog ozbiljenja društva obilja i konzumerističkog spektakla pripisuje isključivo postkomunističkom projektu preuzimanja kapitalističkog modela, odnosno da je kapitalistička modernizacija superiornija socijalističkoj.

Kad smo već kod tenzija između kulturne memorije akumulirane socijalizmom i strategija naturaliziranja uvedenih ideologija u postsocijalistički prostor, što uključuje i operacije usmjerene ka stjecanju dominacije isključivanjem konkurirajućih i destabilizirajućih narativa, a to onda, dakako, podrazumijeva istu politiku i prema poretku koji bi mogao u živome sjećanju figurirati kao „bolja prošlost“, onda bismo kao znakovito mjesto mogli istaknuti jedan hiperrealistički opis u već spomenutom Jergovićevom romanu *Srda pjeva, u sumrak, na duhove* (2011): u pripovjednom obilju tog epski dimenzioniranog ukorićenja lako može promaći još jedan opis još jednog interijera, no znakovito zasićenog detaljima koji su činili tipični građanski stan u vrijeme socijalizma. Budući da je glavnina radnje smještena u (post)tranzicijsko razdoblje, taj stan se čitatelju otvara poput vremenske kapsule, a prekomjernost kojom Jergović nabraja karakteristične detalje kao tragove svakodnevnog života u socijalizmu jasno ukazuje koliko mu je stalo da prigodu za još jedan uobičajeni realistički opis jednog interijera zapravo iskoristi za iscrpnu rekonstrukciju urbane, građanske kulture u prethodnom režimu. To nije tema romana i nema nikakvog kapitalnog značaja za ukupnu semantičku arhitekturu romana, ali je taj trenutak iskorišten za još jedno uspostavljanje narativnog kontinuiteta između dviju paradigmi kojima je podijeljen tranzicijski subjekt.

Nasuprot Jergoviću, koji će inzistirati na popisu inventara i kulturnog naslijeđa socijalističkog razdoblja i tako označivati još uvijek živu prisutnost tragova te povijesti u svakodnevnici i govoru običnog puka, hrvatski neorealisti će navoditi birane predmete, robu, marke i

brendove iz (post)tranzicijskog konzumerističkog imaginarija s ciljem semiotičke markacije novoformirajućih društvenih klasa i bilježenja svakodnevice potrošačke kulture, pri čemu će ti ikonički predmeti diskurzivno biti pozicionirani u različite statuse, ovisno o subverzivskoj ili puko deskriptivskoj motivaciji prepisivanja ili polemiziranja sa zbiljom, dakle općenito ovisno o stupnju (ne)osviještenosti s kojom ih se upisuje u tekst, tako da se strategije takve politike označavanja profiliraju u nijansiranoj skali od fetišističkog isticanja tih predmeta kao objekata žudnje ili kao materijalnog znaka ostvarene statusne moći, pa do bešavnog, usputnog, ukomponiranog, „nehajnog“ navođenja koje ipak računa na to da će spomen te jedne riječi, imena robne marke, imati djelotvoran učinak u proizvodnji značenja. Ima tu, na kraju krajeva, i gorke zavisti: kod drugih zapažamo ono što sami nemamo. Tipičan primjer za prvu praksu isticanja objekta žudnje jest vrlo često navođenje Ikeinog namještaja u opisima interijera kako bi se označila integriranost u *life style* novoga poretka i konsenzusno prihvaćanje novog sustava vrijednosti, a u nekim angažiranim slučajevima i kako bi se diskretnom kritičnošću ukazalo na robovanje pomodnosti i skorojevićevsku idolatriju prestižnih simbola konzumerističke kulture³⁷, dok se tragom druge prakse, recimo u usputnom navođenju da je protagonist kupio, primjerice, gaudu, označava tipičnost, prosječnost, ukomponiranost u masovni ukus potrošačkog stada, pa čak i robovski automatizam u smislu da je protagonist bez invencije jednu zapravo represivnu radnju kapitalističkog poretka, kupovinu, obavio bezlično, bez identiteta, pasivno, odlučivši se za sir koji kupuje većina. Navođenje kupovine upravo najtipičnijeg proizvoda za konzumiranje sireva općenito u hrvatskom (post)tranzicijskom društvu diskretno se naglašava iluzija društva obilja, spektakl raznovrsne tržišne ponude i mit o mogućnosti izbora, odnosno ukazuje se na uniformnost potrošačkog društva.

U kontekstu ovog dijela rasprave očekivano bi bilo istaknuti roman *Ganga banga* (2006) Ivana Vidića kao najvidljivije mjesto kritičke emancipacije naspram totaliteta kapitalističkog sustava kroz pokušaj nadahnutog i ekstenzivnog obračuna s potrošačkom kulturom (post)tranzicijskog društva i općenito s kapitalističkom paradigmom, čija utopijska obećanja autor eksplicitno demontira kao demagoške narative jednog eksploatacijskog i nepravdnog projekta. *Ganga banga* s mnoštvom antikapitalističkih i antikonzumerističkih opservacija jest rukopis ambiciozno koncentrirane kampanje protiv zavodljivog spektakla novog poretka, ali u

³⁷ Ikein namještaj kao fetišistički objekt žudnje i statusni simbol bit će inflatorno, do prekomjernog zasićenja objektiviran u prozi *Na mom ikea kauču* (2008.) Luke Marića, koji će Ikein kauč pozicionirati u mikrouniverzumu svog protagonista kao centralnu vrijednost, s opsesivnom potrebom da se svakom prigodom ističe kako je kauč koji glavni lik posjeduje Ikein.

svojoj banalnoj polarizaciji kritički osviještene individue naspram cijelog jednog totalitetnog sustava i u tim svojim didaktičnim eksplikacijama o karakteru kapitalističkog sistema ili konzumerističke psihologije čini nam - recimo to tako – medvjedu uslugu, ni približno ne uspijevajući nadmašiti inicijalnu kritiku kapitalističke paradigme i konzumerističke kulture kakvu je uspostavio Tomislav Zajec u romanu *Soba za razbijanje* (1998), mada se, prije svega zbog populističnih gesti, čini da je Vidićev roman preciznije razoran na tom planu. Međutim, Vidićev roman nas zavarava (i zadržava u kapitalističkom sistemu) strategijama pozicioniranja recipijenta u subjekt koji se smatra superiorno imunim na sustav, što znači da roman zapravo podilazi čitateljevom egu i njegovoj predmnijevanoj individualnosti (točnije, narcisodinom osjećaju posebnosti) s laskavom i samozavaravajućom sugestijom da hordi glupe konzumerističke stoke pripadaju svi drugi. Dakle, za razliku od Vidića, koji nam laska da smo iznimni jer nismo kao svi ostali, bivajući po tome posve na tragu općenitog kapitalističkog laskanja svima nama kao potrošačima, Zajecova kritika je daleko relevantnija budući da ne poručuje kako kapitalističko roblje čine oni drugi, slijepo stado kojem mi, na sreću, ne pripadamo, nego kaže da smo zarobljeni u matriks sustava baš svi, navodeći takvim „uznemiravanjem“ čitatelja da daleko dublje preispita svoj status i prirodu sustava u kojem egzistira. To je, u odnosu na Zajeca, krucijalno mjesto Vidićevog romana iz kojega se može čitati ključna systemska manipulacija prema kojoj nastavljamo biti potrošači jer smo, u konačnici i ovakvim romanom, zavedeni da se ne percipiramo takvima: potrošači su uvijek oni drugi što stoje punih kolica ispred i iza nas u redu pred blagajnom, pa zavarani takvim osjećajem izdvojenosti osjećamo se slobodnima. Systemska regulacija očituje se, na kraju krajeva, i u tome što se Vidićev roman u javnome mnijenju eksponira kao senzacionalna kritika sustava i uzdrnavajuća provokacija društva, a Zajecov roman kao zamoran i dosadan.

Vidićev roman s jedne strane ekstenzivno crpi resurse „kritičkog neorealizma“ kao tipičnog glasa hrvatske (post)tranzicijske proze kako bi snagom mimetičkog koncepta, realističke reprezentacije, duboke uronjenosti u problematičnost aktualne zbilje i nadugim, eksplicitnim kritičko-analitičkim opservacijama cirkulirajućih ideologija u hrvatskoj (post)tranzicijskoj zbilji izgradio imidž prevladavanja vladajućih ideoloških iluzija, proziranja mehanizama sustava i dospijevanja do skrivane društvene istine zbilje, ali vodeći, odnosno emancipirajući čitatelja u tom pravcu, i Vidićev realizam čini ono što i većina ostalog hrvatskog neorealizama uglavnom provede u svojim tekstovima, a to je prilično sporan odnos u kojem se demontažom jednih mitova usporedno konstruiraju drugi mitovi. Najbanalniji je primjer, dakako, jugonostalgičarska proza koja u polemici s tranzicijskom zbiljom romantizira i idealizira

„bolju prošlost“, dok će K. Nemeć i M. Kolanović registirati romantizaciju bijega iz grada i idealizaciju života u prirodi naspram kapitalistićki i tranzicijski devastiranih centara moderniteta, dakle kao jedinu moguću praksu nedohvatljivosti sustavu, pri ćemu se nerijetko priroda alterira i s toposom sela, što imamo također prisutno i u romanu o kojem trenutno raspravljamo, *Ganga bangi* (2006). Zanimljivo je da nemamo opciju odlaska na „bolji Zapad“, osim u romanu *Metastaze* (2006), dok će D. Telećan u romanu *Dezserter* (2013) svoga protagonista spasiti usuda s ovih prostra nomadstvom meću „neiskvarenim drevnim kulturama mudroga Istoka“, što nužno moramo staviti pod navodnike budući da je također rijeć o konstrukciji jedne kulturalno uvjetovane perspektive i mitologiziranom stereotipu (ćime će se Telećan pozabaviti u svojim putopisima 2015.).

2. 8. 5. Indikativ tranzicijskog diskursa: mitologizacija radništva

Međutim, u kontekstu ove problematizacije naroćito bi nas se trebala ticati indikativna mitologizacija radnićke klase kao narativ koji poćinje zaživljavati iz podjednako kompleksnih razloga kao što je otpoćela proizvodnja jugonostalgiaćarskog žanra. Radnika, napose tvornićkih radnika i radnićkih sudbina, što je također indikativno, takoreći uopće nije bilo u hrvatskoj tranzicijskoj prozi sve do kasnih dvijetisućitih. To je (polu)svijet koji je gotovo u potpunosti zaobićen u našoj stvarnosnoj prozi, prozi koja je, poznato je, poetićki modelirana ambicijom da naprosto kronićarski, uz neznatnu umjetnićku stilizaciju, preslika nadrealne atrakcije naše turbulentne zbilje i prepíše udarne naslove našeg dnevnog tiska. Međutim, takav se pokušaj ekstenzivnog obuhvaćanja postsocijalistićkog društva u panoramskom totalitetu sveo na ovisnićku kritiku novonastalih elita, moralistićku zgroženost nad vrijednosnim kaosom, na oplakivanje pauperizacije i propalosti visokog i srednjeg građanskog sloja te na implicitno zazivanje urećenog društva. To je svijet kojeg, paradoksalno, nema ni u impozantnom korpusu tzv. dokumentarne književnosti, književnosti koja se mahom zaokupila partikularnim, autobiografskim iskustvima u raćanju nacije kroz Domovinski rat, tako da u tom mozaiku individualnih iskustava iz jednog kolektivnog zanosa jedva da je pronalaziva *insajderska* kroniku ili ispovijed koja bi na pojedinaćnom egzistencijalnom slućaju reflektirala opća mjesta privatizacijske pljaćke, pauperizacije i industrocida, dok u prostoru fikcije nemamo ni jedan iscrpan triler koji bi se bavio svim tipićnim koracima tog sveopćeg procesa u prvobitnoj preraspodjeli društvene imovine. Ako se ponegdje i spomenu teme, naćme problematika ili fragmentarno eksponiraju svjetovi iz navedenih podrućja, redovito je to obraćeno i artikulirano kroz diskurz bijelih ovratnika.

Najkraće rečeno, u suvremenoj hrvatskoj prozi nema radnika. Protagonisti naše proze obnašaju građanske profesije, od sveučilišnih profesora preko novinara do policijskih inspektora, a niz vertikalnu društvenu hijerarhiju hrvatska se proza maksimalno spusti tek do malograđanskog činovništva i kućanica. A kada nam se proza zaputi prema krajnjim marginama društva, onda opet preskoči radničku klasu te se bavi svijetom boemskih besposličara, kavanskih nomada i obiteljskih papučara koji su odveć oporbenog karaktera da bi se integrirali u konvencionalni svijet rada. Ili se odmah napiše da su nezaposleni, tako da ti likovi onda imaju obilje vremena da im se dogodi priča koja u nastavku proze slijedi ili da nas počaste monološkom strujom svijesti koja je više-manje okupirana privatnom filozofijom.

Tek je Zoran Malkoč u romanu *Kao kad progutaš brdo od balona* (2004) uveo lik *bauštelca* u naš pripovjedni univerzum. Ali s rasplamsavanjem ekonomske krize i posljedično socijalne krize, kao i u trenutku kada su se raspodjela tranzicijskih perspektivnosti te naša pozicija na karti globalnoga kapitalizma pokazali konačnima, i u hrvatskoj se prozi napokon počinju markantnije javljati slike radništva. Primjerice, u izvrsnim pričama Ive Hlavač (2015) ili u romanu *Područje bez signala* (2015) Roberta Perišića. Nedovoljno zapažen značaj Ive Hlavač je u tome što je obavila važno proširivanje tematskog obzora, ujedno implicitno poručivši koliko je zapravo ograničeno dominantno predstavništvo atraktivne hrvatske stvarnosne proze u reprezentaciji društvene zbilje i u panoramnom portretiranju socijalnih slojeva društva, tim više što stvarnosna proza proizvodi efekte obuhvatnog prikazivanja društva i izravnog predstavljanja zbilje. Naspram oporih priča Ive Hlavač, za većinu hitova stvarnosne proze razotkriva se zapravo da i nisu toliko izrazi kritičkog obračuna sa zbiljom, nego da im atrakcija tranzicijskog spektakla služi za nerijetko tarantinovsku glamurizaciju *beda* i senzacionalizaciju vlastitoga rukopisa.

Isto tako, treba pohvaliti da je uvijek lucidni Perišić, lucidan po tome što pravoremeno prepoznaje zamke i varljiva mjesta književnih moda i poetičkih politika, trend oživljavanja radničkog mikrouniverzuma već preduhitrio prikazujući ga kao eksploataciju nečega što je na samrti, kao tragičnu karikaturu, otprilike onako kako se starim partizanima dogodio Josip Broz u Brešanovom filmu *Maršal*, pa u konačnici ta konzervirana slika idiličnog radništva u Perišićevom romanu doživljava rekuperaciju tek kao fabricirana egzotika za stimulaciju blazirane umjetničke scene.

U svakom slučaju, treba istaknuti da su slike radničke klase, od trenutka kada se sjetilo govoriti o njima, u hrvatskoj prozi mahom pozicionirane kao kontrapunkt maglovitostima pomodnih i parazitskih profesija iz novonastalog doba informacijskoga kapitalizma. Pa se zapravo događa da uslijed takve reakcije svijet radništva poprima mitologizirani karakter i mjesto je idealizacije. U tako intoniranim prikazima industrijsko, tvorničko radništvo mjesto je djelatnosti u kojem se stvara vlastoručno i opipljivo, s neposrednim uvidom u ruku svojih djelo, čime se naglašava otuđenost suvremenog rada za tipkovnicom i apstraktnost današnjih profesija, koje se uglavnom svode na procesuiranje informacija i isprazne retoričke pokušaje osmišljavanja tih modernih struka menadžerskim novogovorom. Svijet radništva u tom smislu, jasno je, postaje samo još jedan sloj one izgubljene prirode za kojom se žali otkako se ispisuje kritika moderne civilizacije i cijena učinaka progresa. A svakako treba napomenuti kako M. Jergović gotovo kontinuirano u obilje svojih pripovjedačkih svjetova umeće i epizode u formi usmenih legendi o zanatlijama koji su se proslavili umjetničkom virtuožnošću u svom obrtničkom radu³⁸.

Najjasnije je sve to ispisano upravo u jednom jedinom odlomku iz romana *Ganga banga* (2006) Ivana Vidića, kada se glavni junak te proze iz prezrenog trgovačkog centra spušta u radionicu, među svijet kombinezona i plavih radničkih kuta, pa se opisuje ta zajednica ne samo kao mjesto smirujućeg rada rukama i konkretne proizvodne kreacije, nego i kao mjesto vitalizma, zdravog humora, kolegijalne solidarnosti, prostodušnosti, topline i ispunjavajućeg zajedništva:

Onda u radionice. Za razliku od ostatka Smočnica, tamo uvijek vlada opuštenija atmosfera. Dečki u plavim kutama, šaljivčine, neovisni, lišeni strogog bontona i pravila koji vladaju u ostatku trgovačkog centra. Kaos uređaja, rastavljenih predemta, alata i materijala. Pivske boce i ostaci hrane po radnim stolovima. Lijepe komade po zidovima, dignu noge na stolove i puše. Smijeh i opća solidarnost plavih kuta. Međusobno se pokrivaju, muljaju, rade u fušu, ali zapravo rade više nego svi ostali. Svojim rukama. Strojbravari, električari, stolari. Volim popiti pivo na tehničkom odjelu, kad god stignem posjetim ih, počastim ih ili oni mene počaste. Sport, klađenje, opuštene seksističke zajebancije. Sprijateljio sam se s nekolicinom. Čestita radnička klasa kakva je nekoć bila, plava krvna zrnca u krvotoku BS-a, tobože nebitni,

³⁸ Isti motiv bit će prisutan i u romanu *Stajska bolest* (2016) Slađane Bukovac: novinar odlazi na seosku vikendicu te se upušta u popravke i održavanje tog objekta, što pruža prigodu da autorica kroz izjavne rečenice i unutarnji monolog tog lika iznese pohvale konkretnom, opipljivom radu rukama.

nevidljivi nanostrojevi koji ga održavaju u pogonu. Imaju svoj poseban svijet, svoj poseban ulaz s parkirališta zbog dostve i svoj poseban ulaz u Smočnice. A ja imam kopije ključeva obaju ulaza (Vidić, 2006: 52).

Zaključimo, riječ je o postindustrijskom mitu kojim se idealizira industrijsko razdoblje rada i tipična je reakcija kada opresivni karakter aktualne zbilje izgoni u evociranje „bolje prošlosti“ kao mjesto u kojem su živjele vrijednosti koje su danas izgubljene, pa u ovome odnosu evidentno imamo polemiku između opipljivijeg, humanijeg rada kakav se zamišljeno projicira u industrijsko razdoblje i svih onih karakteristika suvremene kulture rada koje se osjećaju kao otuđujuće negativnosti. S tim će se trendom obračunati Ilija Aščić reaktualiziranom verzijom „zapisa iz podzemlja“, odnosno – kako on kaže – iz „šupka kapitalizma“. Aščić iz epizode u epizodu pikarskog romana *Kako sam postao zao* (2017) opisuje lutanje svoga junaka za nešto kuna po raznim tvorničkim skladištima i ambicioznim sitnopoduzetničkim tvrtkama, gdje pokušava, gurnut u svijet NKV radnika, obavljati seriju jeftino plaćenih, a teških i zatupljujućih nadničarskih poslova. Međutim, on nije „klasno solidaran“ s obespravljenim dnom društva, nego je zgrožen primitivizmom tzv. radničke klase, animalno posvećenoj kratkoročnom ispunjavanju svojih elementarnih nagona. Još su grotesknije prikazani njihovi neposredni šefovi, sitne poslovođe, karikaturalno karijeristični u tom skućenom egzistencijalnom logoru i zapravo najobičniji kaplari kapitalističke vojske, otužno komični u nesuvisloj reprodukciji ideologema kapitalističke retorike.

Pored te pasivne regresije u smislu izmicanja u mitologiziranu prošlost licemjernom preorijentacijom ka reafirmaciji radničke vrijednosti nakon što je hrvatska tranzicijska proza zapravo napustila radnika kroz niz najfatalnijih godina za radničku klasu, postupno se budi i ambicija za aktivnim obračunom s kapitalističkim sustavom generalno i za nastojanjem da se raznim pristupima preispita njegova legitimnost, kao i da se razmotre učinci tog poretka. Taj interes dolazi u tematski obzor relativno kasno, uslijed kratkovidne zaokupljenosti tekućim spektaklima i njegovo javljanje inducirano je kako lokalnim impulsima, tako i globalnim kretanjima.

Generalno ocijenjeno, u načinu na koji je hrvatska književnost, naročito stvarnosna proza pisala o tranziciji i traumi integriranja u novu paradigmu mogli bismo pojednostavljeno reći da smo se u hrvatskoj književnosti prvo prepoznali kao potrošači i polemizirali s tom kategorijom, a onda smo tek otkrili da zapravo živimo u žrvnju kapitalizma, odnosno prvo

smo prezentirali kapitalizam kao svijet prekonoćnog zgrtanja kapitala i potrošnje, a onda smo tek otkrili da je kapitalizam ujedno i kultura rada. Ta dvojnost se možda najtješnje prelama u zbirci priča Ive Tkalec (2014), koju možemo pozicionirati kao svojevrsni međaš budući da s jedne strane već izražava posttranzicijske karakteristike sazrelog konzumerističkog društva, a s druge strane otpočinje kritičko promišljanje kapitalističke paradigme i traganje za rješenjima kako nadvladati logiku tog sustava. Neki autori su se upustili u tu problematiku i prije Ive Tkalec, no vrijedi je u tom nizu istaknuti kao autoricu kod koje se te tendencije egzemplarno evidentne, vrlo ilustrativno potvrđujući kako je hrvatska tranzicijska proza ostvarivala uglavnom iscrpne rezultate u detektiranju i reflektiranju konzumerističke kulture, psihologije žudnje i fetišizacije robe, bez obzira je li pitanje konzumerizma percipirano s kritičkim odmakom ili je naprosto reproducirano pod dominacijom konzumerističkih aspekata društvene zbilje, no do današnjeg dana ne uspijeva se kompetentno hrvati s idejama kapitalizma, uglavnom u dijagnozama i nuđenju alternativnih opcija nudeći posve infantilna i naivna rješenja. Posttranzicijska optika se, dakle, u zbirci Ive Tkalec manifestira u isteklosti fascinacije konzumerističkom raskoši tako da u boljem dijelu zbirke ispisuje apatiju prezasićenog potrošača, potom nastavljaajući potvrđivati posttranzicijsku optiku očitom sazrelošću da prijeđe na novi stupanj refleksivnosti prema paradigmi u kojoj egzistira, dakle na mišljenje o strukturalnim osnovama kapitalističke kulture, što rezultira lošijim dijelom zbirke u smislu vrlo karikiranog razumijevanja prirode kapitalizma, vrlo banalne poetičke ilustracije kapitalističkih mehanizama i krajnje djetinjastih rješenja za strategije i taktike otpora.

Dakle, hrvatski kritički neorealizam pod slikom stvarnosti zapravo proizvodi nove mitove i navodi na njih. Uz to, kako je već ranije tumačeno, hrvatski kritički realizam upravo svojim temeljnim poetičkim opredjeljenjem za koncept mimetizma i realizam kao esencijalni izraz tog koncepta zapravo smješta predmet svoje kritike u vlastito tijelo, u jezik kojim se služi, a kojim instalira, reproducira, diseminira i naturalizira kulturu novoga poretka u smislu diskurzivnog formiranja čitatelja za kulturnu gramatiku i strukturu osjećaja sukladne matrici kapitalističke paradigme, što će se potvrditi glatko prijeđenim putem preko žanrovske književnosti u trivijalnost popkulturnog i što je zapravo cijelo vrijeme bilo indikativno u kroničnoj činjenici da se u buci i spektaklu frontalnog sukobljavanja sa zbiljom kritički realizam stvarnosne proze nikada nije obračunavao sa samim sobom, s porijeklom i razlozima konvencija kojima je naturalizirao istinitost svoga diskursa, nego ih je, naprotiv, raznim strategijama kanio instalirati u najprirodniji model književnoga izražavanja, štoviše u

kanonski standard moderne književne poetike i estetike, dakle maskirajući tim manevrima da se zapravo cijelo vrijeme služi jezikom i formom koji su esencijalni alati za „ideološki proces u strukturnom smislu“ (Milivojević, 2015: 27).

2. 9. Strategije književnog normaliziranja tranzicije

2. 9. 1. Strategije naturalizacije

Naravno, kada kažemo da je realizam hrvatske stvarnosne proze naturalizirao konvencije svog načina reprezentacije zbilje i zakrio proizvodnju istinitosti svoga diskursa, onda ne ciljamo na naivnu i temeljito pogrešnu pomisao da maštoviti zapleti i atraktivnom dinamikom vođene fabule pretendiraju da ih se doživljava u statusu istinitih priča iz tranzicijskog života jer u tom smislu ni realizam stvarnosne proze ne poriče udio maštovite izmišljenosti, niti u tom aspektu poriče fikcionalni karakter svoje proizvodnje. Međutim, onaj aspekt realističke reprezentacije koji se podmeće čitatelju za istinu zbilje dolazi iz pozadine, postavljene kao scenografski dekor makar i najfantastičnijim radnjama, tobože atraktivizirajući prepoznatljivu zbilju sparivanjem običnoga i poznatoga s novim i neobičnim, realne ambijente rutinske egzistencije s nesvakidašnjim zapletima i događajima, repetitiju svakodnevice s fantastičnim. Ovi drugi polovi odnosa (novo, neobično, nesvakidašnje, fantastično) svojom atrakcijom i dinamikom zbivanja zakrivaju da je puka realistička deskripcija pozadinskog ambijenta prema uzoru na „prepoznatljivu“, uobičajenu i svakidašnju zbilju zapravo prepuna strategija i montaža kojima se gotovo nevidljivo izobličuje poimanje zbilje, upravo onako kako je u našim očima što se tiče zavođenja imaginarijem beričetne Amerike djelovao mizanscene čak i u najbedastijim trash filmovima B produkcije.

U tom kontekstu važno je upućivanje koje nam prenosi Dominique Chateau:

Originalno, filmski je znak predstavljački, a do značenja se dolazi samo prilagođavanjem tih predstava/ljanja projektima značenja (...). Izolovana slika daje se prosto kao takva, u svojoj objektivnosti i nezavisnosti, dok slika u kontekstu, u filmu, „iako analogna onome što pokazuje, uvek nešto *pridodaje* onome što je pokazano“ (126), zbog toga što je zabeležena u „u jednoj *orijentisanoj* stvarnosti“ (128) (Chateau, 2011: 109).

Taj drugi plan, figurirajući kao neutralno postavljeni preslik „prepoznatljive zbilje“ jeste „domen zdravorazumskih, opštepoznatih znanja“ (Milivojević, 2015: 97) i zapravo je mjesto generiranja smisla zbilje, točnije učinkovito izvorište kodiranja recipijenta za daljnja interpretiranja zbilje. U toj funkciji su i „pauze“ između „akcijskih“ dijelova vodeće radnje u kojima junak vodi razgovore, primjerice, s članovima obitelji ili nekim usputnim likovima, odlazi u trgovinu, priprema ručak ili obavlja neke druge trivijalne svakodnevne radnje, a također su u toj funkciji i digresije u kojima junak komentira okolinu u nekim aspektima koji su nevezani za dominantnu radnju, predstavljajući se kao iskorak prema širem tematiziranju zbilje. To su važni prostori utjecaja, poznati nam na temelju kapitalnog utjecaja američkih filmova na socijalističku percepciju kapitalističkog Zapada, jer

u toj zoni nastaju i reprodukuju se sve one formule ponašanja važne za obavljanje rutinskih, svakodnevnih aktivnosti. One olakšavaju tipizaciju iskustva, prepoznavanje opšteg i podrazumevajućeg (isto).

Milivojević prenosi ključno opažanje koje treba imati na umu prilikom čitanja tih planova u prostoru teksta, a to je da takvo potvrđivanje „znanja“ o podrazumijevanoj, zajedničkoj, identičnoj zbilji

nije toliko okrenuto ka 'istinitom' koliko ka 'odgovarajućem'. Usmerene prema 'kako' svakodnevnice, a ne prema 'zašto', ove tipizirajuće šeme čine glavninu društvenih zaliha preskriptivnog znanja jedne kulture (isto, 97-98).

Trebamo li ovo potkrijepiti primjerom, onda nam za ilustraciju mogu izvrsno poslužiti ljubavni romani kao izvor kodova za modeliranje emocionalnih obrazaca i retoričkih figura u raznim situacijama ljubavnoga odnosa, pri čemu ovaj žanr malo kad ulazi u problematizaciju svog doprinosa reprodukciji patrijarhalnog obrasca, dok u recentnijoj produkciji u ovome ključu svakako možemo plodonosno iščitavati tzv. *chick-lit*, žanr koji se iznimno popularizirao u tranzicijskom razdoblju hrvatske književne produkcije i koji ostvaruje višestruko značajnu ulogu u promoviranju potrošačke kulture kroz tematizaciju šopingoholičarstva, u instruiranju odgovarajućeg *life stylea* postkomunističkih žena, preciziranju kulturnodruštvenih te intimnih i socijalnih pozicija žene u novonastalom poretku te u osmišljavanju redefeniranih uloga (post)tranzicijske žene u odnosu na obiteljske i poslovne obveze.

2. 9. 2. Strategije normiranja

Naravno, ta instruiranja o „kako“ svakodnevice i modeliranje obrazaca za realne životne prakse kroz shematske situacije učinkovitije su kad nisu eksplicitno didaktične. Još jedna važna dimenzija utjecaja na ovome planu provodi se na još značajnijem, dubinskom stupnju, utoliko nevidljivijem i stoga relevantnijem: implicitno ili prešutno kulturnodruštveno orijentiranje između dopuštenog i nedopuštenog, prihvatljivog i neprihvatljivog te poželjnog i nepoželjnog, pri čemu se ovi drugi polovi tih opozicija (nedopušteno, neprihvatljivo, nepoželjno) nerijetko postavljaju kao tema romana, dakle kao događaj koji pokreće radnju i koji je destabilizirao poredak s početka romana da bi na koncu, nakon niza peripetija, eksces bio razriješen i integriran u sustav, a poredak vraćen u kolotečinu. Detaljnije o tome piše Milivojević:

Te nesumnjive istine utemeljuju opšte poznato, dakle ono što svi-već-oduvek znamo i *normalni* pogled na svet. Ova znanja proizlaze iz bazičnih definicija stvarnosti: dozvoljeno-nedozvoljeno, prihvatljivo-neprihvatljivo, poželjno-nepoželjno. Njihova jednostavnost i očiglednost daje im snagu i ubedljivost, a pošto su prepoznatljiva i lako primenljiva, ta znanja prenose iste te odlike i na svet na koji se odnose. Ono što ostaje izvan je *nenormalno* i *neprirodno* pa zaslužuje da bude marginalizovano. Tako se već u sferi elementarnih znanja priprema isključivanje nosilaca alternativnih, drugačijih projekata kao ne-normalnih i ne-prihvatljivih sa stanovišta dominantog simboličkog poretka (isto, 98).

Za „najkrupniji“ primjer ovih operacija svakako nam može poslužiti tematizacija Domovinskog rata, kontrolirana reinterpetacija i modifikacija karaktera tog rata te gluhoća za tabu teme iz tog perioda, ali također i odsustvo tematizacije privatizacijskog muteža, kao i izostanak obrađivanja tema koje bi bile smještene u svijet NOB-a, na koncu i okašnjelo usuđivanje da se iz temelja dovedu u pitanje osnovni projekti kojima je tranzicijski proces i mobiliziran te rukovođen, odnosno eshatološki osmišljen: demokracija, tržišni kapitalizam i hrvatska državnost. Na koncu, u okviru ovoga procesa na djelu je i isključivanje poetičkih koncepata koji radikalno polemiziraju s dominantnom politikom reprezentiranja zbilje, kako u književnosti, tako još vidljivije u žanru spomeničkih skulptura, gdje se u obilježavanju Domovinskog rata i ostalih žarišnih točaka kulturne memorije inzistira na figuralnosti, dok se modernistička apstrakcija smatra čak uvredom ili ismijavanjem nacionalnih svetinja.

Treba ipak napomenuti da uloga ovoga procesa nije isključivo cementiranje oficijelnih interpretacija zbilje u smislu da postupci „stalnog inoviranja opštepriznatog garantuje rutinsko reprodukovanje svakodnevnog i doprinosi društvenoj stabilnosti“ (isto), zbog čega bi se nepopustljivo inzistiralo na isključivanju svega što se kosi s dominantnim smislom zbilje, nego se istim tim operacijama provodi i integracija onih fenomena koji su ispočetka iz opozicije prijetili stabilnosti prevladavajuće slike zbilje:

Iz tih zaliha stalno se prizivaju neupitna, samorazumljiva, opštepoznata znanja koja čine kontekst za razumevanje novog i nepoznatog. (...) Novo i nepoznato se familijarizuje, prevodi u zonu poznatog i prihvatljivog. Prava priroda (...) angažmana sadržana je u naporu da se neočekivano, netipično i u konačnom zastrašujuće, prevede i transformiše u poznato, razumljivo i prihvatljivo (isto).

Lijep primjer za to je, primjerice, pitanje homoseksualnosti, općenito status Drugih, ali nam je važnije i egzemplarnije u ovom slučaju razmotriti statusno kretanje ratnih zločina budući da je to pitanje, kako u javnome diskursu, tako i u književnosti, prešlo put od početne skandaloznosti i svojevrsne agresije na oficijelne narative o Domovinskom ratu do rutiniranog spomena kao znak političke korektnosti, a uz to u književnosti još dodatno i put od iskazivanja slobodumnosti, hrabrosti progovaranja o nepopularnom i nijansiranijoj, višedimenzionalnoj reprezentaciji Domovinskog rata kao preduvjeta umjetničke kvalitete do najobičnijeg klišeja i stereotipnog mjesta. Drugim riječima, tema koja je isprva bila temeljito destabilizirajuća za konstruirani identitet Domovinskog rata na koncu je u svom perpetuiranju i postupnom integriranju pacificirana do te mjere da je znanje o počinjenosti ratnih zločina regulirano u normalnu, apsolviranu, „familijariziranu“ činjenicu koja samo govori da se – kako je to sročio V. Visković (usp. 2006.) – „i naši dečki znaju malo zaigrati“.

Za sve ovo na što smo do sada ukazivali izvrsnu potkrijepu, izvrsnu u smislu očite vidljivosti, izdašno možemo nalaziti, primjerice u romanu *Dublja strana zaljeva* (1991) Gorana Tribusona, ali i u njegovom autobiografskom ciklusu kojim je pripitomio jugonostalgiu i maknuo s tog žanra stigmatu bauka. Naime, *Dublja strana zaljeva* pripovjedno je u potpunosti organiziran roman prema propozicijama kriminalističkog žanra, okupljajući između svojih korica gotovo sve standardne konvencije, klišeje i miteme te forme, pri tom nimalo ne pretendirajući da preraste zabavnu funkciju i trivijalni karakter, niti imajući zbog takvog

ostajanja u kategoriji „niske“ ili „lake“ književnosti ikakvog kompleksa. Naprotiv, *Dublja strana zaljeva* savjesno slijedi formulaičnost tog žanra i bez ambicija ka ikakvoj kreativnoj originalnosti prepisuje opća, već uveliko izlizana i predvidljiva mjesta u kanoniziranoj pripovjednoj shemi jeftinih krimića uslijed Tribusonove poetičke filozofije pukog uživanja u šarmu tzv. šunda, kao i u igranju unutar vrlo obvezujućih žanrovskih pravila, nalazeći kreativno zadovoljstvo u izazovima između poželjne jednostavnosti pripovjedačkog izlaganja i kompleksnih žanrovskih diktata, između pripovjedačkog zavođenja reprezentativnim vrlinama ili formulama krimića, od enigmatičnosti do suspense, i zahtjevne organizacijske kombinatorike u narativnoj strukturi toga žanra.

2. 9. 3. Strategije konvencionalizacije žanrovskom književnošću

U tom smislu Tribusonov roman vjerno reproducira i jezik kojim se kriminalistički žanr dominantno služi, odnosno realistički mimetizam, što je vrlo čest manevar brojnih trivijalnih žanrova, kako bi nevjerojatnost svojih fantastičnih radnji smjestili u empirijski prepoznatljiv ambijent i tako nelogičnost brojnih situacija učinili uvjerljivijima, prihvatljivijima, a istodobno sivilo svakodnevice i repetitivni karakter rutiniranoga egzistiranja ispunili avanturističkim atrakcijama, na čemu se i temelji jedna od ključnih definicija trivijalnih žanrova, ona o njihovom eskapističkom karakteru. U odnosu na ranije iznesene tvrdnje da čak i takve, najtrivijalnije forme, prividnog statusa benigne zabave, zapravo učinkovito emitiraju ideologizirane sadržaje i kodiraju razumijevanje zbilje, između ostaloga i pozadinskim planom, koji naizgled „statira“ kao puki dekor, izvan primarnog recepcijskog fokusa, inače vezanog za praćenje radnje, upravo će u romanu *Dublja strana zaljeva* Tribuson vrlo osviješteno i ciljano potencirati taj aspekt, pokazujući time da razumije prirodu i učinke popkulturnih proizvoda, odnosno da dobro mapira krucijalna mjesta njihove politike, zakrivene pozom jeftine i neobvezne eskapističke razonode. Naime, Tribuson će u prvom planu razvijati karakteristični *pulp fiction*, tipičnu akciju iz repertoara jeftine literature, sklone senzacionalnim maštarijama, tako da će se u ovoj epizodi glavni junak Banić uputiti u lov na dijamante koji su dospjeli iz egzotične Afrike (!). Ali ključne dimenzije teksta u kojima će Tribuson ispisivati relevantniji dijalog sa aktualnom zbiljom i tako postizati kvalitativnu težinu romana jesu dionice koje se prepliću s dominantnom fabulom kao svojevrsni predasi između akcije, kao digresije koje „relaksiraju“ napetost osnovne radnje, kao ekskursi koji ambijentalno i sociokulturno kontekstualiziraju svijet Banićeve akcije, kao bogato ilustrirane pozadine kako bi zbilja Banićeve egzistiranja i djelovanja bila manje plošna, kao sporedne

epizode koje Banića portretiraju i u drugim aspektima, ulogama i situacijama ne bi li tako bio predstavljen plastičnije ili višedimenzionalno, itd...

Sva ta mjesta Tribuson redovito koristi da bi sustavno bilježio i tematizirao dinamiku drastičnih društvenih promjena u prvim danima postkomunizma i njihovo reflektiranje na svakodnevicu. Pa osim što Banić rješava slučaj tako što prati tragove kako bi ih povezo u objašnjenje tipičnog kriminalističkog misterija, on se ujedno kreće zbiljom ocrtanom u tekstu tako što detektira signale novoformirajućeg poretka u rasponu od preimenovanih ulica preko jezika (u smislu izmjene tituliranja drugova u gospodine) do poremećaja u rutinama organiziranja svakodnevne egzistencije, pa će tako Banićeve policijske kolege doći na posao jer još nisu usvojili činjenicu da je Božić proglašen državnim blagdanom i neradnim danom. Štoviše, kako se Banić otisnuo na tržište odlučivši sa iskustvom policijskog inspektora postati privatni istražitelj, kroz poziciju svoje nove uloge on promišlja koordinate novootvorenog polja i spekulira koje sve konzekvence donosi prelazak u takav režim egzistiranja. Mentalno bivajući još uvijek formiran iskustvom prethodnog poretka i operirajući u razumijevanju nove zbilje kategorijama i interpretacijama prethodne regulacije društvene zbilje, on takvim intenzivnim „popisivanjem“ razlika i odstupanja u odnosu na kognitivna uporišta iz stare zbilje premošćuje takoreći prekonoćni sudar dviju stvarnosti, odnosno brzopotezno brisanje prethodne, definirane i stabilne zbilje novokonstruirajućom stvarnošću, ujedno narativnom koherencijom uspostavljajući kontinuitet ili logičnu vezu u konfliktu dviju stvarnosti, u drami generalnog preoznačavanja jedne zbilje drugom, tako što konfuznost takvog procesa organizira u kognitivno stabilizirajuće odnose jučer-danas, staro-novo, zadržano-promijenjeno, i tome slično³⁹. Dodatno Tribuson koristi još dva sredstva umirujućeg ublažavanja i postupnog normaliziranja tranzicijske traume: humor, kojim umanjuje tjeskobnost i neizvjesnost nepotpunog poznavanja prirode novodolazećeg režima, i što je još važnije, dramu tranzicijske promjene ispisuje u pozadinskom planu romana, u sjeni dominantne, zabavljajuće i opuštajuće fabule u maniri klasične kriminalističke napetice, marginalizirajući time tranzicijsku turbulentnost u status sekundarne, sporedne, usputne pojave kojom se Banić tek ovlašno opterećuje, zaokupljen prećim zadacima.

Dublja strana zaljeva može se pozicionirati u jedan od važnijih i prijelomnih romana u povijesnom pregledu kriminalističkog žanra kao jedne od praksi hrvatske književnosti budući

³⁹ O traumatičnosti takvih promjena zorno govori Vesna Biga u: *Autobusni ljudi: dnevnik 1991-1995*. (1999).

da ovaj naslov iz Tribusonova opusa još uvijek zadržava neke orijentacije prema kojima se poetički strukturirao hrvatski krimić osamdesetih, a istodobno najavljuje podlijeganje utjecajima koji će presudno preoblikovati produkcijski kontinuitet hrvatskog kriminalističkog romana i učiniti ga jednim od paradigmatičkih književnih formi (post)tranzicijskoga razdoblja. Naime, u *Dubljoj strani zaljeva* još uvijek imamo osnovnu fabulu, od inicijalnog zapleta do zaključnog razrješenja misterija, osmišljenu idejama koje pripadaju popkulturnom imaginariju (potraga za dijamantima), tako da noseća radnja više ima uporišta u intertekstualnom, crpeći repertoar maštovitih motiva iz bogate tradicije eskapističkog šunda, iz zbilje uspostavljene mitologijom takve literature, dok je izvantekstualni odnos u smislu aktualizacijske korespondencije osnovne radnje s atraktivnom zbiljom apsolutno nikakav, ona teče paralelno u odnosu na dramu tranzicijske zbilje koja se događa u pozadini ovoga romana. Međutim, ta pozadina po značajnosti sadržaja u društvenopovijesnom smislu, a također i po intenzitetu kojim je Tribuson opisao dinamiku previranja između dva poretka, statusno se već izjednačava s važnošću prvoga plana i zapravo je u konačnici intrigantnija dimenzija praćenja teksta, svakako ozbiljnije, angažiranije ispisivana, definitivno više nego tipična *pulp fiction* trivijala iz dominantnog sloja naracije ovoga romana. Već sljedeće Tribusonove krimiće, a posebice okušavanja drugih autora u tom žanru karakterizira potpuna uronjenost u resurse nuđene aktualnom zbiljom u smislu da je i osnovna priča osmišljena kao stvarna drama, vrlo vjerojatni zaplet koji se može dogoditi i u zbilji i koji logično proizašlim pitanjima iz takvoga događaja, primjerice ubojstva ili krađe, neposredno, izravnim angažmanom problematizira i relevantne teme i istovrsne zločinačke događaje iz ništa manje kriminalizirane hrvatske tranzicijske zbilje. Ukratko, rješavanje slučaja u kriminalističkome romanu izjednačeno je s rješavanjem društvenih problema, to više nije rekreativna enigmatika.

Štoviše, struktura kriminalističkoga romana ponudila se kao izrazito zahvalan obrazac za uređivanje kaotične zbilje i narativno uspostavljanje preglednosti nad promjenama u društvu, ujedno olakšavajući i tranziciju same književnosti u tržišno reguliranu kulturu.

Dakle, tematizirajući tranzicijsku zbilju pod zastavom stvarnosnog, upitno je koliko zapravo književnost u razdoblju tranzicije zapravo istinski, dubinski problematizira tu zbilju, njene pretpostavke i njene konstrukte, a koliko se zapravo bavi epifenomenološkim slojem, sezonskim trendovima tranzicijskoga spektakla, na koncu i marketinškim kalkulacijama u produciranju onih kontroverzi koji su atraktivne za javnost, tim više što se u književnosti toga razdoblja tranzicijska zbilja nikad nije temeljito osporavala ili se barem nisu preispitivali

konstitutivna uporišta i projektni ciljevi novoga poretka, nego su samo parcijalno problematizirane one pojave koju su ocijenjene kao devijantna skretanja od pretpostavljane ispravnosti normativnog modela tranzicijskog procesa, s ključnom premisom da je uzrok svih problema generalna iskvarenost provoditelja tranzicije, osoba koje su na strukturnim pozicijama operacionalizacije tranzicije i kreiranja novoga poretka, a ne i tranzicijski mehanizam po sebi, u manjkavosti svojih projektnih zamisli. Primjerice, među onim sveučilišnim kadrom koje se bavi i književnom proizvodnjom, imamo li i jednog autora koji je napisao roman ili barem kratku priču o tome kakvom (ne)znanju priprema teren bolonjska reforma visokog školstva? Ima li išta od kronične krize hrvatskog obrazovnog sustava u djelima gimnazijskog profesora Zorana Ferića, uključujući i roman *Djeca Patrasa* (2005), u kojem – znakovito – nema nastave, nego se čitatelja draška latentnom pedofilskom vezom na maturalcu? Imamo li ikakvog spomena koruptivne sprege medija s političkim, korporativnim i mafijским centrima moći u književnosti M. Jergovića ili A. Tomića?

S razlogom će stoga Boris Postnikov (2017) ismijati Jergovićevu izjavu, izrečenu nakon što je priveden moćnik nacionalne ekonomije Ivica Todorić, kako je Tomićev roman *Veličanstveni Poskokovi* (2014) zapravo hrabra kritika Todorićevog obiteljskog imperija, napisana u vrijeme kada su svi, zbog ekonomske ovisnosti o Todorićevom kapitalu, izbjegavali bilo kakav sukob s Todorićevim likom i djelom. Kako kaže Postnikov, upravo ta gesta naknadnog izmišljanja vlastite hrabrosti pokazuje u čemu je problem ključnih figura naše književne scene.

Uzimajući za mjerilo romansiranu insajdersku ispovijest Alena Bovića u *Ljudožderu vegetarijancu* (2010) ili dubinske analize hrvatskoga društva kroz obuhvatni presjek svih kritičnih mjesta naše zbilje u romanu *Stajska bolest* (2016) S. Bukovac, a svakako uzdižući D. Ugrešić u autoricu koja kontinuirano, još od *Kulture laži* (1996), ne gubi na koncentraciji propitivanja paradigmi u koje nas se uvodi, iščitavajući kroz simptomatične manifestacije svakodnevice ideološke strategije poretka i mehanizme hegemonijalne kolonizacije, moguće je ocijeniti da se podno tih iznimnosti dominantni prosjek hrvatske književnosti, navodeći publiku na zaokupljanje pitanjima što je muškarac bez brkova ili što svaka žena treba znat o onim stvarima, a u „angažiranijim“ ostvarenjima i pitanjem je li ustaštvo genetski nasljedno⁴⁰, zapravo više bavio provođenjem integracije tranzicijske zbilje, reproducirajući kroz pozadinski dispozitiv prepoznatljivu stvarnost kontinuitetom koji je tu zbilju činio sve više

⁴⁰ Aluzija na Jergovićev roman *Otac*.

normaliziranom, na koncu instalirajući time interpretaciju zbilje kao stabilizirane, što u negativnom smislu znači da je se predstavlja kao fiksiranu, tako da ćemo u krajnjoj konzekvenci taj proces imati ispisan kao dovršen u zbirkama priča Ivane Rogar.

2. 9. 4. Strategije stabilizacije

Gotovo sve priče iz zbirke *Tamno ogledalo* (2014) Ivane Rogar otpočinju prepričavanjem tipičnih, svakodnevnih rutina u životu običnoga građanstva, a nerijetko ta rutina uključuje i podrazumijevajući konzumeristički mentalitet, pokondirenost, karijerizam izdiktiran kompetitivnim društvom, snobovsku opterećenost brendovima i materijalnim općenito, kao i nehumani pritisak malograđanskih pravila za besprijekornu uređenost ukalupljene egzistencije. Sve to, dosad bivajući u suvremenoj hrvatskoj prozi ili glavnim predmetom kritike ili idolatrije, u prozi Ivane Rogar postavljeno je kao normalan stil života. Njeni likovi i njene pripovjedačice ne pridaju skoro ikakvog komentara činjenici da su u vječnoj potrazi za poslom ili da skaču na ukazane poslovne prilike privremenog karaktera, dakle da žive u režimu prekarijata. Podjednakim se tonom rutinirane, usputne deskripcije spominje i da se njeni likovi do tridesete godine života tiskaju u stanu s roditeljima ili da će sljedećih trideset godina otplaćivati stambeni kredit. Također, Rogar u panorami šarolikih likova zahvaća i srednji, situiraniji sloj društva, ali autorica nema potrebu objašnjavati neadekvatnost kvalitete njihova života u odnosu na njihov formalni status, bez ikakve rasprave navodeći da njeni profesori i instruktori klasične glazbe zapravo žive deklasirano i pauperizirano u odnosu na očekivane privilegije koje bi ta klasa trebala konzumirati s obzirom na formalnu društvenu poziciju visokoobrazovanog građanstva. Nijedno takvo mjesto nije semantički markirano niti potencirano ponešto afektivnije obojenim izrazom, odnosno nema signala kojim bi se privlačila čitateljska pozornost da reagira na takve navode i eventualno ih prepozna kao mjesta kritičke problematizacije društvenog stanja, nego se te „činjenice“ prepisuju iz zbilje kao prepoznatljiva, tipična mjesta regularnog stanja, kao uhodani stil života, u konačnici kao priprema terena realizmom da bi autorica izvela ono što joj je prioritetno: blagi pomak u začudno i bizarno, pri čemu joj ta igra (ne)konvencionalnom perspektivom i statusom normalnoga služi da propita mračnu stranu ljudske prirode, nesenzibilnost prema Drugome, sitne devijacije i patologije naizgled urednog građanskog života, labirinte psihe i tamno ogledalo intime. Sav (post)tranzicijski realitet za nju je posve neupitan ambijent, zadani prostor u kojem ona nalazi umjetničku nišu za opserviranje intrigantnih detalja iz intime građanske svakodnevice.

Iako je zbog debitiranja ovom zbirkom, prema navikama hrvatske kritičke recepcije, etiketirana kao mlada autorica, to bi moglo izazvati djelomične nesporazume u objašnjavanju njenoga odnosa prema (post)tranzicijskoj zbilji s obzirom na nimalo nevažnu činjenicu da je Rogar rođena 1978. godine, što znači da joj ni rat niti poraće ne predstavljaju tek puke priče od kojih bi se htjela emancipirati zato što su je tim poglavljima hrvatske povjesnice zamarali roditelji. Međutim, te recidivističke hrvatske teme s kraja prošloga stoljeća – još uvijek opsesivno žive u glavnini hrvatskoga proznoga pisma – Ivani Rogar posve su na margini. To ne znači da je u svojim tekstovima isključena iz realiteta naše problematične zbilje, nego je senzibilnija za one pitanja koja već pripadaju repertoaru razvijenog građanskog društva, onog društva koje je toliko uređeno, zrelo i stabilno da može poraditi na kultivaciji tolerancije i prema najzaboravljenijim Drugima i isključenima, pa se u okviru toga Rogar dohvaća pitanja (ne)tolerancije prema homoseksualnosti, nasilju u obitelji ili pak upozorava na prikrivene pedofilske predatore u društvu.

Kada govorimo o provođenju normalizacijske integracije tranzicijskog procesa i posttranzicijskog poretka kroz dominantnu poetičku politiku hrvatske književnosti, onda se zapravo želi reći da se to normalizacijsko uprirođivanje provodi čak i u onim naslovima koji se najljuće ili najbučnije svađaju s aktualnim društvenim problemima hrvatske (post)tranzicijske zbilje naprosto zbog preduvjeta i učinaka kojim realizam nužno djeluje u konstruiranju zbilje. Osim što u podlozi ili ambijentu svojih fikcija realizam prepisuje i reproducira, pa time utvrđuje i etablira društvenu zbilju kao definirani oblik objektivne zbilje u smislu da onda mnogobrojne konstrukcije poretka bivaju prezentirane i sugerirane kao prirodne, normalne, a realizam ih tako postavlja jer mu tako shvaćana zbilja treba kao pretpostavka njegove realizacije, realizam također svim sredstvima svoje predstave „reprodukuje dominantni smisao realnosti“ i „prenosi društveno ubedljivo osećanje realnog“ (Milivojević, 2015: 103), što je vrlo važno opažanje zato što se na tom stupnju autoriteta realizmu omogućava da reprezentira kontradikcije koje će biti u recepciji prihvaćene zbog sukladnosti cjelokupne arhitekture realističkog djela, kako je rečeno, s dominantnim i društveno uvjerljivim smislom realnosti. Čak i kada autoru to nije intencija, ma koliko bio kritički budan i angažirano reagirao na probleme zbilje, taj kolateralni efekt naprosto svjedoči o zamkama nemogućeg ili prividnog totaliteta u ambicijama realističkog hrvanja sa zbiljom. Naime, fokusiran na jedne probleme zbilje, autor nužno mora paktirati s drugim aspektima zbilje kao da su posve neproblematični, prepuštajući tako realizmu da odradi svoj ideološki posao mimo autorovih okupacija.

2. 9. 5. Strategije integriranja kontradikcija

Ilustrativan primjer za to možemo naći u odlomku iz romana *Omara* (2016) Ive Ušćumlić, kada pripovijeda o drami među djelatnicima jedne novinske redakcije nakon što su novine upale u poslovne probleme neostvarivanjem profita na tržištu i sve teže održive likvidnosti. Opisujući krizne mjere (usp. Ušćumlić, 2016: 160-164) koje se provode radi konsolidacije poslovanja, Ušćumlić jezgrovito i pregledno popisuje uobičajene „menadžerske“ zahvate koji se poduzimaju u takvim uvjetima, prije svega otkazi i druga slična „reduciranja“ troškova, ujedno oslikavajući realne posljedice takvih tehnomenadžerskih operacija na ljudske sudbine, između ostalog navodeći:

Pa idu otkazi, idu novi ugovori, idu smanjenja plaća (...) Svijet se ruši oko njih (...). Čudo će biti nastave li plaće dolaziti. Čudo će biti preživi li redakcija do sljedećeg rezanja. Čudo je svaki dan u kojem objave te novine (...). Plaće kasne ili dolaze u dva, tri, četiri dijela. Krediti se ne naplaćuju. Ljudi odlaze. Neki su otjerani, neki uspijevaju pronaći nešto drugo. Ali odlaze (Ušćumlić, 2017: 162).

Sve su to rečenice koje tipiziraju istovrsne situacije u zbilji i sve su to rečenice koje preciziraju kontingenciju takve stresne zbilje u artikulirano izloženo iskustvo tako da će se čitatelj više-manje složiti da ovaj pasus prilično vjerno prenosi sav spektar stvarne drame, baš onako kako se doista zbiva kada se poslovni subjekt i njegovi djelatnici nađu u sličnoj krizi. Navodeći čitatelja na odobravanje rafalom ovih „vjerodostojnih“ rečenica, autorica će pridobiti čitatelja da se složiti sa sugestijom kako je cjelokupni problem dodatno otežan i učinjen dramatičnijim činjenicom da djelatnici ne mogu otplaćivati kredite, da bi ga potom sljedećim rečenicama povela ili u daljnji rast napetosti ili u razrješenje te napetosti, svejedno. Međutim, dok je čitatelj tom napetošću tjeran u groznicu gutanja sljedećih rečenica ne bi li se konačno umirio ishodom, preporučljivije je stati i razmisliti o „podrazumijevanim“ porukama izrečenoga i „prirodnosti“ zbilje konstruirane logikom ovakvog realizma.

Riječ je o tome da se u ovom odlomku opisuje izvanredno, kritično stanje, neizvjestan odmak od normalnog poretka, implicirajući time konsenzus s čitateljem što je općenito podrazumijevana pretpostavka stabilnog, nekritičnog stanja i prema kakvoj bi normalnosti ova poremećena situacija trebala težiti svojim razrješenjem, pri čemu, dakle, razrješenje znači stabilizaciju povratkom na prethodno, uhodano i definirano stanje, u konačnici prirodno stanje, koje nije, dakako, eksplicitno imenovano prirodnim, ali se takvim sugerira tretiranjem

aktualne krize kao nenormalne, neprirodne, odstupajuće od uobičajenog reda. U konkretnim formulacijama ovoga odlomka definicija prirodnog, normalnog stanja glasi da djelatnici osiguravaju egzistenciju svakodnevnim radom. To je elementarni odnos, pojednostavljeno sveden na izravnost koju bi marksistička kritika nazvala demagoškom naivnošću, uvodeći u taj odnos ulogu eksploatacije otuđenog rada, što je također u zreлом kapitalističkom društvu prihvaćeno kao definicija normalnog: taj rad kojim djelatnici osiguravaju egzistenciju posve je besmislen, jalov, ako se ne ostvaruje prihod, odnosno postiže kapital, tako da je prema toj optici kapital, a ne rad resurs osiguravanja egzistencije, gdje i jest ona razlika iz koje se razvija jedan od središnjih pojmova marksizma, otuđenost rada u kapitalističkoj proizvodnji u smislu kapitalovog prisvajanja vrijednosti rada. Ni mi, a očito ni autorica *Omare* nema potrebe ulaziti u problematizaciju tog prijepora, stvari naprosto tako funkcioniraju, a marksisti neka ih rješavaju. Ipak, autorica *Omare* ne previđa kompleksnost tog kružnog procesa i kao definiciju normalnog stanja navodi upravo taj osnovni ugovorni oblik u shemi kapitalističke eksploatacije: za osiguravanje egzistencije potreban je prihod, isplaćenost rada. Društvena zbilja je stabilna kroz prizmu stabilnosti osobne egzistencije, čija se stabilnost ostvaruje urednim osiguravanjem sredstava stabilnosti, a do kojih se dolazi putem novca kao inicijalnog resursa za svu ostalu lepezu potrebnih sredstava. Najjednostavnije rečeno, logika poretka kreira zarađivanje plaće kao egzistencijalnu nužnost i diktira zarađivanje plaće kao faktor na kojem se gradi stabilnost sustava i njegovih članova. Kašnjenjem ili izostajanjem plaće remeti se strukturno organiziranje zbilje.

Osim što se u ovom pasusu reproducira prirodnost kapitalističkog odnosa, tj. podrazumijevano plaćanje za eksploataciju unajmljenog rada, interpretacija društvene zbilje u kategorijama normalnoga i nenormalnoga predstavljena je na način da je normalno dobivati plaću i da nije normalno ne dobivati plaću. Poremećajem te normalnosti uzdrmava se cjelokupna zbilja i destabiliziraju se sve ostale normalnosti konstruirane na toj osnovi. U cijeloj ovoj raspravi najvažnije je pak što pod ugrozom svih ostalih normalnosti Ušćumlić navodi nemogućnost plaćanja kredita. Ne samo da je neplaćanje kredita istaknuto kao ključna posljedica nedobivanja plaće, dobivajući prednost pred podjednako raspoloživim navodima da se nedobivanjem plaće, primjerice, onemogućuje nabavka hrane, odnosno da se uzrokuje glad ili neka druga ugroza elementarnih egzistencijalnih potreba i standarda, nego se upravo ovakvom organizacijom odlomka zapravo konstruira sljedeća shematizacija normalnog, prirodnog poretka i stabilne, rutinirane egzistencije: svakodnevni rad > dobivanje plaće > plaćanje kredita. Kritičnost jedne komponente lančano uzrokuje destabilizaciju ostatka

uobičajenoga u ovoj hijerarhiji „normalnosti“: nedobivanje plaće > neplaćanje kredita. Neplaćanje kredita je, dakle, u ovom kontekstu navedeno kao ugroza jedne normalnosti, jednako kao što se za izgubljene u pustinji navede da im prijete opasnost ostanka bez vode, koju je inače prirodno i neophodno piti ili kao što se konstatira da ćemo biti u mraku ukoliko ostanemo bez struje.

Još ležerniju normalizaciju ekonomije duga i kapitalizma zasnivanoga na dužničkom ropstvu iznosi Franjo Janeš u romanu *Tunel na kraju svjetla* (2016), u odlomku u kojem sin financijski ispomaže majku novcem zarađenim od dilanja droge:

Svu dosadašnju zaradu stavljao sam u kuverte i ostavljao mami u poštanski sandučić, potpisujući tatinog prijatelja koji želi ostati anonimn. Sad kad sam joj pomogao da vrati kritične dugove (s kreditima će neko vrijeme i sama izaći na kraj), mogu se malo posvetiti sebi (Janeš, 2016: 174).

Na drugom mjestu, u roditeljskom razgovoru s kćeri Ivom, Janeš možda čak i ciljano, s osviještenim osjećajem na koji bi način bilo adekvatno okarakterizirati karijerno ambiciozne roditelje, uvodi u njihov riječnik fetišističke termine iz svijeta *businessa* i svjetonazor korporativne hladnoće, što izgovaraju kao dio prirodnog govora, svjedočeći tako o indoktriniranosti, o interioriziranom sustavu vrijednosti kompetitivnog kapitalističkog poretka. Pa kada nagovaraju kći da pristane na premještaj u bolju školu, upotrebljavaju indikativni izraz da nitko nije nezamjenjiv, pa čak ni prijatelji: „Iva, ne drami. Kao prvo, naći ćeš nove prijatelje. Nitko nije nezamjenjiv“ (isto, 145), da bi se potom žar obiteljske prepirke nastavio nizom sljedećih, dinamično vođenih replika. S druge strane, upravo taj proces interiorizacije ključnih ideoloških toposa u svakodnevni govor problematizirat će Ilija Aščić u romanu *Kako sam postao zao* (2017), prikazujući kako se po automatizmu reproduciraju karakteristična mjesta i semantički naglašenije vrijednosti neokapitalističkoga jezika. Međutim, budući da se prenose automatizirano, prokazuje Aščićev kontrapostupak, upotreba je nepromišljena i rezultira grotesknim, frankenštajnovskim novogovorom.

Najnespretnije hrvanje s evidentnom kontradikcijom zacijelo možemo naći u romanu *Blato* (2007) Milane Vlaović, u odlomku u kojem pokušava narativnim strategijama zavesti čitatelja da prihvati paradoks neimaštine i sretnog obiteljskog života u kući Nikićevih, premda se, ako ne nasjednemo na slatkoću kićenoga pripovijedanja, svaka rečenica kosi s prethodnom:

U kući obitelji Nikić, u kojoj nije bilo ničega napretek, bilo je cike, vriske, smijeha i neke vrste opuštenosti na kakvu nailazite u obiteljima koje nemaju nikakvih egzistencijalnih problema. Marijan Nikić je donosio skromnu plaću svojoj mnogobrojnoj čeljadi, a onda bi Vesela, kao najstarija, u pratnji neke od mlađih sestara, otišla u trgovinu podmiriti dugove od prošlog mjeseca i kupiti sve što im nedostaje. Kako je bila sklona uživanju i trošenju, baš kao i ostatak njezine obitelji, Vesela bi tog jedinog dana u mjesecu kupila namirnica i potrepština koje su sebi mogle priuštiti samo dobrostojeće obitelji. Uz brašno, šećer i ulje kupovala je Kraš čokolade i Coctu, žvakaće gume i Franck kavu, Bajaderu, mirišljave sapune, ukosnice i gumice za kosu te jeftine plišane mede za bracu pa bi, uz sestrinu pomoć, kući vukla pune i teške vrećice.

(...)

U njihovoj kući nikada nije bilo ušteđevine, jedino što su uvijek sigurno imali bio je dug, a na majčinom se licu nakon tih kupnji mogao primijetiti blagi izraz zadovoljstva. Njihov je život bio od danas do sutra, pojmovi kao što su ekonomsko vođenje kućanstva, štednja ili kamata bili su im jednako nepoznati kao i bilo koji strani jezik, a bili su im, po njihovu mišljenju, jednako toliko i nepotrebni. Tako bi zajedno uživali nekoliko dana, a onda bi se tanka bijela kuverta ispraznila i iznova bi živjeli na dug i kupovali samo najosnovnije namirnice. Meso su jeli vrlo rijetko, ali gospođa je Kata od jedne stare Bosanke naučila razvlačiti pite, što ih je spašavalo i svakodnevno prehranjivalo (2007: 16).

Zapravo je riječ o prilično dubioznom odlomku u kojem su protagonisti istodobno u dužničkoj besparici i posve sretnog života, skloni su iracionalnoj rastrošnosti i istodobno su u neimaštini, imaju potrošačkih strasti i kruže iz krajnosti u krajnost. Iz mjeseca u mjesec ponavljaju isti stil života, da bi se na koncu svaki put kuverta ispraznila i kupovalo najosnovnije na dug, a ipak je vazda kuća ispunjena cikom, vriskom, smijehom i „nekom vrstom opuštenosti“. Socijalno teži aspekti ovakve egzistencije (zaduživanje, svedenost na osnovne namirnice, itd...) ispričovijedani su lepršavo, a sve kontradiktorno pokušava se ukomponirati na način da je odlomak u cijelosti diskurzivno reguliran u pravcu prekrivanja tih paradoksa slikom obiteljske idile. Još točnije rečeno, na djelu imamo strategiju kiča. U kolumnističkim pričama *Indijančeva noć* (2013) Mirjane Dugandžije kontinuirano pratimo kontrast: s jedne strane pripovjedačica vodi glamurozan život, obilazi *evente*, pohodi *red carpet*, u družbi je sa *celebrityjima*, ali kada se vrati kući, čekaju je neplaćeni računi, obavijesti o minusu na karticama i trošni, neuređeni stan. No, oba su aspekta ispričovijedana

kao podrazumijevani stil suvremenog urbanog života, odnosno uopće nisu isticani kao paradoksalan kontrast, pa kada opisuje ove dvije sfere, autorica ih prezentira kao da je, recimo, po povratku iz kina otkrila da joj je u stanu iskočio osigurač.

Vidljivost operacija u odlomku Milane Vlaović demonstrira još jednu strategiju kojom se hrvatska proza od početka devedesetih dominantno služi, a to je obnova tradicionalnog pripovijedanja, odnosno konvencionalno komponirana naracija s naglaskom na vođenje školski raspoređenog i žanrovski ispoštovanog fabuliranja od uvoda preko zapleta do vrhunca i raspleta. To je ujedno i okosnica organiziranja izvantekstualne građe kojom se općenito univerzalni realizam najčešće koristi. Također, uz već ranije elaboriranu usmjerenost hrvatskoga književnog pisma na konvencije realističkog kreiranja tekstualne zbilje, klasično pripovijedanje i osnaživanje udjela konvencionalnog fabuliranja u vođenju radnje posve je lako prepoznato, s obzirom na svoju izrazitost, kao drugo dominantno obilježje suvremene hrvatske književnosti, čak i u poeziji, tako da naglašena fabulativnost, uz realizam, slovi za osnovno mjesto razlike u odnosu na tendencije predratne poetske paradigme.

2. 10. Ideološke funkcije priče

2. 10. 1. Psihosocijalni razlozi obnovljene narativnosti u hrvatskoj književnosti

Obnova tradicionalnog pripovijedanja s naglaskom na dominaciju klasičnog fabularnog organiziranja radnje očigledno je zazvana turbulentnošću ratne i tranzicijske zbilje, zbilje snažno obilježene urušavanjem starog, definiranog poretka i neizvjesnom dinamikom formiranja novoga poretka, zbog čega su se ponovno pokazali važnima arhetipski psihosocijalni učinci koje priča ima u stabilizaciji, reguliranju, integraciji i osmišljavanju kontingencije stvarnosti te u pridonosenju koherencije identiteta osjećajem kontinuiteta, pa i kontrole što ga uspostavljaju narativne tehnike. Narativna organizacija života formirala se već u (auto)biografskim žanrovima s početka devedesetih, da ne govorimo o tome kako je narativna organizacija, naročito u smislu kauzalnosti, i te kako korištena u kroćenju kaotične zbilje historiografskim, monografskim i dokumentarnim tematizacijama ratnih iskustava, kao i u (ne)fikcionalnim djelima „slabih subjekata“ koji su putem takve sheme artikulirali sjećanja o proživljenom u ratnim godinama. Međutim, poratna pacifikacija i mirnodopska stabilizacija prema demokratiziranom građanstvu nije rezultirala i podjednakom pluralizacijskom klimom na književnom polju, nego tek djelomično bivajući tolerantnom prema alternativnim

praksama u odnosu na ove dvije ključne poetičke tendencije, realizam i *storrtelling*. Štoviše, odmaci od realizma i tradicionalnog pripovijedanja zapravo su kontinuirano marginalizirani, kako kulturnodruštvenim okolnostima koje su išle na ruku održavanju uspostavljenosti spomenutih dominantnih poetičkih orijentacija prema tradicionalnom pripovijedanju, tako i ciljanim kampanjama diskvalificiranja i diskriminiranja, što bilježimo u nizu eksplicitnih izjava, primjerice M. Jergovića i A. Tomića da nema književnosti bez priče ili da su književnosti bez priče bezvrijedne, a autori koji ne pripovijedaju netaleantirani, dok će dio te pripovjedne „armije“ kampanju provoditi uvijenije, ne favorizirajući izričito priču, nego žanrovsko strukturiranje pripovjednog teksta i općenito kulturalnu vrijednost žanrovske poetike, poput J. Pavičića, recimo, koji je mahom dismeninirao takav svjetonazor kroz filmsku kritiku.

Što se tiče spominjanja da su i poratne kulturnodruštvene okolnosti tražile priču kao adekvatnu formu organiziranja iskustva i uređivanja zbilje, riječ je o tome da se tradicionalno uređena priča nastavila pokazivati potrebnom radi daljnjeg uobličavanja još neispričanih doživljaja iz godina rata te radi psihoemotivnog saniranja trauma i gubitaka, dok se u interferenciji s poratnim aktualitetom priča tražila radi istih razloga kao i u godinama ratnih neizvjesnosti. Iako su prestali poremećenost zbilje i ugroza egzistencije ratnim opasnostima, nastavila se socijalna nestabilnost u daljnim tranzicijskim etapama društvenoga restrukturiranja, što je u realnim iskustvima rezultiralo obiljem previranja te imperativom da se stari obrasci kulturnodruštvenoga funkcioniranja ponekad i nasilno, svakako uzurpirajuće zamjenjuju novim modelima. Također, trebalo je interpretirati, osmisliti i integrirati gramatiku novonastale zbilje, u konačnici uspostaviti i psihološku na individualnom te kulturnoideološku integraciju na društvenopolitičkom planu s kontroverznom statusom prethodnoga poretka, koji je predstavljao bitnu supstancijalnu okosnicu u identitetu tranzicijskih subjekata, a istodobno je taj aspekt identiteta službenom politikom bio diktiran kao nepoćudna prošlost. Književna je naracija uveliko depolitizirala opozicijski i subverzivni naboj jugonostalgije, kao što je integrirala i podvojenost iskustava iz Domovinskog rata između osobnog uvida u konfuzni realitet rata i idealizacije s jasno podijeljenim ulogama na dobre i zle, koju je provodio službeni narativ, na koncu premošćujući i jaz između domoljubne demagogije i utopijskih obećanja u javnome diskursu te evidentnosti tranzicijskoga grabeža u sve raslojenijem društvu. Ukratko, priča je uređivala modele, navigirala i nudila obrasce odnosa prema prošlosti, ali i prema dvojbenostima aktualne tadašnjice, rješavala je terapijski razne traume proizašle iz ratnoga i tranzicijskoga iskustva, uređivala je kaotičnu zbilju i omogućavala

kognitivnu orijentaciju u dinamici silovitih društvenih promjena, te je generalno situirala mnogobrojne, nerijetko međusobno oprečne fenomene tranzicijskog društva u smisleni poredak koji se uspostavlja tradicionalno uređenom pričom.

2. 10. 2. Epistemologija konstruirana pričom

Mnogobrojne osobine i učinci priče, epistemološki i kognitivni efekti pripovjednoga mapiranja i uređivanja kontigentne zbilje i destabiliziranoga iskustva revitalizirali su tradicionalnu naraciju u okolnostima (po)ratne i tranzicijske nestabilnosti. Richard Kearney definira priču kao praksu koja „humanizira“, odnosno davanjem značenja priča osmišljava čovjeka u vremenu i prostoru, pretvara ga u subjekt, nerijetko mu svojim mehanizmima dajući i osjećaj moći, kontrole i ovladanosti zbiljom te vlastitom pozicijom, dok bi bez priče – tvrdi nadalje Kearney – čovjek bio puki, nemoćni objekt zastrašujuće povijesti, vremena općenito, vremena u kojem je smrtan, i okrutnog svijeta, koji je mrtvački indiferentan i surov ukoliko ga čovjek, baš kao pripovijedač i tvorac simboličkih sustava, ne oplemeni, označavajući svaku točku takvoga univerzuma smislenim značenjem:

Bez tog prijelaza iz prirode u naraciju, iz pretrpljenog vremena u prikazano i izjavljeno vrijeme, dvojebeno je bi li se puki biološki život (*zoe*) ikada mogao smatrati uistinu ljudskim (*bios*), (Kearney, 2009: 14).

Kathleen Fitzpatrick (2006) vidi psihološku važnost priča u zatvorenosti sustava u smislu da narativne forme svojim završetkom, privedenosti narativne avanture kraju i razrješenjem tekućih napetosti pružaju ono što je nadasve potrebno egzistencijalnoj tjeskobnosti, svakodnevno izloženoj novim neizvjesnostima, bez naziranja kraja i bez perspektive u kojem će se pravcu zapleti i peripetije svakodnevnoga života razmrsiti. Bez osjećaja da su neke priče našega života rezolutno završile i da se konačno ostvarila potpuna i dugoročna stabilnost jer se uporedo pletu još mnoge aktivnosti neizvjesnoga ishoda, priče kompenziraju tu anksioznost tako što nude završetke napetosti i jasno artikuliran kraj barem u svojim svjetovima. Uz to, kako su bliske našoj zbilji, ujedno sugeriraju da je moguće okončavanje i naših peripetija budući da su se – prema porukama takve književnosti – slične priče drugih razriješile i doživjele (sretan) kraj. „Valja istaći da je fabula uvijek omeđena cjelina“, navodi i Gajo Peleš (1999: 84).

Gajo Peleš definirat će priču svođenjem njene prirode na eksplanatorni karakter u smislu kauzalnoga objašnjavanja i dovođenja uzroka i posljedica stihijske zbilje u smislen red, uspostavljajući kroz narativno objašnjenje logičan odnos između iskrskih situacija i pronađenih veza s prethodećim, tako da se šok nepredvidljivosti ili tjeskoba nepoznatosti u kontaktu s ekscesima kontingentne zbilje neutralizira kao prirodan, pripreman i očekivan ishod poznatih okolnosti i preduvjeta:

Priča je pak iskazni tip kojemu je u središtu upravo „kako je do nečega došlo“. Osnovica je pripovjednog diskursa, dakle, sam *proces* ili slijed nekog nastajanja (Peleš, 1999: 11).

Uvijek se to zbiva retroaktivno jer prvo se mora nešto dogoditi da bi bilo prepričano, ali čim se događaj uvede u jezik i počne ga se verbalizirati, čovjek gospodari, regulirajući fenomen prema svojim obrascima i ovladavajući njime tako što ga prevodi u svoj sustav značenja, s tim da fikcionalne tvorbe još proširuju prepričavanje zbivenog na potencijalno moguće, hipotetično⁴¹. Ali i

kad se u romanu nešto dogodi, ono je uvijek u relaciji prema nečem sveobuhvatnijem, tj. smješteno je u događajni ili situacijski kontekst (...). Zbog toga i jest roman ona književna vrsta koja može ponajviše obuhvatiti mnogostranost i slojevitost povijesne situacije (isto, 38).

Na koncu, svrhovitost fikcionalnog doprinosa u označavanju svijeta Peleš vidi u upotrebljivosti znaka proizvedenog književnim figuracijama:

Jer, ukoliko takve pojedinačnosti stvarno ne postoje ili nisu postojale (kao npr. „Bloom“), po čemu bi onda one za nas imale neko značenje? Međutim, kategorija nam mogućnosti takvu pojedinačnost pretvara u uporabiv znak, kojim se služimo pri obilježavanju neke pojave u stvarnom svijetu. Lik „Bloom“ nije postojao, ali je tako sačinjen mogao i može postojati. To ga svojstvo čini vjerojatnim, „znakovitim“, pa će poslužiti kao značenjska jedinica (narativna figura) koja je uporabiva za djelomično

⁴¹ „Kontingencije se, za jednu fenomenologiju razumevanja, svode na nepredviđene događaje, koji su iznenađujući i neočekivani u datim okolnostima. Mi očekujemo neki zaključak, ali ne znamo koji će se, od više mogućih ishoda, zbilja dogoditi. (...) Čitalac se, za uzvrat, bavi 'jednim refleksivnim praćenjem' (...). Ta retrospektivna inteligibilnost se zasniva na jednoj konstrukciji koju nijedan svedok nije mogao da stvori kad su se događaji desili, pošto mu je to unazadno kretanje tada bilo nedostupno“ (Ricoeur, 1993: 201-202).

obilježavanje, primjerice, nekog postupka ili osobnosti u našem stvarnom svijetu. „Nepostojeći“ su „objekti“ i „Bloom“ kao i onaj prostor „Dublin“, u kojem se on kreće. Oni za nas opstojе zato što su „značenjski objekti“, „objekti koji posjeduju značenje“, za kojima posežemo kako bismo mogli odrediti svijet u kojem jesmo (isto, 58).

Ovdje već govorimo o učinku ukupnog imaginativnog svijeta kroz njegovu osmišljenost i razrađенost, ma kakvom poetikom bio oblikovan, ali vratimo li se na značenje tradicionalno organizirane priče baš za vremena kakva su bila tranzicijska, onda je važno vidjeti u fabularnoj shemi regulaciju koja disciplinira onu zbilju za koju se zbog njene dinamike čini da je potencijalno izvan svake perceptivne i kognitivne kontrole:

Osnovno je za fabularnu sintaksu da ono što prethodi, uvjetuje ono što slijedi. A ono što slijedi, upotpunjuje ono što mu je prethodilo (isto, 91).

„Neki događaj je objašnjen kada je 'pokriven' nekim zakonom i njegovi antecedenti se legitimno nazivaju njegovim uzrocima“, navodi Paul Ricoeur (1993: 144), primarno analizirajući historiografski diskurs kako bi nam podastro svoje uvide o pripovjednom ovladavanju zbiljom, poručujući nam u navodu iz ovoga citata kako se politika pripovijedanja, između ostaloga, zasniva na tome da se iz kontigentne zbilje kao Drugo jezika uznemiravajući događaj uvede i usustavi u simbolički poredak tako da bude pod kontrolom u smislu situiranosti u ukupnoj simboličkoj organizaciji univerzuma i reguliran zakonom poretka, koji mu daje objašnjenje, značenje, smisao, funkcionalno ga ukomponirajući da bi se sistem stabilizirao, a subjekt umirio, osjećajući da je tom narativnom integracijom ovladao fenomenom. Zavodljivost priče, njena naizgledna samodostatnost na temelju njene unutarnje zaokruženosti i koherencije omogućava čak da se postignu isti „uspjesi“ ovladavanja, kontrole, umirujuće sigurnosti i stabilizacije čak i kada je pokoravanje i integriranje fenomena posve neuspješno, naprosto ga isključujući, čineći izvandiskurzivnim, nepostojećim, tabuizirajući ga ili se pak noseći s njim kao kontradikcijom koju prekriva ideološkim manipulacijama. Ono s čim se priča ne može nositi, za priču ne postoji, ona uvijek usmjerava recipijenta da se zadovolji i ispuni ponuđenim kao totalitetom, kao integralnim i stoga autonomnim sustavom na način da njen

početak (ili prvotno stanje) i njezin kraj (promijenjeno stanje) bivaju one granice koje fabulu dijele od onoga što njoj ne pripada. Tako dobivamo zaokružen, u sebe zatvoren slijed događaja, koji ima svoje izvorište i završetak (Peleš, 1999: 84),

a ostvarivanjem integralnosti unutar takvog omeđivanja i isključivanja ometajućeg ili proturječnog priča sustavno navodi recipijenta da ne prelazi njene granice, nego da tone u njenu iluziju i hipnotično se gubi u njenim slikama, uz to mu još podarujući osjećaj privilegiranosti u smislu da mu diskurzivno pozicionira i dirigira mu perspektivu iz (pseudo)statusa onoga koji uvijek zna više od likova, koji svemu svjedoči s izmještene i nadređene instance, posebice ako se čitatelja vodi kroz poznata i očekivana mjesta shematiziranih žanrovskih konvencija. No, baš zato se tu otvara važnim za raspraviti tko kime manipulativno vlada: priča čitateljem ili obrnuto? U tom smislu upravo hvaljenjem određenog dijela kapitulirano čestitamo pobjedniku tako što laički čitatelj iznosi izrazito afektivno obojene komentare, ionako subjektivističke, dok će kritičar ili književni znanstvenik koliko-toliko inzistirati na svome dignitetu uporabom metaknjiževne terminologije te pokušavati održati distancu odupirućom hladnoćom objektivističkog prikaza.

2. 10. 3. Pripovjedna regulacija zbilje

Mehanizmi na koje smo ukazali kao način kojim fikcionalno djelo ostvaruje integralnu autonomnost ili konstrukciju pseudototaliteta razlog su da se takvi sustavi ocijene kao autoreferencijalni, odnosno kao sustavi koji postižu konzistentnost, a time i mimetičku iluziju uspješno preslikanog života, zapravo totalizacijski provedenom logikom u organiziranju odnosa među znakovima isključivo u prostoru vlastite tekstualnosti, gradeći na tome autoritet suverenog vladanja izvantekstualnom zbiljom. Međutim, ta suverenost je samo suverenost nad vlastitim pismom, nerijetko popraćena obiljem „suverenog“ isključivanja, prešućivanja i manipulativnog izokretanja⁴². Tu činjenicu autoreferencijalnosti tradicionalno pripovijedanje neće priznati, kiteći se titulom životne priče ili pak, u drugoj krajnosti, ulazeći već u manirizam i otvoreno se poigravajući pripovjednim konvencijama tako što stavlja naglasak na fabulativne i općenito narativne invencije, recimo kao u pripovjednim vježbama Pavla Pavličića ili M. Jergovića, koji si postavljaju izazove u sintagmatskoj kombinatorici priče ili u originalnosti inicijalnog zapleta. Takva pripovjedna politika statusno se predstavlja da je

⁴² György Lukács će ukazati na niz mjesta u klasicima realizma u kojima se zapravo skriva temeljno neznanje o društvu, ma koliko ti autori bili sugestivni u koherentnosti i gustoći kojom obavljaju deskripciju zbilje. Popisujući takva mjesta, Lukacs samo za Balzaca navodi da je jedini autor od kojega se može nešto naučiti o kapitalizmu (usp. 1986).

„samo priča“, dakle tehnika kojom se autor zabavlja ne bi li propitao kapacitete vlastitoga umijeća, no to ništa nije manja ideološka pozicija, smještajući (discipliniranu) priču u sustav kao samo jednu od praksi instrumentalizirane proizvodnje.

Pobrojavajući popratnom argumentacijom arhetipske kulturalne i pozitivne psihosocijalne učinke priče, Kearney će navesti da priče „nude simbolička rješenja proturječjima koja se nisu dala riješiti empirijski“ (2009: 16), „da vidimo svakovrsne neugodne i nepodnošljive događaje koji pripovijedanjem gube dio škodljivosti“ (isto, 138), a u kontekstu (po)ratnih tranzicijskih trauma i neizvjesnosti naročito su nam korisne još dvije Kearneyjeve formulacije: ta da mimeza „odvaja od radnje koja se pred nama odvija i stavlja nas na dovoljnu distancu da možemo shvatiti smisao svega“ (isto) i po tome što naracijom ljudsku radnju konstruira kao smisljeno ukomponiranu u slijed postupaka koja su korak po korak ostvarenje „ciljeva orijentiranih prema budućnosti“ (isto, 133):

Svaka radnja usmjerena je prema nekom rezultatu koji temeljno obilježava i motivira činiteljev cilj djelovanja (...). I upravo zbog te usmjerenosti, svjesne ili nesvjesne, naš se život može opisati kao tijek događaja koji kombinirani čine radnju koja je ujedno *kumulativna* i *orijentirana* – što su dvije ključne značajke svake priče (isto).

Drugim riječima, upisivanjem teleološkoga koncepta tako što se radnji daje smislen, svrhoviti smjer, makar to bilo vjenčanje na kraju ljubavnog romana ili razotkrivanje ubojice na kraju kriminalističkog romana, posebice ako se kauzalna logika prethodeće uzročnosti i proizlazeće posljedice uvjerljivo demonstrira urednom linearnošću u izlaganju radnje, usađuje se matrica i reproducira praksa organiziranog uređivanja i smislenog razumijevanja inicijalno nepovezivih i kaotičnih zbivanja, odnosno akcidentalni se svijet preustrojava u objašnjiv red, u smjeru Ricoeurovih tvrdnji „kako priča uspostavlja sklad tamo gdje postoji samo nesklad, kako daje oblik onome što je bezoblično“ (1993: 96).

Priča je, na koncu, jedan od osnovnih kognitivnih obrazaca za orijentiranje u zbilji, također je psihološki važna zbog osmišljavanja davanjem značenja i smjera zbivanjima, a u mnogobrojnim je svojim organizacijskim aspektima zapravo izraz modernog, racionalnog uma i njegovih metoda klasifikacije, hijerarhizacije, spoznavanja, analitičnosti i sinteze. Kearney će iznijeti kako je preduvjet za razmišljanje i razumijevanje u narativnim formama kreiran osnovnom prirodom našega života, koji ima početak i kraj:

Svaki je ljudski život u potrazi za pričom. Ne samo zato što nastoji otkriti neki obrazac kako bi izašao na kraj s iskustvom kaosa i konfuzije – nego i zato što je svaki ljudski život *uvijek već* jedna implicitna priča. Sama naša konačnost određuje nas kao bića koja se na početku rađaju, a na kraju umiru – da se izrazimo bez uvijanja. I to daje našem životu temporalnu strukturu koja traži neko značenje u smislu upućivanja na našu prošlost (sjećanja) i našu budućnost (projekcija), (Kearney, 2009: 130).

Razumijevajući priču kao važana alat strukturiranja zbilje (Kearney bi rekao humaniziranja), Ricoeur ipak zbog polemičke dinamike svoga rada, ali i radi dosljednog istraživanja fenomena priče, propituje i negativne implikacije pripovjedne prakse. To, na kraju krajeva, neće propustiti zastupiti ni sam Kearney:

Čak i pretpostavka da se prošlost može ispričovijedati onako *kako se* stvarno dogodila još sadrži pukotinu figuralnog „kako“. Pripovijedanje povijesti nikad nije doslovno (...). Uvijek je barem dijelom figurativno utoliko što podrazumijeva selekciju, slijed, zaplet i perspektivu (isto, 137).

Kearney, dakle, pobrojava samo dio pripovjednih mehanizama koji u narativnoj organizaciji nekog događaja transformiraju zbilju i reinterpetiraju je, nerijetko sukladno ideološkim interesnostima, dok će Ricoeur iz temelja promisliti valjanost uobličavanja nereda zbilje redom priče, upozoravajući da takva praksa ima duboke epistemološke posljedice koji su možda odgovarajući čovjekovim obrascima mišljenja, ali radikalno falsificiraju istinu zbilje. „Tada bi se moglo prigovoriti da je uobličavanje pomoću priče podvala“, kaže Ricoeur (1993: 96), u konačnici se pitajući nije li po tome što je priča uvijek objašnjenje i nametnuta struktura (isto, 190) pripovijedanje zapravo nasilje:

Tako pripovedni sklad nametnut vremenskom neskladu postaje u našim očima rezultat nasilja interpretacije. Pripovedno rešenje paradoksa samo je izdanak tog nasilja (isto, 96).

Ricoeur nasilje registrira, primjerice, u mehanizmima kojima heterogene sadržaje zbilje „priča inkorporira u jedinstvo radnje“ (isto, 182) selektirajući, reducirajući, simplificirajući, ekonomiziraju, dekontekstualizirajući i rekonteksturalizirajući, modificirajući i manipulirajući, itd. No, posebno stavlja naglasak na „retrospektivno preuređenje prošlosti“

(isto, 188), odnosno na načine na koji diskurs pripovijedanja odstupa od diskursa radnje i nadređuje se svojom organizacijom stvarnom tijeku zbilje, pri tom prvenstveno misleći na montažu relacija koje se uspostavljaju između heterogenih događaja da bi se podupro zadani narativni pravac i njegova organizacijska regulacija, odnosno interpretacijska potvrđenost rukovodeće ideje u svakom dijelu samostrukturiranja kojim modelira tijek zbivanja. Točnije rečeno, Ricoeur naročito inzistira na propitivanju operacija kojima se neki događaj iz kontingencije zbilje promovira u status uzroka, odnosno što se izabire i postavlja za uzročnog pokretača radnje čija logika počiva na obliku „to se dogodilo zato što“ kako bi se ispunilo teleološko objašnjenje ukupnog procesa. Još jasnije rečeno, uzrok nastaje nakon posljedice, retroaktivnim upisivanjem značenja prethodećoj, tada još neprofiliranoj situaciji i interpretacijski formirajući smislenost konstelacije koja je uvjetovala posljedicu: neki događaj ima značenje tek u svjetlu budućih događaja i tek „potonji događaj pretvara neki raniji događaj u uzrok“ (isto, 187).

Ovakav obrazac ili postupak narativnog organiziranja zbilje ima nekoliko važnih mjesta o kojima treba misliti kada se srećemo, bilo s historiografski tumačenom kauzalnošću i teleologijom zbivanja, bilo s književnom reprezentacijom ili s nekom trećom vrstom pripovjednog osmišljavanja zbilje. Prvo je pitanje što se izabire, montira i postavlja za uzrok nastavku radnje (recimo, u pitanjima zašto je počeo rat, zašto je junak u besparici ili zašto je počinjeno ubojstvo). Drugo, budući da je u naraciji sve funkcionalno ukomponirano i vodi kumuliranju radnje ka konačnom i obuhvatnom smislu koji totalizacijski svakom prethodnom motivu, epizodi ili situaciji daje ulogu i značenje u razvoju radnje ka njenom ostvarenju, to reprezentira zbilju kao da ju je moguće usustaviti, štoviše kao da je svaki njen aspekt smislen, objašnjiv, opravdan nadređenom idejom i svrhovito usmjeren ka cilju, primjerice u pitanjima zašto se izlagati pogibelji u ratu ili dopustiti eksploatiranost.

Kontingencije se, za jednu fenomenologiju razumevanja, svode na nepredviđene događaje, koji su iznenađujući i neočekivani u datim okolnostima. Mi očekujemo neki zaključak, ali ne znamo koji će se, od više mogućih ishoda, zbilja dogoditi. Zato je potrebno da sve to pratimo od početka do kraja (isto, 201).

Međutim, ne samo da „upravo čin praćenja priče daje svemu tome organsko jedinstvo“ (isto, 194), nego autor nastupa demijurški, iz pozicije znanja, regulirajući dijelove u odnosu na zamišljenu cjelinu, za razliku od nas, protagonista zbilje. Ricoeur naglašava da zadatak priče

ili (pri)povijesti „nije da naglasi slučajne događaje, već da ih redukuje“ (isto, 201). Također, iako čitatelj s neizvjesnošću prati peripetije i napetosti radnje, ona je već napisana, posložena, i te kako uređena, pa se čitatelj zapravo „bavi 'jednim reflektivnim praćenjem'“ (isto):

„Nema kontingencije u unazadnom napredovanju (...)“. Jedino kad ponovo pričamo istoriju, naše „kretanje unapred ponovo prolazi stazom već prođenom unazad“. To ne znači da je, poznavajući ishod, čitalac mogao da ga predvidi. On prati, da bi „video“ niz događaja „kao inteligibilnu konfiguraciju odnosa“ (...). Ta retrospektiva inteligibilnost se zasniva na jednoj konstrukciji koju nijedan svjedok nije mogao da stvori kad su se događaji desili, pošto mu je to unazadno kretanje tada bilo nedostupno“ (isto).

„Da bismo razmršili stvarne uzročne odnose, mi konstruišemo nestvarne“, zaključuje Ricoeur (isto, 238), podrazumijevajući pod konstrukcijom nestvarnih odnosa sva ova naknadna upisivanja objašnjenja u stihiju zbilje rukovodeći se nekom konzistentnom regulacijom, pri tom se vrlo dvojbeno odnoseći prema svemu što bi moglo proturječiti stabilnosti takve slike. Štoviše, upozorava Ricoeur na jednu bitnu razliku, povjesničar argumentira hipotetičnu osnovu na kojoj gradi svoj poredak zbivanja „zato što zna da se objasniti može i *drukčije*“ (isto), dok

pesnik stvara neki zaplet koji se i sam drži pomoću svog uzročnog skeleta. Ali taj uzročni skelet nije objekt neke argumentacije. Pesnik se ograničava na stvaranje povesti i njeno objašnjavanje samim pripovedanjem (isto).

Tako uređenim slijedom zbivanja ne samo da se projektira, u skladu s linearnim shvaćanjem vremena, teleologija društvenopovijesnog zbivanja, i ne samo da se moćima priče objašnjavaju i integriraju događaji tako što ih se „ušarafi“ u racionalno temeljen, smislen uzročno-posljedični odnos, nego se kreira još jedna važna psihosocijalna komponenta tradicionalnoga pripovijedanja: kontinuitet, što ima bitnu ulogu u saniranju traume promjene i uspostavljanja stabilnosti, najdoslovnije smirivanjem i normalizacijom stanja nakon raspleta na kraju priče. Međutim, u općenitom, strateškom smislu, na makroplanu, ovakva uloga priča ponajbolje se vidi u pozicijama kojima se kretao jugonostalgičarski žanr, inicijalno uveden na našu književnu scenu da bi uspostavio narativni kontinuitet, kako identiteta, tako i društvenopovijesne zbilje, tim više što je oficijelni postsocijalistički narativ inzistirao na

prekidanju svakih psiholoških i emotivnih veza s prethodnim poretkom, odnosno tolerirajući isključivo negativan odnos, što se kosilo s intimnim iskustvima (post)komunističkog čovjeka, da bi na koncu jugonostalgičarski žanr prešao put od subverzije do komercijalizacije, posve bivajući kooptiranim u industriju eksploatiranja jednoga sentimenta, tako da jugonostalgičarski žanr više nije toliko uspostavljao koherentnu vezu naracijom, nego je naracijom ostvarivao zaradu, bivajući motiviran da nostalgičarski evocira one motive prošlosti koji su lukrativni, uz to fingirajući upuštanje u tabu, istodobno se ne zanimajući za druge moguće izvore uspostave kontinuiteta, kao što su NOB, svakodnevnica radničke klase ili prakse socijalističke modernizacije, što bi možda bilo daleko korisnije od isticanja da još nije prebrisano sjećanje na Šabana Šaulića ili Lepu Brenu (usp. Ugrešić, 2014: 15-17).

Povijesni romani pak koriste snagu nadređenih zakonitosti, determinističkog fatalizma i smislene inteligibilnosti zbivanja, dok kriminalistički romani sugeriraju da je problem moguće riješiti kako intelektom, tako i zakonom, u konačnici neupitnim, zajamčenim trijumfalizmom pozitivnih univerzalnih sila: dobra, pravde, morala, itd., redovito svojim simboličkim rješenjima poantirajući kako će se nenormativno sankcionirati. Dodatni doprinos, podjednako važan u stabilizaciji turbulentne zbilje i u njenom prevođenju na pojmljiv red ima, dakako, žanrovsko strukturiranje u smislu da se neizvjesnosti radnje i nepredvidljivosti zbivanja umanjuju očekivanim poznatostima žanrovske organizacije priče, što čini razumljivim obnovu tradicionalne žanrovske shematičnosti u oblikovanju pripovjedne građe, primjerice u vrlo ilustrativnom primjeru kriminalističkih romana, koji nepredvidljivu i prijeteću nasilnost društva i njegovih destruktivnih članova, potenciranu u percepciji histerizacijama crne kronike u dnevnome tisku, krimić „kroti“ smještanjem u svoju pripovjednu rešetku.

2. 10. 4. Pripitomljavanje zbilje „realističkim“ pripovijedanjem

Ključne efekte narativnog pripitomljavanja kontingentne zbilje sažima John Fiske, kada opisuje učinke realizma, podrazumijevajući snažan oslonac takvog stila reprezentacije na integrirajuću ulogu fabularne okosnice u konzistenciji slike koju ostvaruje realizam:

Realizam ne samo da reproducira stvarnost, nego je i osmišljava – esencijalno realizma je da reproducira stvarnost u formi koja čini stvarnost lako razumljivom. To čini primarno tako što osigurava da su sve i relacije među njegovim elementima jasni i logični, da naracija prati osnovni zakon uzroka i posljedice, i da je svaki element u

funkciji pomaganja u kreiranju smisla: ništa nije nepovezano ili slučajno (Fiske, 2001: 23).

Naracija koja ispunjava ove disciplinske uvjete može smislenima učiniti i najiracionalnije geste, kao što je to uspjelo Damiru Karakašu u jednoj od priča iz zbirke *Kino Lika* (2001), u kojoj na vrhuncu Olginog usamljeničkog očajja, frustrirane nevoljenošću, opisuje njen snošaj sa svinjom. Još suptilnije, ne potencirajući toliko estetiku šoka kao Karakaš, tabue i devijacije konzistentnom snagom pripovjedne logike integrira Jelena Čarija romanom *Klonirana* (2003), ispisujući obilje epizoda u kojima se prakticiraju sotonizirana pedofilija i nekrofilija, no koji se čitaju s napetošću i emotivnošću kao da je riječ o najkonvencionalnijem ljubavnom odnosu.

Jezgrovitu ilustraciju kompleksnije ostvarene ambivalencije imamo pak u završnici romana *Tunel na kraju svjetla* (2016) Franje Janeša, u opisu kojim se otkriva da srednjoškolac homoseksualne orijentacije nije ubijen, nego je nesretnim slučajem pao s vrha zgrade: kada mu je zazvonio mobitel, iz naručja mu je iskočila uplašena mačka i izbacila ga iz ravnoteže s ruba nebodera. Dopustimo li si malo žižekovske razigranosti u interpretaciji, mogli bismo takvu sliku iščitati kao poruku da homoseksualce kao strano tijelo odbacuje i poredak prirode, koji reprezentira mačka, i poredak kulture, koji reprezentira mobitel. *Tunel na kraju svjetla* pisan je kao *Uzbuna na Zelenom vrhu* za mladež 21. stoljeća, uveliko izlazeći u susret njihovoj recepciji obiljem trendova i sadržaja kojima je ispunjen tipični životni stil mladih milenijalaca i koristi se istom onom pedagogijom simboličkog zastrašivanja tinejdžera kao i horori, kontinuirano ukazujući na jezovite opasnosti koje vrebaju iza svih njihovih opsesija i afiniteta, od seksualnosti do *gadgeta*, tako da bi bilo i logično da na završnom vrhuncu roman, između ostaloga, okrunjuje fabulativnu napetost šokantnim kažnjavanjem Drugoga, koji je odstupio od heteroseksualne norme. Ako nije tako, ako pretjerujemo, isto tako možemo iščitavati da je autor tim spretnim manevrom u završnici romana s jedne strane ispunio obvezu da objasni tobožnje ubojstvo homoseksualnog učenika, na kojem se gradio jedan od zapleta romana, i s druge strane da ispromovira političku korektnost tako što se razotkriva da nitko nije počinitelj, odnosno autor nikome ne dodjeljuje žig homofobije, sugerirajući time da homoseksualnost nije osudljiva, nego legitimna orijentacija i na taj način razriješi vrlo tešku kontradikciju s kojom se njegov roman nosio. Naravno, u ovim smo primjerima ukazali na najekstremnije teme i motive koji se integriraju pričom, premda je glavčina učinka konvencionalnog pripovijedanja i tradicionalnog realizma zapravo materijalizirana u neutraliziranju kontradikcija poretka tako što ih predstavlja kao podrazumijevane, prirodne

karakteristike društvene stvarnosti u onim dionicama pripovijedanja koji se zbog svog marginalnog statusa, naizgled semantički nepotenciranima, čine neutralnima, puko deskriptivnima.

Koji god naslov da uzmemo za primjer, narativna praksa izabranog oglednog modela pružit će nam na uvid obilje demonstracija manipulativnih i selektivnih strategija kojima pripovjedač kani maksimalizirati snagu svoje poetske istine i interno uspostavljenom logikom emitirati iluziju vjerodostojnosti, istodobno prešujući, odstranjujući, marginalizirajući ili nekim drugim retoričkim zahvatom premošćujući kontradikciju koja bi ugrozila konstituciju djela, u konačnici barem tako da ometajuće proturječe diskurzivno situira kao ambivalenciju, čime, paradoksalno, djelo dobiva na kvaliteti u smislu dinamizacije unutarnjeg dijaloga s vlastitom problematikom. Čak i spominjani roman *TG 5* Igora Petrića, iako evidentno slijedi jeftine klišeje trivijalne literature, ipak mjestimično uspijeva prevladati plošnost tako što svojim domoljubnim likovima dopisuje pokoju karakternu manu i ambivalentnu crtu zbog koje dobivaju na karakterizacijskoj dubini kao ne baš besprijekorne patriote i heroji, postajući na taj način koliko-toliko prirodni, premda se u nekim epizodama, pogotovo akcijskim, ostvaruju kao nestvarno idealni domoljubni supermeni koji su gerilskim diverzijama sposobni uništiti mnogoljudnu vojnu bazu.

U lošijim izvedbama, kao u spomenutom primjeru romana *Blato* (2007) Milane Vlaović, takvi su naponi evidentniji i kompromitirajući, dok talentirani pripovjedači ukidaju svaku distancu. Možda bi dobar primjer za to bio roman *Unterstadt* (2009) Ivane Šojat, koji je snagom priče i relevantnošću kulturnomemorijske problematike zasjenio mnoštvo manjkavosti, ponajprije na planu stereotipnosti ideoloških svjetonazora i kulturnih identiteta likova. Još više autobiografski roman *Hotel Zagorje* (2010) Ivane Bodrožić, koji je snažnim etičkim i estetskim uporištima razoružao svaki prigovor i mogućnost detektiranja dvojbenih kontradikcija. Dirljivo i potresno odrastanje vukovarske djevojčice u prognaništvu, žudnja za nestalim ocem i vlastitim domom, autobiografski zajamčena vjerodostojnost opisa prognaničkog životarenja u hotelskoj sobici, iz raznih resursa crpljena emocionalnost, izjednačavanje priče i života i brisanje granice između ovih dviju sfera, duboko usađivanje u viktimiziranu ulogu, nizom momenata osvajajući bezrezervnu, nekritičku empatiju, *Hotel Zagorje* (za razliku od slabo konkurirajućeg ekvivalenta *Sloboština Barbie* (2008) Maše Kolanović) afirmirao se u jednu od esencijalnih naracija o drami prognaničkih sudbina i etičkim argumentom za sakralizaciju njihova statusa s obzirom na cijenu, kako se iščitava iz

potresne priče, platili. Snažno ostvaren integritet pripovjedne cjeline, bez slabih mjesta ili vidljivih šavova, cijelom lepezom motiva, epizoda i generalnom diskurzivnom postavkom potencirajući afektivnu recepciju, sve to čini *Hotel Zagorje* djelom koje u potpunosti zarobljava čitatelja u prostoru emotivnoga, onesposobljavajući ga da se uopće usudi dovoditi u ikakvo pitanje sliku žrtve kakva je uspostavljena ovakvom naracijom. Sveta čistoća ka kojoj se konstruira ova viktimološka reprezentacija ujedno konstruira spektar e(ste)tičkih superiornosti koje čine nedostojnima ikakvo obezvrjeđivanje jednog autentičnog zbora o prognaničkoj žrtvi za ideale koje je ispromovirao nacionalistički projekt, u konačnici opipljivo materijalizirajući ideal plemenite nacionalne žrtve.

Pokušaji ugrožavanja statusa uspostavljenog ovom slikom putem ovake ili onakve relativizacijske detronizacije, kako bi se uopće mogle misliti i druge perspektive o istoj temi, bit će mogući tek ispisivanjem konkurirajućih naracija, primjerice, u pričama pikarskog romana *Kako sam postao zao* (2017) Ilije Aščića, gdje se izbjeglice ne predstavljaju kao homogena cjelina koja se međusobno solidarno ispomaže zbog zajedničke nevolje, niti ih Aščić idealizira kao sirote žrtve koje zaslužuju bezrezervno suosjećanje, nego ih predstavlja kao sebična bića kojima su u okolnostima gubitka svega nužnoga za egzistenciju agresivno eskalirali osnovni nagoni za samoodržanjem, nemajući obzira ni prema onima s kojima najbliskije dijele identičnu tragediju. Isto tako, emotivnom snagom Bodrožić opravdava prognaničko osiguravanje doma useljavanjem u prazan stan, čineći akumulacijom prognaničkog očaja perspektivu kojom opisuje taj vrhunac romana opravdanom, ali što to zapravo znači iz druge perspektive, govoreno glasom kojega u Bodrožićinom romanu nema, demonstrira nam Teofil Pančić u zbirci *Aleja Viktora Bubnja* (2013), gdje opisuje kako s ulice promatra stan u kojem je sada netko drugi, onaj drugi koji si prisvaja pravo na preuzimanje stana pripadanjem dominantnoj društvenoj i ideološkoj sili. Pančićev tekst nije jednostrana jadikovka za kvadratima svoga doma, nego je njegov pripovjedni monolog otvoren za poliperspektivnost tako što se prisjeća kako je, još kao dijete, s roditeljima također uselio u nečiji stan, uzdižući ovu praksu u povijesni kontinuitet, pa čak i u svojevrsnu mračnu kulturnu tradiciju koja u svojoj cikličnosti slikovito svjedoči o prirodi i posljedicama sukoba na ovim prostorima. Za Pančića to nije ništa manje perverznan društveni princip od mračne tajne o bračnom prvenstvu u *Nečistoj krvi* (1910) Bore Stankovića.

2. 10. 5. Uloga žanrovskog diktiranja priče

Ono što je teško ili posve nemoguće zamijetiti kod izvrsnih pripovjedača zbog njihovog talentiranog vladanja pripovjednim tehnikama, ostvarajući tako konzistenciju predstave do stupnja sugestije na kojem je prihvaćamo kao iskaz životne istine ili barem „vjerodostojan“ preslik zbilje u svojoj deskriptivnoj „neutralnosti“ jest opresivni, reducirajući i hijerarhizirajući karakter priče (što su ujedno i atributi moći) na onaj način o kojem je Ricoeur polemizirao kao obliku nasilja, provođenom pripovijedanjem da bi se izvorni karakter heterogene zbilje podredio uređujućoj i regulirajućoj interpretaciji, zbog čega biva da je „svaka priča (...) struktura nametnuta događajima, koja grupiše neke od njih s drugima, i isključuje druge kao one kojima nedostaje pertinentnost“ (Ricoeur, 1993: 190). Logika fabularnog i žanrovskog strukturiranja djela s vrlo važnim posljedicama diktira kazivanje, određujući rešetkom svojih propozicija što nije moguće reći, tako da se u ovom odnosu otvara vrlo kompleksno pitanje relativnosti autorske slobode u odnosu na pritiske pripovjedne i žanrovske tradicije. To zvuči kao da i nije neki problem koji se ne bi mogao riješiti autorskom kreativnošću i invencijom, ali upravo u lošijim ostvarenjima jasno vidimo tu napetost između autorovih intencija, pripovjedačkih želja i potreba te strukturalnih prinuda forme s druge strane, kao primjerice, u prozi *Omara* (2016) Ive Ušćumlić.

Riječ je o kriminalističkom romanu, dakle žanrovski vrlo dirigitiranoj organizaciji rukopisa, pa će se tako ovo djelo u cijelosti urušiti u žanrovski neuspjelo ostvarenje uslijed autoričinog nepopuštanja žanrovskim imperativima. Naime, autorica kroz cijeli roman provodi motiv video nadzora, ne gurajući to u prvi plan i ne želeći na tome graditi poantu romana, nego pozicionirajući to kao marginalni, popratni komentar kojemu je u kontinuiranoj spominjanosti nakana predstaviti jedan od aspekta zbilje i „usput“ nas definirati kao društvo kontrole u stilu Big Brothera. Kao što tek sporadično zapažamo u zbilji tu nevidljivu izloženost kamerama, autoričina je nakana tim povremenim javljanjima osvijestiti tu poluvidljivost kako bismo shvatili da smo u potpunosti, kao i njeni likovi, u mreži panoptikuma i da je zapravo ta tiha prisutnost teleoka zapravo prikriveno totalitarna. Riječ je, dakle, o društveno važnoj poruci koja ukazuje na jedan od aktualnih problema današnjice, a autorica se prema njemu postavlja tako da ga pušta da govori sam za sebe, odnosno pukim spominjanjem, no znakovito učestalim spominjanjem da su nadzorne kamere posijane na svakom koraku. U završnici romana, kada je došlo vrijeme da se objasni kako je ubojstvo s početka romana izvedeno, skoro pa uspješno budući da je istraga s mnoštvom neizvjesnosti potrajala do samog kraja priče, otkriva se da je počinitelj nekako, vrlo neuvjerljivo, uspio izmaći baš svakoj kameri,

uvijek se krećući po mrtvim kutovima i tako neopaženo dospjeti do mjesta zločina i počiniti zločin. Uz to, negativac nije tehnološki osviješten, u čin ubojstva upustio se iz afekta, nepromišljeno, tako da nije ciljano izbjegavao kamere, nego se, eto, dogodilo da je nekako uspio proći baš svakom nadzoru. Ovakav razočaravajuć ishod, na koncu, obezvrjeđuje autoričin napor da nas predstavi kao društvo u vlasti Big Brothera i taj smjer problematizacije preokreće u kontraproduktivni teret bez kojega bi krimić bio daleko uspješniji. Ali onda bismo ostali bez poruke o našoj zarobljenosti u mrežu totalitarnog nadzora, našoj zastrašujuće pasivnoj svojevolsnosti da se predamo takvom obliku kontrole i paradoksalnoj koegzistenciji koju ostvaruju takav sustav i naše prividno uvjerenje o osobnim slobodama.

Strukturalni diktati priče, naročito žanrovski dirigitirane priče, navode na podređivanje koje se eufemistično naziva ekonomizacijom sadržaja, a koje zapravo precizno imenuje prisutnost ekonomskih vrijednosti kao onih koje se postavljaju prioriteta u odnosu na umjetničke vrijednosti, što se, primjerice, manifestira ne samo u obvezi poštivanja samozadane logike priče, nego i u racionalnoj samoregulaciji autorske kreacije kako bi se ispoštovala dominacija priče u smislu, recimo, održavanja njene napetosti ili pratljive jasnoće. Ilustrativni primjeri za to pitanje izvrsno predstavljaju već maloprije spomenuta *Omara* Ive Ušćumlić ili *Nedjeljni prijatelj* (1999) Jurice Pavičića kao romani kojima ritam naracije u dinamici pripovjednih etapa onako kako ih propisuje kriminalistički žanr nije dopustio epsku širinu u obuhvatnome mapiranju tranzicijskoga društva, prema čemu su oba autora u spomenutim naslovima iskazali ambiciju, tako da im se zbog željene tematizacijske širine raznovrsnih fenomena s tranzicijske scene djelo raspršilo, što ne bi predstavljalo problem da se nisu vezali za priču koju su sve slabije slijedili, pa umjesto da ih se pohvali za ambicioznu društvenu fresku, prije će se reći da im se roman gubljenjem pripovjedne niti razvodnio i preokrenuo u zamaranje čitatelja neispunjavanjem pravovremene realizacije očekivanih mjesta u pripovjednome redosljedu koji je zadan tradicionalnom strukturom ovoga žanra. Štoviše, nastojeći povezati sav taj repertorar tema i motiva preuzetih s atraktivne scene tranzicijske zbilje upravo rigoroznom shemom tradicionalnog fabuliranja, a ne nekom kompleksnijom i kreativnijom kompozicijom, nije im uspjelo svu tu disperziju uskladiti s narativnom stegom koja određuje da zamah pripovijedanja uvijek bude na uzici osnovne radnje: uzbudljivom potragom dospjeti do rješenja misterioznog zapleta i uloviti negativca. Sve što ne predstavlja investiciju u tom pravcu balast je, ma koliko bilo relevantno prema umjetničkim mjerilima. U tom se smislu pokazuje da je žanr povijesnoga romana možda daleko fleksibilniji u podnošenju tereta epske širine, dok se istodobno pokazuje da je kriminalistički žanr – ma koliko se činio adekvatnom

formom uokviravanja i mapiranja tranzicijske zbilje – uvijek prinuđen da se opredjeljuje za intenzivnost priče, zapravo i te kako strukturalno limitiran za organizaciju zbilje, ma koliko se u svojoj realističkoj atrakciji činio bliskim aktualnoj stvarnosti: čim se temeljna linija fabuliranja u kriminalističkom žanru prekapacitira u ambiciji opsežnijeg katalogiziranja društvene scene, reprezentacija društvene zbilje ispostavlja se nepreglednom i razočarava izostankom konzistentne slike zbilje koju uspostavlja ekonomija žanrovske sheme, štoviše koju tradicionalno obećava, temeljeći na tome svoju popularnosti. Zato je, primjerice, *Stajska bolest* (2016) izvrsno uspjela mapirati, minimalizirajući fabularni diktat i tako obesnažujući njenu zahtijevnost, pa i rigidnost, premještajući razvojnu dinamiku pripovijedanja na drugi, sofisticiraniji plan, kao i krimići Nade Gašić.

Uspješni primjeri, navedeni spomenom rada Slađane Bukovac i Nade Gašić, poručuju da su strukturalne prepreke žanrovski dirigitiranog uređivanja stvarnosne građe kreativni izazovi koje je moguće nadmašiti i prevesti trivijalni žanr u relevantnu literaturu, odnosno legitimnom postmodernom praksom hibridizirati visoko i nisko, zahtijevno i popularno, pa tako težinu kompleksne građe aranžirati u atrakciju jednostavnih shema trivijalnih žanrova, za što je paradigmatički primjer iz svjetskoga kanona, dakako, *Ime ruže* (1980) Umberta Eca, koji je obilje zahtijevnog medijavelističkog, semiotičkog i općekulturnog znanja uspio učiniti uzbudljivim štivom, između ostalog, i zbog korištenja klasične kriminalističke priče u organiziranju svih tih sadržaja i konzekventno u održavanju čitateljeve volje da prati iscrpne opise srednjovjekovne svakodnevice (što u kasnijim Ecovim romanima više neće biti toliko uspješno izbalansirano), dok na domaćoj sceni ekvivalentan primjer nalazimo u produkciji Pavla Pavličića, koji je formu kriminalističkih romana i trilera koristio za popularizaciju polemičnih ideja postmoderne teorije, a svakako na tom tragu vrijedi istaknuti trilogijski uspjeh Luke Bekavca, koji je izlaganje „sumanutih“ ezoteričnih i paraznanstvenih teorija spretno (i napeto) vodio oslanjajući se na elemente fantastičnog trilera, atmosferskog horora i *mystery tales*, za što u repertoaru klasike svjetske postmodernističke popkulture usporedbu možemo naći, recimo, u postmodernistički vrlo osviještenoj televizijskoj seriji *X files* da bi Bekavac na koncu preko tih upotreba isporučio sliku jednog vrlo nestabilnog svijeta, uznemirujućeg u nemogućnosti da ga se kategorično definira i čineći jezovitim osjećaj da je naša konvencionalna zbilja premrežena paranormalnim neobjašnjivostima.

Međutim, poanta je ovoga dijela elaboracije ukazati na pretpostavku da je tradicionalno pripovijedanje u hrvatskoj (post)tranzicijskoj književnosti obnovljeno upravo zbog svojih

ograničenja, kojima su se onda adekvatno ispunjavale psihosocijalne potrebe, a u poraću i spektar ideoloških motivacija koje preko tržišne regulacije u književno stvaralaštvo upisuje kultura kapitalizma.

2. 10. 6. Fabuliranje rata i tranzicije

Univerzalna sklonost prema reprodukciji i variranju tradicionalnih narativnih shema u svrhu strukturalnog organiziranja društvene stvarnosti i davanja narativiziranog smisla previrućoj, izrazito nestabilnoj zbilji čini se opravdano potrebnim u kaotičnim godinama s početka devedesetih, kada se radikalno, u totalitetu, zamjenjuju dva poretka, dvije paradigme generalno, a dotad definirana struktura zbilje i gramatika svakodnevnice kulture u svakom se aspektu reformistički, ali i revanšističkim forsiranjem razlika destabiliziraju ne bi li se čim prije u kolektivu osnažilo usađivanje i zaživljavanje postkomunističkog poretka, tako da je visoka koncentracija temeljitih i ekstenzivnih promjena razumljivo izazvala psihosocijalni učinak snažnog diskontinuiteta, pojačanog naložima reinterpretacije zbilje, poništavanja stečenih znanja i iskustava te općenito usvajanja niza novih kulturnih i ideoloških kodova za funkcionalno brođenje takvom zbiljom, od idejnih i ideoloških koordinata koje je diseminirao krovni, službeni narativ, preko infrastukturalnih kroz sav sustav kulturnih i društvenih institucija, pa do komunikacijskih, čak i u neformalnim ophođenjima. Potpunu destabilizaciju zbilje, do krajnje egzistencijalne nepredvidljivosti, kreirao je povrh svega iskrsnuli rat, uvjetujući svojom dinamikom potenciranje nesigurnosti i (ne)organiziranje egzistencije i svakodnevice u okolnostima izvanrednog stanja. Sva ta erupcija realnog u dosadašnje simboličke poretke, konstrukcije znanja, mreže uvjerenja i podrazumijevane prakse ne samo da je na književnom planu suspenzirala visoko sofisticirano postmoderno pismo predratnog desetljeća kao praksu koja si je cijelim svojim skepticističkim radom već od ranije dekonstruirala uporišta za ovladavanje silinom takve zbilje, ograničavajući se na tekst kao jedinu moguću stvarnost i smatrajući izvantekstualne odnose krajnje dubioznim, nego je intenzitet događanja paralizirao i raspoložive narativne mehanizme u smislu ogoljavanja njihove artifičnosti i montiranog interveniranja, općenito deplasirajući proizvodnju fiktivnih sadržaja, ma koliko bili aktualni, budući da se imaginacija redovito pokazivala oskudnijom, pa čak i mlakom u odnosu na zasićenost zbilje nezamislivim prizorima, tako da se prvotni refleksi tekstualnoga ovladavanja zbiljom razumljivo svodio na instantnu kroniku sirovog materijala, brzopoteznu ekspresiju ili banalne prijevode ideoloških poruka za široku publiku tonom nacionalne patetike.

Potreba za narativnim uređenjem i osmišljavanjem zbilje uz adekvatnu emocionalnost načinom na koji to specifično obavlja književnost u odnosu na medije i druge narativne pogone, nakon požurenih literarnih doprinosa u jeku rata (tako da se mogu pohvaliti samo kronološkim prvenstvom, ali ne i kvalitativnim vodstvom), rijetko će davati vrednije rezultate, no uvijek u nekim aspektima inferiorne u odnosu na izazove zbilje ili pak umjetnički dobre, ali neodgovarajuće zavladaom senzibilizitetu publike (Tribusonov *Sanatorij* (1993) ili *Nabukodonozor* (1995) D. Miloša, npr.). Ispostavilo se traganjem poetičkih strategija, ali i prirodnom evolucijom dokumentarizma, da su konvencije autobiografskih žanrova najsretniji okvir za suživot onih odnosa koji su u čisto fikcionalnim djelima bili u konfliktu i međusobno se obezvjeđivali, odnosno prostor autobiografskog neproblematično je spajao etičko i estetsko, zbiljsko i fikcionalizirajuće, faktografsko i konstruirajuće, konkretno i opće, osobno i kolektivno, na poslijetku, autentično i artificijelno, život i naraciju, što će rezultirati i time da se ponajbolja ostvarenja zbog te interdiskurzivnosti genološki pripisuju i publicistici i romanu, i dokumentarnom i pripovjednoj fikciji, ali će rezultirati – što je bitno za daljni tijek evolutivne transformacije – da će fikcija preuzimati pseudoautobiografski ton, kao u slučaju *Sarajevskog Marlboro* (1995) M. Jergovića te da će mapiranje kompleksne i nepregledne zbilje preusmjeriti s epskih pretencioznosti (Jergović zadržava ton narodne epike, npr.), a poziciju sveznalačkog pripovjedača zakriti ograničenom perspektivom malog pojedinca u konkretiziranoj mikroprici, opredjeljujući se tako za individualno iskustvo kao potentno mjesto razlike u odnosu na kolektivizam forsiran ostalim diskurzivnim pogonima, koji je u ulogu glavnoga junaka smještao cijelu naciju. Temeljni obrazac takve preorijentacije uspostaviti će, dakako, Ratko Cvetnić s *Kratkim izletom* (1997), misaonom neovisnošću svoga subjekta emancipirajući hrvatsku umjetničku produkciju od podobnog slijeđenja idealiziranih tipskih mjesta u reprezentaciji Domovinskoga rata i utemeljujući put kritičkoj disonanciji, kao i istogodišnje *Ovce od gipsa* (1997) Jurice Pavičića.

Što se tiče kapaciteta narativne ekstenzivnosti, ponajprije sredstvom fabule, da obuhvati i smisljeno organizira istaknutija mjesta nacionalnoga iskustva i samopercepcije u ratu, *Kratki izlet* je još uvijek fragmentarno komponiran u tzv. *štiklece* ili vinjete (premda promoviran u roman), naglašavajući time rasutost iskustva na obilje svakakvih momenata koji su se izdogađali bez nadređenog teleologijske svrhovitosti i smislenosti, naprosto bivajući izborom najupečatljivijih situacija koje se događaju u stihiji svačijeg života, pogotovo u ratnim uvjetima, tako da jedinu koherenciju (koja i mami da se Cvetnićevo djelo nazove romanom) čine snažan identitet Cvetnićevog autorskog glasa u pripovijedanju, tematska koncentriranost

svih tih „pikarskih“ epizoda ka oslikavanju rata i situiranost tog autobiografskoga izlaganja između mobilizacije i demobilizacije kao graničnih točki između kojih se narativno komprimira iskustvo ratne zbilje. Za razliku od Cvetnića, koji je narativno koherentan u epizodama, ali je u generalnoj kompoziciji labaviji, još uvijek podložan proizvoljnom i asocijativnom slijedu slika, simulirajući tim rasporedom dinamiku kontingencije kojom život i sjećanja nanose situacije, Alenka Mirković u opisu (usp. Mirković, 1997) konfuznih situacija oko razvoja ratnih okršaja u Vukovaru gotovo prelazi u historiografski nadređenu perspektivu, no zapravo uspostavljajući artikulacijsku naraciju nad stihijom zbivanja kronološkim raspoređivanjem, prezentirajući povijesno kroz osobno iskustvo i istodobno nudeći kronologiju osobnog svjedočenja za mozaični uvid u povijest pada Vukovara, pritom polazeći od neupitne pretpostavke da su kronološko kretanje, egzistencijalno akumuliranje iskustva iz dana u dan te razvojni karakter problematskih situacija analogni strukturi priče. Miljenko Jergović će pak u *Sarajevskom Marlboru* zapravo demonstrirati narativne mehanizme u službi emotivnog konsolidiranja, shvaćajući književnu naraciju, barem u tom ukoričenju u odnosu na nastavak njegova opusa, kao formu kojom se ispomaže artikulacija „duševnog“ i ekspresija nakupljenih emocija, a ne kao formu kojom se u poetskim slikama distribuiraju povijesna istina i tumačenje društvene zbilje, premda se koristi tim sferama kao referentnim okvirom i predmnijeva da one za publiku predstavljaju traumatsko opterećenje koje književnost treba razriješiti, prema Jergoviću – emotivno. Na koncu imamo deklarativno „čistu fikciju“, *Ovce od gipsa* Jurice Pavičića.

Premda isprva vrednovan zbog suočavanja s temom ratnih zločina i priznavan kao jedan od prvih romana koji je u potpunu fikciju više-manje uspjelo upisao kompleksnost (po)ratne i tranzicijske zbilje, *Ovce od gipsa*, pokazuje se to iz dugoročne perspektive, treba zapravo vrednovati i kao roman koji je prvi utemeljio ono što će se institucionalizirati na FAK-u, a potom i nadalje favorizirati tržišnom regulacijom književnosti: mapiranje zbilje književnošću koja stvarnosnu građu selektira i organizira po narativnim zadatostima popkulturnih žanrova i izrazito se koncentrira na konvencionalno uređenu fabulu kao dominantan aspekt sadržaja, nerijetko i kao vodeću atrakciju što je umjetničko ostvarenje nudi publici. Štoviše, u izboru prepoznatljivih formi iz popkulturnog fundusa naglasak će čak više biti usmjeren na repertoar vizualne kulture i filmsku naraciju, tako da će se Pavičić u *Ovcama od gipsa* poslužiti modelom noir filmova, u romanu *Nedjeljni prijatelj* zapletom filma *Seven*, dok će pak Josip Mlakić roman *Živi i mrtvi* (2002) ispisati kao modificiranu, lokaliziranu verziju filma *Predator*.

Pripovjedne su prakse dobrim dijelom devedesetih prioritarno usmjerene na narativizaciju ratne zbilje, stavljajući u drugi plan socijalna i politička previranja kao nešto što se takoreći zbiva u *offu*, te se narativno organiziranje zbilje koristi za širok raspon ciljeva i potreba: od osmišljavanja nacionalne sudbine i žrtve (*Smrt Vronskog*, npr.), preko detraumatiziranja ratnih gubitaka (pad Vukovara u knjizi Alenke Mirković Nađ) do integracije neugodnih istina (ratni zločini u *Ovcama od gipsa*). Također se intenzitet osobnih iskustava iz ratnih godina narativizira u snažne autobiografske priče kao gesta protiv zaborava i anonimnosti ili kao osobni doprinos kolektivnom znanju o relevantnoj dionici nacionalne povijesti, pa budući da autori ovakve motivacije prepoznaju povijesnu i širu društvenu važnost vlastitoga svjedočenja, koriste se tradicionalnim narativnim mehanizmima, ponajprije kronološkim kriterijem, da bi pregledno dokumentirali obilje ratnih uspomena.

2. 10. 7. FAK: fabula, akcija, kamera – FAK-ovska politika priče

Književna je fikcija u prvim godinama poraća razumljivo još uvijek opterećena snažnim iskustvom rata, psihoemotivno je još uvijek duboko uronjena u ratnu prošlost i upisuje u svoj tekst obilje tema naslijeđenih ratom, ali ono što je generalno karakterizira kao pomak od pathosa kakav je izražen u romanu *Smrt Vronskog* (1994) jest narativno artikuliranje gorčine, koja se javlja iz raskoraka između poraznog realiteta i onog prvotnog zanosnog idealizma kojim su otpočeti nacionalni projekti vojne pobjede, državne samostalnosti, građanskih sloboda u pluralističnom prostoru uspostavljenom političkom demokracijom i općeg bogaćenja tržišnom ekonomijom. Trijumfalno ostvarenje uspjeha u nacionalnim naporima na planu vojnopolitičkih ciljeva ipak nije bilo dostatno da se samo po sebi razriješi emotivna prtljaga ratne traumatiziranosti, pa književne naracije ulaze u taj prostor preispitati, artikulirati i sanirati ambivalencije ratnoga iskustva, općenito iz humanističke perspektive preispitujući smislenost rata, pri tom heterogenost ratne zbilje disciplinirano svodeći u sve zaokružnije i konzistentnije naracije koje rat preokreću iz teško prtljive dinamike, općenito preplavljujuće zbilje, u objekt refleksivnosti, kompleksnijeg fenomenološkog promišljanja. Činjenica da se službeni kolektivni konsenzus oko interpretacija Domovinskoga rata zamjenjuje individualiziranom perspektivom, nerijetko kritičnom i oponentskom, svjedoči s jedne strane o stabilizaciji ratnoga narativa s kojim se sada može polemizirati, a s druge strane o raslojavanju donedavno homogeniziranog nacionalnog tijela prema vrijednostima individualizacije, što je također orijentacija kojoj je prethodilo iskustvo autobiografskih

praksi, koje su nudile mozaik osobnih priča kao polazišnu osnovu da se u parcijalnom iskustvu reflektira opće.

Nadalje, u različitim omjerima kombinirajući slike i problematike ratne prošlosti s tematizacijom ili snimanjem aktualne društvene dinamike u poratnim okolnostima, hrvatska proza narativno uspostavlja kontinuitet u tom prijelazu prema mirnodopskoj normalizaciji i istodobno u prostor svojih fiktivnih svjetova integrira i značenjski definira novoformirane odnose u društvu, artikulira stavove i kodove razumijevanja nove stvarnosti, pozicionira društvene i ideološke kontroverze u smislenu perspektivu, usustavljuje tranzicijsku dinamiku i demonstrira orijentacione modele prema pitanjima i dvojbenim fenomenima tranzicijskoga društva te generalno uspostavlja vrijednosne i značenjske koordinate, što su sve zadaci koji u razdoblju tranzicije dobivaju na važnosti uslijed – nazovimo to tako – kvarenja zbilje, odnosno uslijed sve evidentnijeg odstupanja od idealističkih projekcija o instantnom zaživljavanju zapadnih standarda. Grupirajući svoje interese prema tzv. kritičkom mimetizmu, taj val hrvatske proze tek u rijetkim uspješnijim ostvarenjima istinski obavlja dubinsko sondiranje tranzicijskog restrukturiranja društva i pokušava prodrijeti do poetičke definicije kojom bi se objasnilo zašto je tranzicijsko društvo naopako, pri čemu je zacijelo najefektnija Bovićeva interpretacija, koja se služi metaforom bolesti, kancerogenosti, dok prosjek hrvatskog kritičkog mimetizma zapravo ostaje na površini, nižući atrakcije tranzicijske zbilje i ostvarujući tek deskriptivski portret novoformiranog tranzicijskog društva s više ili manje uspjelom ekstenzivnošću, pri tom se redovito oslanjajući na snažno fabuliranu priču kao onaj organizacijski alat koji sve te slike koncentrira u suvisli red. Uz to je bitno napomenuti kako pisci profesionalnom razmještenošću po medijima, ili pak gostujući na stranicama dnevnoga tiska kao *celebrityji*, brendirana imena prepoznatljivog glasa i poetičkog imidža te kao *special guest stars*, na tjednoj, a produktivniji među njima čak i na dnevnoj bazi distribuiraju interpretacije tekućih aktualnosti iz dinamike tranzicijske zbilje i tako svojim autoritetom pridonose usustavljanju svakidašnjice u serijaliziranu kolumnističku narativizaciju zbilje.

U toj fazi književnoga dijaloga sa zbiljom, kumuliranog u poetici koju je eksponirao FAK, politička se oštrica kritičkog polemiziranja s aktualnim društvenim stanjem uglavnom svodila na ideju da će se tranzicija ispraviti detuđmanizacijom, da bi potom iz liberalizacijske klime uspostavljene ljevičarskom međuvlašću u Račanovom premijerskom mandatu skliznula u prividnosti kreirane sanaderizacijom, kada su se intenzivirale draži konzumerističkog društva, potpirivane bankarskim omčama i državnim financiranjem socijalnog mira. FAK-ovci su

tijekom tog razdoblja višestruko bitan međaš budući da su usporedno uz kulturnopolitički obračun s anakronističkim dogmama tuđmanističkog HDZ-a tobože modernizirali hrvatsku književnost, no zapravo je komercijalizirajući i posvema je integrirajući u mehanizme maskulturne industrije, promovirajući pod estetskom vrijednošću ona svojstva književnosti kao robe koja su tržišno kurentnija i u svojoj reproduktivnosti pogodnija za mehanizam kapitalističke eksploatacije. U tom smislu FAK-ovačka vatrena navijanja za zbilju, (žanrovsku) priču i realizam ne predstavljaju toliko borbu za približavanje književnosti „stvarnom“ životu u odnosu na intelektualnu hermetičnost i apstraktnu papirnatost predratnog postmodernizma, nego za uvođenje komercijalnih formula. Još kraće rečeno, sva je ta kampanja bila manevar kojim se u hrvatskoj književnosti nije zazivala reinstalacija stvarnosti, nego kapitalistička reprodukcija književnosti. U konačnici, FAK je obavio ili barem presudno otpočeo tranziciju hrvatske književnosti prema logici kapitalistički shvaćane kulture, koju će paradigmatički demonstrirati estetskim naglascima uredničke politike i marketinškim akcijama Kruno Lokotar, nedvojbeno vrijedan isticanja kao jaki subjekt kreiranja posttranzicijskih standarda književnoga i kulturnoga života koji je najagilnije, pa čak i najspretnije koristio novootvorene prilike tržišnoga i medijskoga spektakla za pretvaranje književnih proizvoda i u robu, i u događaj, i u (pseudo)vrijednost.

Ma koliko kasnija produkcija tražila svoj „Profil“⁴³ i ispisivala se sa željom da bude ključnim mjestom identitetske razlike u odnosu na dominaciju FAK-ovske poetičke politike, takve varijacije u postfakovskim odmacima i pomacima neće se izmjestiti iz osnovnih estetskih standarda koje je uspostavio FAK, prije svega u smislu ortodoksnoga mimetizma, ma koliko se postfakovska produkcija u sofisticiranijim iskoracima upuštala u manire artistske stilizacije. Klima konačne društvene normaliziranosti, tolike normaliziranosti da je ohrabreno dugoročno planiranje egzistencije na krilima pretpostavke da slijedi stabilna budućnost, što je najmanifestnije iščitljivo iz masovnog upuštanja građanstva u višegodišnje kreditne obveze, kao i osjećaj ostvarenosti kapitalističkih „vlažnih snova“ uživanjem raskoši trgovačkih centara i općenito glamurizacijom raznih segmenata javnoga života, uključujući i književni kao samo još jedne sekcije društva spektakla, doveli su do „relaksiranja“ hrvatske književne produkcije prema *entertainmentu*, luksuzu bavljenja minornijim temama koje već pripadaju sferi dokolice i ležernom čavrljanju o trivijalnim aspektima rutinirane svakodnevice, pa u tom

⁴³ Nakladnička kuća „Profil“ otpočela je sustavno objavljivati domaće prozaike, s jedne se strane interesno okrećući domaćoj produkciji zbog popularnosti koju je hrvatska proza stekla u javnoj percepciji zahvaljujući FAK-u, a s druge strane prezentirajući svoj koncept kao identitet razlike i alternativni prostor eksponiranja nove i drukčije domaće proze u odnosu na dominaciju koju su ostvarili FAK-ovi autori.

smislu možemo konstatirati da se postfakovski odmak i pomak dogodio samo na planu proširivanja tematskog repertoara i uvođenja novih žanrovskih atrakcija, što je više rukovođeno tržišnom potrebom za novim senzacijama nego li umjetničkim impulsima.

Banalnost, površnost i potrošivost postaju gotovo bestidne karakteristike hrvatske književne proizvodnje, sve dublje kolonizirane mehanizmima kapitalističke regulacije kulture, bez skrbi za minimum estetskih standarda, vrijednosno se tempirajući za jednosezonske hitove, malo kad više od toga, prateći i podupirući takvom proizvodnjom redefiniranje čitateljske kulture kao samo još jedne konzumerističke prakse. Čak i ambiciozniji radovi gube se u pretenzijama artistskih lutanja, ne odlikujući se jasnom predodžbom kojim bi kvalitativnim ljestvicama literatura trebala nadmašiti prijeteću komodifikacijsku standardizaciju. Reprodukcija istosti i praznine s jedne je pak strane idealna za konformizam konzumerističke recepcije, no budući da je konzumerističkoj psihologiji uvijek potrebno gradirati stimulaciju i pojačavati podražaj, sliku nevjerojatne dinamičnosti u hrvatskoj književnoj proizvodnji potenciraju mediji, prekrivajući efektima takvih narativa reproduktivnu jednoličnost hrvatske književne industrije, više-manje usustavljene prema logici serijske proizvodnje, eksploataciji površinskih senzacija i kozmetičke inovativnosti kakvom se odlikuje industrijska proizvodnja općenito, čemu se pridružuje i neselektivna hiperproduktivnost kao iluzija kreativnog obilja, kvantitativno zagušujući vrijednosnu i kontekstualnu orijentaciju do te mjere da se prolazne mode promoviraju u važne umjetničke prevrate. Što može biti bolji znak normalizacije od uštimanosti takvog pogona?

2. 10. 8. Tranzicija priče u *storytelling*

Razmatrano iz šire perspektive, koju smo otpočeli širiti ukazivanjem na okolnosti obnove konvencionalnog pripovijedanja u ruhu realizma početkom devedesetih, u ovom nam je razvojnom momentu bitno uvidjeti kako se uloga naracije, još uvijek ostajući vjerna obrascima tradicionalnog oblikovanja, iz inicijalne zadaće okupljanja rasute, kaotične zbilje u strukturirani smisao tijekom previrućih devedesetih, promaknula u poraću prvo u *guiding* kroz slojeve novoformirajuće društvene strukture, a potom ka reprodukciji vrijednosti i poruka dominantnog poretka mikronaracijama koje već ranije spominjanim ideološkim mehanizmima premošćuju ili prihvatljivo inkorporiraju kontradikcije sustava, tako da tim zaokretom s velikih tema na žanrovsku zabavu ili pak na sužavanje problematizacije prema epizodicama građanske svakodnevice konotiraju da je (post)tranzicijska egzistencija sada destabilizirana samo u privatnim problemima, pri čemu je prostor tih osobnih komplikacija izdašno dekoriran

life style instrukcijama i komodifikacijskim imaginarijem novoga poretka, pa se, dakle, u tim ograničenim fokusiranjima na mikrouniverzume kapilarno razrađuje ideologija i sustav vrijednosti vladajuće paradigme, ujedno podrazumijevane kao stabilne, pa i prirodne zbilje.

U tom smjeru ispisan je gotovo sav korupus *chick lit* kolumnizma, dok će na strogo književnom planu neke od prvih zapaženijih investicija u konstruiranje zbilje koja bi bila rasterećena od teških društvenih pitanja i dnevne politike biti romani *Ljubav je sve* (2005) Krešimira Pintarića te *Dobro je, lijepo je* (2006) Ivice Prtenjače, ujedno upisujući konzumerističku kulturu na prihvatljiv, društveno poželjan način, kao oblik rafiniranog hedonizma i flaniranja među potrošačkim senzacijama. Ti naslovi zasjenili su istovrsnu promjenu naglaska i u prozi „više pučkog“ Gordana Nuhanovića, kojemu će taj poetički smjer imati vrhunac u romanu *Agenti kulture* (2013), gdje se bavi mehanizmima simboličkog viška u „kreativnim industrijama“ hrvatskog posttranzicijskog društva.

Zaživljavanje konvencionalnog narativnog mehanizma u počecima tranzicijskih turbulencija, a potom zadržavanje tradicionalne narativne strukture kroz favorizirano perpetuiranje u kulturi koja se već formira kapitalističkom paradigmom u duhu je zaključka Christiana Salmona da se „storiteling (...) pokazao kao najbolji nosilac ideologije promene, kao diskurs 'mutirajuće' organizacije“ (Salmon, 2010: 87).

Salmon izrazito negativno reagira na bilo kakvu prisutnost narativnih organizacija u bilo kojem diskurzivnom polju ili aspektu komuniciranja, odnosno reprezentiranja, nalazeći razlog za zabrinutost i povod za kritičko preispitivanje *storytellinga* u činjenici da je taj mehanizam u potpunosti prisvojila kapitalistička ideologija kao središnji alat manipulativne kontrole:

Kako je ideja Rolana Barta o tome da je narativ jedan od najvažnijih kategorija saznanja koju koristimo za razumevanje i uređivanje sveta mogla da se nametne političkoj supkulturi, metodama menadžmenta i reklami? Šta misliti o toj novoj ideologiji po kojoj bi svi diskursi – politički, ideološki ili kulturološki, trebalo da dobiju narativnu formu? (isto, 18).

Iako se narativi odvajkada ideološki zlorabe da bi se instalirao željeni poredak i legitimirala struktura moći, Salmon upozorava na porast nekritičkog prepuštanja magiji pripovijedanja, a s druge strane na „nečuven razvoj instrumentalne upotrebe narativa“ (isto, 19). Reagirajući,

primjerice, na fenomen da su televizijske serije postale relevantniji resurs informiranja nego CNN (s tim da i informativno novinarstvo, napominje Salmon, sve više podliježe negativnim upotrebama narativizacije), Salmon nadalje nabraja simptomatična mjesta onoga što naziva nararhijom ili narativnim imperijalizmom: od PR-a i spinova do naracija koje cirkuliraju u korporativnom jeziku i naracija kojima se politički establishment obraća građanstvu.

Nakon 11. septembra SAD je zahvatila narativna groznica, koja se širila pomoću najraznovrsnijih sredstava (...). Stvarnost je sada obložena narativnom mrežom, koja filtrira percepciju i stimuliše korisne emocije (isto),

Salmonovo je datiranje trenda koji problematizira, upozoravajući kako je ambicija narativnih strategija da „formatiraju svoju publiku kroz delotvoran govor“ (isto, 65):

Tako storiteling, kao jedan od načina da se razumeju sudski sporovi, geografija, bolest ili rat, postaje rival logici (...). Priče su postale toliko ubedljive da se kritičari plaše da one ne postanu opasna zamena za činjenice i racionalne argumente (isto, 14).

U mnogočemu Christian Salmon reaktualizira općepoznate kritičke uvide, kako u ideologiju priče, tako i u narativne strategije kojima se služe ideologije ili tzv. velike naracije, alarmirajući nas kao da su se te zloporabe počele događati od jučer, točnije od 11. rujna. Salmon je pak daleko informativniji kada opisuje novi moment u kapitalističkoj dinamici kao znak prelaska kapitalizma u novi stadij, danas već poznat i iscrpno analiziran u pravcu definiranja tog pomaka nazivom neoliberalni kapitalizam, pri čemu se Salmon fokusira upravo na korporativnu upotrebu naracije u rasponu od mitologiziranja brendova do mobiliziranja vojske djelatnika i stjecanja njihovog pristanka nizom internih korporativnih mitova, primjerice o korporaciji kao velikoj obitelji ili o značaju misije koju korporacija obavlja svojim radom. Prema Salmonu, više u prvom planu nisu brojke i činjenice, saldo i bilance, nego priče, koje služe homogeniziranju, integriranju, monolitnosti, pa čak i uspostavi kulta. Zamjena brojki pričom zamjena je racionalnosti iracionalnim. Salmon u konačnici zaključuje kako na djelu imamo važan, opasno radikaliziran proces ulaska kapitala u područje simboličkog te potpuno prisvajanje simboličkih i imaginacijskih alata da bi se instrumentalno podredili stimuliranju kapitalističke produktivnosti (a mitologiziranjem brendova konzumerizam), također zaključujući kako se priča pokazala izvrsnim, možda i jedinim sredstvom, upravo u trenutku kada se dramatično zaoštavaju kontradikcije neoliberalnog

kapitalizma, tako da se snagom priče treba pokrpati rast nejednakosti, radikalizaciju eksploatacije, širenje nestabilnosti i općenito teror kapitala, prema čijoj se logici treba podrediti svaki aspekt života.

Vratimo li se u lokalne okvire, *storytelling* se i na ovim prostorima pokazao kao višestruko potreban i koristan mehanizam za stabilizacijsko neutraliziranje i normaliziranje ideologije promjene, u polju književnosti tražen pozivima da se konačno napiše dobar ratni ili tranzicijski roman. Isprva se aktualizirajući zbog naizgled arhetipskih humanističkih vrijednosti koje priča ima za psihosocijalno stanje kolektiva koje je prošlo kroz raspad zbilje ratom i konfliktom dviju struktura, starog režima i novog poretka, i stoga radeći tijekom devedesetih na stabilizaciji te traume uspostavom narativnog kontinuiteta i kreiranja konzistentne slike smislene zbilje, *storytelling* u nastavku posve uranja u zadaće ideološkog zamagljivanja strukturalnih problema nove paradigme, kao i u zadaće reproduciranja konstrukcije novoga poretka s ciljem naturalizacije takve društvene organizacije, i to na način da se posvećuje žanrovskoj i općenito popkulturnoj zabavi, sugerirajući time da živimo u dezideologiziranim vremenima, a zapravo pristajući na manipulaciju kapitalističke paradigme da se književna proizvodnja standardizira za eskapističko ispunjavanje dokolice, ili na način da se logiku priče predstavi kao logiku zbilje, a realističkim dekorom, primarno kroz učinak prepoznatljivosti, osnaži konsenzus sa uspostavljenom konstrukcijom zbilje, u konačnici projektirajući i reproducirajući dominantni smisao stvarnosti te kroz svoje tipizacije diseminirajući društvene ideologeme, zakrivajući ili ne prepoznajući ključne promjene, tako da će hrvatska proza na negativne konzekvence kapitalizma tematski reagirati tek kad recesija dovede u pitanje temeljne pretpostavke o (ne)prirodnosti kapitalistički rukovođenog projekta društvene organizacije.

Iz obilja primjera naročito nam u ovom kontekstu može biti ilustrativna narativna strategija iz romana *Bijesne lisice* (2000) Gorana Tribusona, tim više što je riječ o još jednom naslovu iz serijala o inspektoru, potom i privatnom istražitelju Nikoli Baniću. Budući da je serijal otpočeo još osamdesetih, upravo tako uspostavljenim i održanim kontinuitetom kreira se i jedan od stabilnijih prostora u reprezentaciji izvanknjiževne zbilje u smislu da su identitetska mjesta, kako žanra, tako i specifičnih, „banićevskih“ momenata, nepromjenjiva, vječna, pa se oko te okosnice postupno, dozirano uvode promjene koje reflektiraju pomake u restrukturiranju zbilje. Ispisujući nove epizode u višestruko (samo)zadanoj strukturi koja je građena tradicijom ranijih priča o Baniću, ali i reprodukcijom ovjerenih komercijalnih

formula koje su popularizirale serijal o Nikoli Baniću i učinile ga dugovječnim, Tribuson diskurzivno pozicionira nove znakove promjenjive zbilje tako što ih semantički naglašenije obilježava ili ih pak marginalizira, utapajući ih u prirodnu svakodnevicu Banićevog ambijenta, ostvarujući takvom strategijom dinamiku kojom osvježava svoj serijal, kada je riječ o semantičkom isticanju, i istodobno naturalizira i normalizira dio novih znakova zbilje tako što ih navodi naizgled neutralno, kao puku realističku deskripciju aktualne zbilje. Osim što je taj pozadinski dekor prije svega zasjenjen dinamikom i novošću zapleta i daljnjih fabularnih peripetija, pa ga se prati usput, s manjom koncentracijom, pa time i manjom kritičnošću, Tribuson na tom planu provodi selekciju i uspostavlja diskurzivnim pozicioniranjem hijerarhiju, interpretirajući time koja je promjena uistinu novost, a koja promjena pripada tipičnoj rutini svakodnevice, umanjujući time njen značaj i na koncu je normalizirajući.

U romanu *Bijesne lisice* svako malo spomene neku novu pivsku marku, uvoznu atrakciju, također uvodi i specifično novu topografiju, pa se nešto od radnje zbiva u fitness centru ili pak na glamuroznom *eventu business* promocije. Također uvodi i novi leksik, uglavnom varirajući titulu *manager*, itd... Međutim, osim tih „dekorativnih“ zahvata, pozornije treba iščitavati tretman socijalnih prosvjeda. Njih Tribuson opisuje u digresijama, radi aktualiziranja trenutka u kojem se Baniću zbiva nova avantura i kako bi se oslikala klima koja je dijelom i proizvela novi Banićev slučaj: rad za klijenta koji statusno reprezentira novu hrvatsku kapitalističku elitu i koja stječe kapital jeftinim kupovanjem socijalističkog gospodarskog naslijeđa, otpuštanjem radnika i daljnjim mešetarenjem s preostalim resursima ispražnjenih tvornica, prije svega zemljištem na kojem se kupljene tvornice nalaze. Tribuson više ulazi u reprezentaciju tog svijeta, u modele uspona takvog sloja društva, u njihov *life style*, približavajući nam (ne)običnost njihovog života i rada, predstavljajući ih vrlo ambivalentno: i kao bezdušne kapitalističke predatore i kao strogo poslovne ljude koji disciplinirano slijede vrijednosti novoga sustava. Još je bitnije da ih predstavlja individualizirano, predstavljajući nam njihovu psihologiju, karaktere i motivaciju, dakle uprirođujući ih, humanizirajući ih, dok su s druge strane prosvjednici uvijek predstavljeni kao apstraktna, bezlična gomila, koja je i diskurzivno marginalizirana: prezentira ih se tek sporadično i ugrubo. Štoviše, Banić ih uvijek zapaža izdaleka, stopljenima s „urbanim pejzažom“ i ne posvećuje im previše komentara, odnosno ne ulazi u dubinu, tako da su u tom smislu višestruko označeni kao rubna pojava. I ono malo komentara uvijek je minorizirajuće i dodatno splošnjavajuće: on tu dramu naziva „naivnim folklorom“ i „ceremonijalom“, a za transparente „Hoćemo posla“ i „Tražimo kruha“

kaže da su „uobičajene stereotipije“. To je, dakle, već diskurzivno projektiranje perspektive koja se treba motivirati atrakcijama novoga poretka, a iz obzora postupno uklanjati „dosadu“ s kojom se javljaju glasovi stare društvene strukture.

Narativnost u ovakvoj službi podupiranja ideologije promjene raspolaže još nizom strategija, među kojima je možda potrebno ukazati i na postupak kojim se sva dinamika društvenoga previranja smješta u perfekt, kao prethodeće okolnosti sada definiranog društva u kojem se zbiva specifičan, izoliran slučaj. Također, ekonomija žanra nalaže da se u reprezentiranju zbilje te društvenih uloga i funkcija operira stereotipima, a novi momenti tipiziraju, što i te kako pridonosi pojednostavljanju i shematiziranom razumijevanja zbilje. Na koncu, povrh svega, atrakcijom fabule zasjenjuju se pozadinski manevri u konstruiranju zbilje.

Reprodukcija poretka temeljenog na kapitalističkoj paradigmi provodi se na koncu i strukturalnom analogijom, iz koje se onda generiraju poetika i estetika sukladni logici novoga režima, svjedočeći tako o koloniziranosti književnoga polja novim vrijednosnim sustavom i u konačnici o interiorizaciji univerzalne matrice kojom kapitalizam expandira u totalitet. To je već zapaženo nizom komentara o sve zasićenoj upisanosti popkulturnih i maskulturnih karakteristika u tekuću praksu hrvatske književnosti, u njen poetički identitet, pri čemu se koliko-toliko dignitet takvog odnosa pokušava održati komentarima kako je riječ o kreativnom, inventivnom, kritičnom ili osviještenom polemičkom dijalogu s takvom kulturom. Bez obzira na stupanj svijesti prema diktatima maskulturnih mehanizama, oni se institucionaliziraju kao uvjet i standard komunikacije s publikom i prenošenja književne poruke, spram čega se svaki autor nužno mora pozicionirati, neproblematično pristajući na komociju takve infrastrukture ili riskirajući cijenu neslijeđenja tih konvencija. Čak možemo reći da se predratno upisivanje popkulturnih i maskulturnih sadržaja i obilježja iz tadašnje subverzivnosti prema ozbiljnosti, pa čak i opresivnosti oficijelnog vrijednosnog kanona preokrenulo u vodeću poetiku općenito komercijalizirane kulture kojoj sada subverzivno oponiraju intelektualno ambicioznija i izvedbeno kompleksnija djela na tragu visokog (post)modernizma koja se ne odriču naslijeđa poststrukturalističkih teorija tekstualnosti.

2. 10. 9. Tržišni imperativ priče

U jezgri takvog strukturalnog usklađivanja riječ je o tome da je kapitalistička paradigma preuzela formule, obrasce i konvencije iz tradicionalne kulture, doslovno ih reproducirajući, modificirajući ih ili razrađujući nove oblike, ovisno o adaptivnim potrebama, da bi ih

eksploatirala kao shemu ili šprancu logikom racionalnog, industrijskog uma kojemu je i u kulturi potrebna brza produkcija, gomilanje robe i zasićivanje tržišta serijaliziranom i unificiranom proizvodnjom, odnosno da bi i polje kulture kao resurs podredila ekonomiji vrijednosti, za što je u konačnici poznato da je rezultiralo fenomenima masovne kulture i kulturne industrije. Iz mnoštva rasprava o kontroverzama masovne i popularne kulture, izdvojimo da

jedna od definicija masovne kulture podrazumeva da je masovna kultura, zapravo, popularna kultura proizvedena tehnikom masovne industrijske proizvodnje, a s ciljem da na masovnom tržištu ostvari profit (Crnobrnja, 2010: 94).

U preglednom tekstu ovoga autora o ključnim stajalištima prema fenomenu masovne i popularne kulture vrijedno je ukazati na sažeti prikaz strukturalnog ujednačavanja kulture s logikom kapitalističke paradigme:

Masovna proizvodnja i njene tehnološke zakonitosti ogledaju se, pre svega, u sledećim odlikama:

- a) pokretna proizvodna traka,
- b) podela i specijalizacija rada,
- b) stroga fazna organizacija stepena proizvodnje,
- c) veliki broj (količina) istovetnih proizvoda.

Ove odlike, karakteristične za organizaciju industrijske proizvodnje, obeležavaju i proizvodnju masovne kulture, kao i sve medije masovne kulture, dajući im na taj način posebne karakteristike, analogne masovnoj industrijskoj proizvodnji (...). Industrijski obrazac proizvodnje počinje da se primenjuje i na produkciju kulturnih sadržaja (...).

Od tog momenta, u proizvodnji kulturne „robe“ ističu se tri osnovne karakteristike:

1. standardizacija,
2. princip formule,
3. ponavljanje.

Ove karakteristike u proizvodnji kulturne „robe“ nastaju kao posledica proizvodnje na pokretnoj, industrijskoj traci, koja takođe manifestuje tri osnovne karakteristike, što znači da je ona:

1. rutinska,
2. specijalizovana,
3. fragmentirana (isto, 95).

Standardizacija, princip formule i ponavljanje dominantno se perpetuiraju u hrvatskoj književnoj proizvodnji kako bi se čitatelju osigurala komocija kretanja prepoznatljivom strukturom književnog djela, čime se ujedno i osnažuje stabilizacija reprezentiranja zbilje. Kreativne inovacije i eksperimentalni postupci nikad ne prekoračuju ove okvire, nego se svode na variranje i djelomično iznevjeravanje tih zadatasti, čime se zapravo zadovoljava tržišni diktat novoga, a čvrste strukture održavaju vitalnima, odnosno osvježavaju umjerenim odstupanjima kako bi se efektom novosti kompenzirala monotonija unedogled reproducirane shematičnosti. U suštini, nije potrebno čak ni to, dovoljno je tu definiranu strukturu uvijek ispunjavati novim atraktivnim sadržajima iz tekuće zbilje i tako vršiti površinska izmjenjivanja.

Ovim elementima koje je pobrojao Crnobrnja kao ključne karakteristike kojima se obavlja komodifikacija književnog djela svakako treba pridodati i neproblematičnu, funkcionalnu komunikativnost koja se odriče kompleksnije stilizacije i lingvostilističkih akrobacija te se maksimalno ograničava na slijeđenje i reprodukciju svakodnevnog govora, odnosno na jezičnu kulturu koja je najfrekventnije u upotrebi, tako da se već na toj instanci demonstrira opredjeljivanje za sredstva masovne identifikacije i minimalizaciju recepcijskog otpora, čemu, dakako, treba pridodati i realistički mimetizam kao najpopularniju estetiku najšire publike budući da je na tom planu većinska publika izrazito konzervativna i tradicionalna, inertna za radikalnije iskorake.

2. 10. 10. Standardizirana priča kulturne industrije

Unatoč tome što postoje silni argumenti koji u maskulturnoj industriji pronalaze razloge za uspostavu afirmativnih gledišta prema takvoj produkciji i detektira se niz relevantnih, pa i progresivnih umjetničkih kvaliteta u antologijskim ostvarenjima masovne i popularne kulture, to samo potvrđuje uspostavljenu dominaciju u kojoj bi okretanje od takvog kulturnog sustava značilo odricanje od kulture uopće. Citirajući Régisa Debraya, Pascal Bruckner navodi kako ta kultura isuviše dugo „pod svojim uvjetima opskrbljuje kolektivnu podsvijest“, pa je

amerikanizacija duhova toliko (...) uznapredovala da se nekima čini sve neprihvatljivijim osuđivati je. Kako bismo se toga odrekli, moramo si uskratiti mnoge kulturne navike (...) kojima se odajemo od djetinjstva i koje su stalno u nama. Dokaz naše podređenosti (...) jest taj što smo to nesposobni priznati (Bruckner, 2004: 56-57).

Iako je kulturi koja se poslije rata počela intenzivnije formirati prema logici tržišta bilo dovoljno da glatko preuzme osnovne poetičke strategije s početka devedesetih i tako se predstavi kao prirodan nastavak novouspostavljene tradicije, zakrivajući iza toga kolonizaciju novom paradigmom na način da je preokrenula te ishodišne poetičke strategije u komercijalne formule, za ulazak u takav režim nastupajući književni naraštaj naprosto je bio odgojen konzumacijom popkulturnih i maskulturnih proizvoda od najranijih dana, dok su oni s više (meta)književne naobrazbe svoju savjest mogli umirivati fundusom postmodernih teorija koje su dehijerarhizacijom relativizirale vrijednosne odnose prema takvim pogonima industrijalizacije kulturnoga polja te legitimirale kulturni i umjetnički značaj tzv. trivijalne literature i niskih žanrova.

Osluškiivanje tržišta i zadovoljavanje tržišnih kretanja, dakle masovnog ukusa, postaje snažan faktor u projekcijama pretpostavljanog recepcijskog horizonta očekivanja, odnosno u autorskim kalkulacijama i autokorekcijama, navodeći dio autora da se odreknu eksperimentalne odvažnosti, pa čak i autorske individualnosti, dok će postmoderne politike osviještenog (de)konstruiranja tekstualnosti dio autora provoditi mimikrijski, kao skriveni mig zahtjevnijem čitateljstvu, ali u osnovi ne narušavajući konvencionalnu iluziju književnog teksta radi komocije šire publike, ujedno im isporučujući transparentne sadržaje u smislu gotovih značenja, dijeleći tako interes sustava za pasivizacijom. Naizgled se čini da komentar o udjelu u pasivizaciji društva nije opravdan zbog tematske provokativnosti i društvenokritičke angažiranosti, općenito se oglašavajući opozicijskim i polemičkim tonom spram društvenopolitičke zbilje, ali kao što je već ranije predstavljeno u ovom tekstu, hrvatska proza sustavno je izbjegavala određene segmente zbilje, nikad se nije upuštala u problematizaciju fundamentalnih pretpostavki vladajuće paradigme, gotovo nikako nije ukazivala na brutalnosti kapitalizma (za razliku od zdušne posvećenosti prikazivanju brutalnosti povijesti, napose političke povijesti), a komercijalizacijom svoga pisma naprosto je obesmisllila i kritiku, integriravši je tonom senzacionalizma u mehanizme društva spektakla. Na tom tragu Bruckner će u *Bijedi blagostanja* konstatirati standardizaciju pobune, štoviše pobunu kao dio režimskog folklor, čemu ćemo na našim prostorima svjedočiti na izrazito

podrugljivom primjeru Subversive film festivala ili kroz korporativne nagrade za istaknuta umjetnička djela, uključujući i književna.

Ono što se u prvom valu, na temelju atraktivnosti prvih rezultata, činilo kao dinamizacija i pluralizacija književnog polja, obećavajući dobrodošlu koegzistenciju lakoga i teškoga, u velikoj je mjeri bilo smatrano i posve adekvatnim rješenjem za kompleks književnoga pozicioniranja u restrukturiranim kulturnodruštvenim odnosima budući da je inicijalna medijska i recepcijska pozornost polaskala uvjerenju da je tako odabranom strategijom fleksibilne popularizacije za književnost uspješno obnovljen status društveno relevantnog subjekta, pa čak i kreiran imidž spisateljstva kao glamurozne profesije.

Osim što se s vremenom pokazalo da je riječ o vrijednosnim sustavima koji kolidiraju, što je na koncu i posvađalo FAK do samoukidanja⁴⁴, također se razotkrilo da je riječ o poetičkom konceptu kojem se vrlo brzo istroše kreativni kapaciteti, što je navelo pisce da se trse revitalizirati taj koncept raznovrsnim invencijama ili da se komotno prepuste shematičnoj reprodukciji uz dekorativne promjene. I povrh svega, definitivno se pokazalo da je književnost samo objekt kojim u potpunosti po vlastitoj volji arbitrira tržište, neovisno o bilo kakvim drugim stručnim kriterijima i vrijednosnim argumentacijama, bivajući čak sposobno i posve se olako odreći književnosti i isključiti je iz javne percepcije, toliko učinkovito da se istim alatom okoristila i politika⁴⁵.

Ta sposobnost olakog brisanja književnosti iz kataloške ponude za konzumerističko društvo samo pokazuje banalnu istinu kako tržištu i nije do kulturne vrijednosti knjige, nego uvijek i isključivo do njene ekonomske vrijednosti, tako da isključivo prema tom mjerilu podržava književnu proizvodnju, zakrivenu retorikom književnovrijednosnog fražiranja koje je u vrijednosnoj analizi i kontekstualizaciji djela mahom kastrirano marketinškim razlozima.. Sve to više vodi u gušenje, a ne u disanje umjetničkih sloboda punim plućima i svim svojim

⁴⁴ Analiza razloga raspada FAK-a umnožila se u pretpostavke i verzije koje u svojoj nedostatnosti zapravo ključni razlog raspada čine još misterioznijim, rezultirajući samo time da se fenomen FAK-a dodatno mistificira, kao neobjašnjiva i neponovljiva alkemijska formula kojom se okamenjenu književnost pretvorilo u kulturno (i medijsko) zlato. Međutim, istaknuo bih analizu D. Dude (2010.) kao možda najintrigantniju i najbolje kontekstualiziranu u odnosu na posljedice upuštanja FAK-ovskih autora u tržišne i medijske mehanizme.

⁴⁵ S vremenom pametniji, politički establishment rješavao se opozicijskih i „nepodobnih“ tiskovina sa scene isključivo financijskim, odnosno tržišnim razlozima, dakle tobože posve nepolitičnim i dezideologiziranim argumentima. Nelikvidnost, dugovi (prema tiskari, npr.), postupno smanjivanje dotacija i slične financijske strategije dovele su, primjerice, do gašenja *Zareza* i drugih sličnih tiskovina. Pod krinkom objektivnih tržišnih zakona reduciran je do eliminacije medijski prostor tzv. lijeve intelektualne scene u vrijeme jačanja konzervativne desnice na hrvatskoj političkoj sceni od 2014. godine.

potencijalnim razlikama. U provedbi ove integracije kulturnog polja s logikom nadređenog sustava na djelu je lepeza strategija koje bismo ugrubo mogli sumirati pod ciljeve discipliniranja i kondicioniranja, koji rezultiraju hegemonijskim pristankom autorstva na reprodukciju estetike i poetičkih struktura zadanih dominantnim kodovima, u konačnici i interiorizacijom tih obrazaca kao vlastitog kulturnog identiteta. A ako se autorska individualnost baš i inati, pismo mu se marginalizira i isključuje, doslovno odbacuje instrumentaliziranim ukusom publike, tako da je riječ o mehanizmu zatvorenog kruga koji tendira osiromašujućem sužavanju kreativnog prostora i inducira samoukidanje razlika.

Dakle, kada se upozorava da se institucionalizacijom jedne vrste konstruiranja smisla kao jedinog prihvatljivog načina govorenja i mišljenja o zbilji „diktira daljnja proizvodnja značenja“ (usp. Milivojević, 2015), to ne znači da se reproduciraju samo klišeizirana poimanja zbilje, nego je podjednako ozbiljna posljedica i favorizacija te popularizacija mimetičkog koncepta književnosti uz realizam kao njegovog privilegiranog jezika do stupnja na kojem se čitatelja u potpunosti kondicionira, točnije konformizira samo za takvu estetiku, konzekventno onda pripremajući uvjete navelikog recepcijskog otpora prema razlici, odnosno prema alternativnim i avangardnim poetičkim konceptima, prema onim praksama koje destabiliziraju i denaturaliziraju konvencije dominirajućeg realizma kao poetike koja je u višestrukoj strukturalnoj i generičkoj vezi s kulturom kapitalizma. Štoviše, perpetuiranje takve politike sve do uspostavljanja institucionalne i kulturno omasovljene dominacije kao uvjeta za kapilarno i totalitetno širenje utjecaja dovodi do interiorizacije tih diktata u autorskim poetikama na način na način da se umjetnička sloboda više ni ne može misliti u drukčijim uvjetima.

Koje su proporcije opresivnosti tih naloga u tržišnome režimu i koliko su duboko penetrirali i interiorizirali se u autorski identitet i (tobože individualnu) književnu praksu brojnim će esejističkim komentarima, kao što je već rečeno, upozoravati Dubravka Ugrešić. Također će vrlo jezgrovitu kritiku takve politike iznijeti Tomislav Zagoda:

Dakle, glavni obrisi skice modela tzv. običnog tranzicijskog čitatelja jesu: sklonost čitanju bez otpora, sklonost lakoj književnosti, skromna kompetencija i registri znanja, dekodiranje smisla književnih tekstova referentnom društvenom zbiljom, apsolutna dominacija sinkronije nad dijakronijom i materijalne supstance nad duhovnom, te uporaba književnosti za terapijsku svrhu bijega iz razočaravajućeg polja društvene

zbilje. No, ono što predstavlja zapravo najprovokativnije pitanje glede tranzicijske interpretativne zajednice odnosi se na recepciju *Osmog povjerenika* od strane kompetentnih čitatelja, kritičara i književnih teoretičara, procjenjivačkih sudova. Vjerujem, stoga, da je u tranzicijskoj interpretativnoj zajednici došlo do stapanja dviju kategorija čitatelja koja znakovito pokazuje na posvemašnje brisanje granica između visoke i niske kulture, te apsolutnu dominaciju sinkronijskih kodova. Na kraju, akademska zajednica i Perišićeva „ekipa“ našli su se za književnim šankom (Zagoda, 2009; prema: Sorel, u: Karlić, Šakić i Marinković, ur., 2017: 100-101).

Napomenimo da će na našoj književnoj sceni ključni prevoditelji tog kolaboracijskog koncepta književnosti s logikom aktualnoga poretka biti M. Jergović i A. Tomić, nizom eksplikacija u javnim istupima predstavljajući kao kriterije književne „izvrsnosti“ deskripciju zbilje budući da – poručuju – stvarnost nijedna književna mašta ne može nadmašiti, zatim priču, uzdižući je u nadvremensku, arhetipsku civilizacijsku vrijednost i na koncu komunikativnost s obzirom na to da je u čitatelju cilj i smisao književnog čina. Sva ta tri aspekta (zbilja, priča, komunikacija) prema kojima bi se književnost trebala odrediti mimetičkom opcijom, u užem smislu jezikom realizma i kompozicijom tradicionalno uređenog fabuliranja, ujedno su i žarišna mjesta polemičkog sukobljavanja s prethodnom književnom formacijom, odnosno s kvorumaškom poetikom kao praksom (post)strukturalističkih i dekonstrukcijskih ideja postmodernizma, prema čemu ova dva spomenuta autora, uz niz ostalih koji su kružili oko ideje FAK-a, ne skrivaju animozitet.

Izdavači su se već odavno okrenuli prema hipotetičnom ukusu većine potrošača, a ukus većine potrošača mnoge će knjige odbaciti kao „kulturno nerazumljive“ (...). I naš književni ukus, ukus književnih potrošača, s vremenom se standardizirao i prilagodio proizvodima koje nudi kulturna industrija. Ne zaboravimo, masovna kulturna industrija pažljivo odgaja svoje potrošače (Ugrešić, 2014: 284).

Prema Dubravki Ugrešić, razumljivost je izdiktirana standardizacijom, što u konačnici rezultira neinventivnom, konfekcijskom reprodukcijom (Ugrešić to precizira terminom kič) koja svojom zagušujućom proizvodnjom kultivira publiku u svojim granicama i tako je onesposobljava za poimanje drukčijeg, nestandardnog, kompleksnijeg i zahtjevnijeg. Za Ugrešić to je opresivan i kulturno devastirajuć mehanizam: „Ako želi postati vidljivim, a svaki želi, autor se mora prilagođavati općem tonu, tonu prihvatljivom za zamišljeno opće uho“ (isto, 223).

Moram pristati na standardizirani oblik komunikacije kako bi me moji potencijalni čitatelji (...) zaista čuli i nastavili sa mnom komunicirati. Jer ako je globalno tržište mcdonaldizirano, starbucksizirano, ako se moderni hramovi, Apple stores, podižu na najvidnijim položajima u gradovima i postaju mjesta kroz koja dnevno cirkuliraju desetine tisuća ljudi, onda nema razloga da se i druge ljudske djelatnosti – religija, politika, film, televizija, književnost – ne ponašaju po istom tržišnom principu, kao megatočke standardizacije (...). Svi me (...) gurkaju (...) prema standardizaciji moje poruke (isto, 224-225).

U kojem su pravcu usmjerena ta „guranja“ možda ponajbolje oslikava kvalitativna razlika između Ugrešičkinog romana *Forsiranje romana reke* (1988) i *Knjiga žalbe* (2016) Ivice Ivaniševića budući da dijele identičnu polazišnu ideju za razvoj svojih priča. Također, Amazonova ideja da autore honorira prema strogom izračunu koliko je uopće stranica pročitano iz autorove knjige radikalno esencijalizira sav i jedini interes kapitalizma kakvim bi regulirao i eksploatirao baš svaki moment kulturnog života. Zaživljavanje takvog orvelovskog koncepta, dakako, navelo bi autore da posvema interioriziraju diktate sustava.

2. 10. 11. Žurnalizacija hrvatske proze

Kao izrazito bitan čimbenik kojim je izravno ostvareno uvođenje realističke reprezentacije i konvencionalnog *storytellinga* svakako treba istaknuti doprinos one grupe autora koja je prirodom svoje profesije, povrh formiranosti lektinom masovne i popularne kulture, bila možda ponajviše kvalificirana za operativnu provedbu u afirmaciji poetike koja se potom institucionalizirala u status dominantnog (post)tranzicijskog identiteta hrvatskog književnog pisma. Riječ je, dakako, o autorima koji su se egzistencijalno situirali i profesionalno ostvarivali u novinarstvu. „Činjenica je da nikada dosad nije bilo toliko novinara među književnicima i toliko književnika među novinarima“, navodi Velimir Visković (2006: 134):

Dok je nekoć bavljenje novinarstvom u književnim krugovima smatrano nužnim zlom, pa je činjenica da su Matoš, I. G. Kovačić ili Kozarčanin živjeli od pisanja za novine uzimana uglavnom kao primjer lošeg socijalnog statusa hrvatskih pisaca koji preživljavaju radeći za novine (zapravo na uštrb onoga što je jedino vrijedno – pisanja stihova i umjetničke proze), novi hrvatski pisci ne shvaćaju novinarstvo kao nešto degradantno i nužno suprotstavljeno književnosti. Novinarsku stranu svoga djelovanja doživljavaju kao ravnopravnu književnoj, jednako kreativnu; štoviše u novih je pisaca

jaka i svijest o važnosti masovnih medija, o njihovoj moći u suvremenom društvu; oni pokazuju i želju da tu moć iskoriste u korist književnosti (isto, 133).

Taj krug autora diskurzivne metode strukturiranja novinskoga teksta i funkcionalne stilove novinske komunikacije u mnogim karakteristikama, pa čak i generalno, preuzima za poetičku i estetsku filozofiju kreiranja književnoga teksta, tako da u (post)tranzicijskom razdoblju nemamo samo uvođenje knjige na tržište kao samo još jedan znak iz repertoara simboličke ekonomije koji uz promidžbenu pomoć medijske infrastrukture ulazi u tržišnu cirkulaciju na polju stvarne ekonomije, pri čemu su upravo mediji sustav koji svojim jezikom konvertira kulturnu vrijednost u robnu vrijednost i općenito pozicionira konkretno književno ostvarenje prema vrijednosnim parametrima kapitalističke ekonomije (primjerice, top listama kao paradigmatičkim žanrom takvoga uma), nego se zakonitosti novinskih žanrova i medijske reprezentacije upisuju u matricu književne proizvodnje.

Žurnalizacija hrvatske proze provodi se na svim strukturnim instancama književnog teksta: od jezika u smislu funkcionalne ekonomičnosti i značenjske transparentnosti preko dinamičke kompozicije narativnog izlaganja te izborom motivskog i tematskog repertoara prema kriteriju senzacionalnosti, pa do diskurzivnog reguliranja teksta u totalitetu sukladno generalnim shvaćanjima koji književnu proizvodnju osmišljavaju i definiraju kao tehničku izvedbu pragmatično poimane uloge književnosti, tako da se književna praksa u samopromišljanju svojih zadaća, funkcija i ciljeva ne razlikuje pretjerano od utilitarnog karaktera bilo kakvog materijala što je predviđen za medijsko distribuiranje javnosti: ispričati (pripo)vijest da bi se pridobilo, zadržavalo i zadovoljilo čitatelja. S naglaskom na te vrijednosti, odnosno na referencijalnu i konativnu funkciju, estetika postaje sekundarna, a intelektualizam opterećujuć za efikasnost komunikacije. Komunikativnost je regulatorni kriterij svakog autorskog postupka i aspekta teksta, a ekonomičan odnos prema verbaliziranju pripovjedne strukture djela kao dostatnog uvjeta za ispunjavanje navedenih funkcija vodi u narativnu mehaničnost, rutinirano sintagmatsko nizanje pripovjednog materijala i limitiranu upotrebu stilskih figura beletrističkoga diskursa, tek da bi se materijal označio atributima književnoga i formalno ukrasio književnim pretenzijama. To će rezultirati paradoksalnim odnosom u kojem će, primjerice, A. Tomić, J. Pavičić ili V. Rudan, više književnih bravura ostvariti u novinskim tekstovima i tako ih oplemeniti dodanom vrijednošću, dok će u eksplicitno književnim tekstovima njihovi literarni kapaciteti gubiti na snazi.

Neposvećenost brušenju rečenica, zanemarivanje potrage za preciznošću izraza, nezamaranje ambicijom da se iz bogatstva hrvatskoga jezika izvode kompleksnije rečenične konstrukcije rezultiraju osiromašenjem stila, konzekventno nebrigom za jezičnu kultivaciju. Skromnost ili potpuni izostanak introspekcije i reflektivnosti, uz navedenu eroziju jezične kulture, kompenziraju se dinamikom radnje i atrakcijama radikalnih prizora zbilje, dok se kritička težina gradi na provokaciji malograđanskog ukusa, uključujući psovku kao osnovni izraz takve orijentacije. Sve se te reduciranosti formalno mogu opravdati tunačenjem da su u funkciji deskripcije kao dominantne reprezentacijske orijentacije (post)tranzicijske hrvatske proze, zadržavajući se na opisu pojavnoga i površinskoga te na prepričavanju zbiljskoga, ne šireći tu deskriptivnost u bilo koju vrstu dubine, ali ta je reduciranost, čak je možda bolje reći limitiranost, zapravo i posljedica kompleksnijeg kulturnog procesa, koji je doveo do toga da ovakvo pismo hrvatske proze poetičku i estetsku genezu ima u uzorima vizualne kulture, napose filma, ne koristeći jezik kao autonoman medij simboličkog kreiranja, nego kao sredstvo opisivanja slika.

Naglašena dijalogičnost, „filmska brzina“ radnje, filmska ekonomičnost i ostali postupci atraktivnog predstavljanja, kompozicija koja se rukovodi tehnikom filmske montaže, dimenzioniranje sintagmatskih odlomaka u kadrove i pripovjedne optike koje oponašaju rad kamere, a povrh svega kronična prisutnost eksplicitnog upućivanja na filmsku kulturu, bilo na antologijske prizore filmske baštine kroz različite oblike citatnosti, bilo na termine filmske tehnike u opisivanju doživljaja i tumačenju raznih motiva, kao i u ilustriranju percepcijskih procesa protagonista, ističe potrebu da se strukturalne promjene u (post)tranzicijskoj poetici hrvatske književnosti ne razmatraju isključivo kao posljedica upisivanja novinarskog iskustva vodećih autora tadašnje scene, nego i u strategiji književnosti da konsolidira svoju poziciju na novonastalim tržišnim uvjetima tako što će se približiti komercijalnim rješenjima tržišno propulzivnijeg filma, pri čemu se književnost služi kulturnim iskustvom koje joj je u formativnoj lektiri ionako dominantnije i po mnogo čemu bliskije upisano od književne tradicije.

Komercijalni film i novinarstvo ključne su poluge prilagođavanja i integriranja (post)tranzicijske književnosti u estetiku masovne kulture i u sustav kulturne industrije koja se ustrojava prema uzoru kapitalistički regulirane proizvodnje. Ključne su po tome što žanrovsku i narativnu strukturiranost predstavljaju kao vrijednost kulturnog porijekla, zapravo u generativnoj strukturi reproducirajući standardizacijske formule industrijske organizacije

proizvodnje i potpisujući tim usvajanjem dubinsku koloniziranost univerzalnom matricom kapitalističke ekonomizacije svih odnosa i praksi. Dok film predstavlja paradigmatički model industrijalizirane kulture, Bourdieu podsjeća kako su „upravo novine uvele industriju u književnost“ (2003: 83) kao mjesto u kojem su se natješnje preplele logika industrijske racionalizacije rada i kreativne slobode intelektualnog rada, standardizirana serijska proizvodnja i autorska individualnost, u konačnici ekonomska regulacija simboličkog kapitala i kvantifikacija nematerijalnog rada u svrhu maksimaliziranja eksploatacije.

Industrija pisanja, odnosno neskriveno industrijski karakter spisateljskog rada u novinarstvu proširuje se na industrijalizaciju književnosti i od strane samih autora novinara, a ne samo pritiscima (i nagradama) tržišno preustrojene infrastrukture kulturnog života i generalnom promjenom logike polja kojoj bi se humanizam književnosti načelno trebao protiviti. Identifikacija s novim poretkom i njegovom logikom upotpunjuje se usvajanjem samopercepcije takvih spisateljskih habitusa kao profesionalaca sa svim implikacijama tog termina prema tehnicističkom pristupu spisateljskoj praksi bez obzira za koju je vrstu spisateljske proizvodnje autor angažiran. To će s jedne strane imati utjecaj na možda dobrodošlu demistifikaciju književnoga stvaralaštva, no svakako je svodi na još jedan konvencionalan rad koji se predaje klasičnoj eksploataciji, a u najlošijim opcijama rezultira komercijalnom trivijalizacijom.

Treba napomenuti da dobar dio autora ne ulazi bez svijesti u mrežu takvih odnosa, nego čak nastoji i manipulativno kapitalizirati takve uvjete, što se ne očituje samo u marketinškim strategijama i kalkuliranim provokacijama, nego i u besprijekornom aranžiranju svoje robe, očito usvojivši kodove i shemu novog tipa književne proizvodnje i tržišno prilagođene komunikacije i reprezentacije. Za razliku od predratnih postmodernista koji su metaznanje izražavali kritičkim ogoljavanjem mehanizama u koje smo logikom poretka zarobljeni, pa su (ne)mogućnost otpora izražavali ironijom, poslijeratni postmodernizam instrumentalno se koristi znanjem medijskih i komercijalnih formula radi ciljanih učinaka, odnosno da bi se zadovoljile, a ne problematizirale propozicije „igre“, tako da je ironija zamijenjena cinizmom, „zavaravaju čitatelja u pogledu autoriteta mimetskoga teksta“ (Compagnon, 2007: 134).

3. PREMA ZAKLJUČKU: MJESTA RAZLIKE (KONVERZIJA POSTSTRUKTURALISTIČKE DINAMIKE JEZIKA U IDEOLOŠKU SEMIOTIKU)

3. 1. Paradigmatske promjene

3. 1. 1. Promjena jezične politike

Opredjeljivanjem hrvatske tranzicijske književnosti za „ideološku semiotiku“ (Bekavac, 2015: 56), napuštaju se ili u zagrade stavljaju predratne postmoderne filozofije jezika, izvanjezične zbilje i većina naslijeđa „skepticističkog odvajanja uma od stvarnosti“ (Norris, 1990: 20). Ta se postmoderna, podsjetimo, temeljila na

antiesencijalističkom shvaćanju komunikacije kao nužno nepotpune i netransparentne djelatnosti. Ni najnapredniji simbolički uređaji nisu u stanju predočavati ili odražavati materijalnu zbilju bez po svoju „idealnost“ i „totalnost“ problematičnih odgoda, nedostataka, gubitaka, isključivanja ili nadodavanja (Vuković, 2005: 6).

Budući da su „svi oblici prikazivanja osnaženi određenim (ideološkim) ciljevima“ (isto, 40), ta etapa postmoderne naglasak stavlja na „iznošenje taloga ideološke i političke funkcionalizacije jezične komunikacije“ (isto, 51) u smislu da ukazuje na mehanizme transmisijske posredovanosti u pre(is)pisivanju zbilje, potencira materijalnost znaka i općenito označiteljski karakter simboličkih praksi kako bi ih denaturalizirala i eksponirala njihovo ideološko porijeklo te propituje diskurzivne i kulturne konvencije teksta i označavanja zbilje kao manipulativnih poluga normiranja i discipliniranja, hegemonije i moći. Kao što se danas aktualizira pitanje kako istupiti iz mreže kapitalističke regulacije kada se logika tog sustava proteže u totalitetu, pa u tren zaposjedne svaki naš čin ili prostor autonomije prema svojim zakonima, tako se predratna književnost prihvatila naizgled shizofrenog zadatka da jezik kao strukturalnu paradigmu našeg univerzuma znakova sa svim svojim iluzijama te jezik kao osnovni aparat pokoravanja svijeta dezideologizira njim samim. Da terore smisla i značenja, da opresije označavanja, da manipulacije, redukcije i distorzije koje jezik provodi „prirodom“ svoje organizacije demontiramo i prevladamo služeći se tim istim jezikom uslijed paradoksa da komunikacijske alternative za transponiranje kritičkog

znanja o jeziku u koji smo zarobljeni i nemamo, što u konačnici dovodi do osjetljivije upotrebe jezika i veće svijesti o inherentnoj ideološkoj kompromitaciji sveukupne jezične proizvodnje. Svemu tome su

pogodovali i „vanjski“ razlozi, to jest drukčiji status književnosti u drugoj polovici 20. stoljeća općenito. Riječ je, naime, o onomu statusu književnosti koji ne gaji više iluziju o književnosti kao univerzalnoj epistemi. Književnost je, dakle, svedena na svoje granice, a njezine neke prvotne funkcije preuzimaju drugi oblici društvena i kulturna života ili pak specijalizirane znanosti. Semiotički model, grosso modo, ne problematizira svoj odnos prema sadržaju, semantičkom sloju, shvaćenu kao ideologemsku „terenu“ ili prema izričaju shvaćenom kao uresnost, nego ima posve drukčiji *odnos* i *svijest* o jeziku (Milanja, 1991: 27).

3. 1. 2. Promjena uloge književnosti

U okviru generalnog postmodernog razočaranja u utopijske projekte povijesti, i književnost se priklanja „defunkcionalizaciji umjetnosti kao 'tehnologije spasa' i književnosti kao prosvjetiteljske matrice“ (isto, 20), a „čovjeku se ne pristupa kao patetičnoj tragičnosti s fascinacijom divinizacije“ (isto). Ta književnost napušta tradicionalne humanističke uloge u utješnom osmišljavanju ili davanju nade čovjekovom položaju, podjednako se tako odriče i ispunjavanja konvencionalnih estetskih zahtjeva uslijed smatranja da upravo ljepota konformizira ideologizaciju u gladak proces osvajanja, pa stoga ova književnost svojom sintaksom i paralogikom više inzistira na otporu i naporu kako bi se deautomatizirao i osvijestio svaki moment književne strukture kao nikad neutralni, uvijek hegemonizirajući ideološki rad.

Idući dalje u razgradnji, ova se književnost lišava ključnih slojeva koji maskiraju ideološku prirodu jezika, onih slojeva zbog kojih se čini da je on samo sredstvo, odnosno ova se književnost obrušava na dezintegriranje deskriptivne dimenzije jezika kao onog aspekta kojem je jezik naizgled podređen strogom funkcionalnošću. Rascjepkanog sadržaja, opstruiran u referencijalnoj funkciji, jezik ostaje bez prostora iz kojega je generirao smisao. Radikalnom disperzijom sadržaja jeziku se onemogućuje da provodi integraciju, ostvaruje moć i hegemonizira materijal logikom svoje strukture. Najjednostavnije rečeno, strategija je vrlo slična načinu na koji je moderno slikarstvo odbacilo figuralnost da bi u apstrakciji istraživalo svoju dubinsku prirodu, vlastiti materijal i vlastita sredstva. U književnosti to pak

znači da se zaokretom kojemu je „naglasak (...) na mehanizmu funkcioniranja (...), a ne na njezinim drugotnim funkcionalizacijama“ (isto, 27) događa ona koncentracija interesa za koju se navodi da je dominantno obilježje predratnog postmodernizma: isticanje označiteljskog karaktera jezika i materijalnosti znaka uz eksponiranje proizvodnosti jezika i artfificijelosti književnosti. Ogolivši jezik od atrakcija sadržaja i smisla, blokirajući mu pravce u kojima se ostvaruje njegova proizvodnja ili pak potencirajući njegove konvencije do apsurdne pretjeranosti, preostaje raščarani jezik kojemu se razotkrivaju mehanizmi njegova rada: znak je denaturaliziran, a budući da su se autori ovoga postmodernizma emancipirali od fetiša sadržaja i smisla, kao i od pathosa uzvišenijih uloga književnosti, nesentimentalno operiraju jezičnim sredstvima kao označiteljskim materijalima u „*generiranju* teksta iz gotovih 'ostataka'“ (isto, 24). Za ovaj koncept književnosti temeljno je da deontologizira jezik i tekst i tretira ga isključivo kao dinamičku strukturu označiteljskih jedinica uz svijest da su slike i sadržaji koji su konstruirani tom proizvodnjom zapravo procesualni učinci razlika značenja, diferencijalnog rada jezične autoreferencijalnosti, nasuprot tradicionalnom podrazumjevanju stabilnosti fiksiranih odnosa znaka i predmeta u politici označavanja.

Kada je pak riječ o montaži „gotovih ostataka“ iz dosadašnje kulturne ostavštine, onda svakako treba napomenuti kako ta gesta ne korespondira samo s razmišljanjem o iscrpljenoj književnosti i kraju povijesti, kao ni s razmišljanjem o smrti autora i deromantizaciji originalnosti, zbog čega se prepoznaje da književnost uvijek parafrazira i varira već odavno ispracticirane kombinacije, što je djelomično uvjetovano i uviđanjem nekoliko osnovnih shema kao univerzalnih struktura u organizaciji književnoga teksta. Također nije isključivo rukovođena prethodno opisanom jezičnom filozofijom da bi se deiluzionizirao jezik općenito i jezik književne tvorbe u smislu obesmišljavanja njihovih konvencija u kreiranju smisla na način da se izmještanjem prepoznatljivih odlomaka, fraza, klišeja i konstrukcija obesnaži performativnost jezika, općenito legitimacijski autoritet diskursa koji mrežom svojih normi dirigira distribuciju takvih dijelova govora i integrira ih u simbolički poredak, dok ih postmodernistička praksa fragmentira, lišava ih smisla Cjeline i logike Jednoga, opresije hegemonističkog monologa kako bi se disperzijom u heterogenost te osovine moći onesposobile za centralizaciju verbalnoga materijala u ideologiju konzistentne poruke.

3. 1. 3. Promjena prema medijskom pejzažu

Uveliko je ta warholovska reprodukcija gotovih znakova, preciznije ikoničkih mjesta kulture i općih, konformističkih mjesta jezične ekonomije provođena kao potencirano ukazivanje na označiteljsku inflaciju hipermedijskom proizvodnjom, pa stoga strukturalno organizira svoj verbalni materijal po uzoru na gramatiku video spota kao esencijalnog, komprimiranog žanra postmoderne prezasićenosti vizualnom i medijskom kulturom, ali također ispisivanje teksta smješta na proizvodnu traku koja slijedi dinamiku CNN-a ili MTV-a u beskonačnom, zgusnutom nizanju nevezanih senzacija, u ono što F. Jameson naziva „the endless slide show, total flow“ (1991: XVI).

U odnosu na svaku ovu karakteristiku te poetičku praksu i filozofsku orijentaciju predratnog postmodernizma poslijeratna književna produkcija zauzima dijametralnu poziciju, opredjeljujući se za stabilnost književne iluzije, naturalizaciju artificijelnih postupaka u konstrukciji književnih svjetova, monolitnu integraciju sadržaja u smisaoni totalitet, centralizaciju svih aspekata teksta homogenizacijskom dominacijom autorskoga glasa, strogo kontrolirano nadziranje značenja, itd., dok se u kontekstu hipermedijskoga pejzaža, za razliku od predratnoga postmodernizma, izrazitom tradicionalnošću svoga pisma suprotstavlja medijskom označavanju zbilje, štoviše autonomnosti medijskoga sustava u kreiranju ontologije zbilje isključivo pod vlastitim režimom, prevodeći je u ekstatičnu, ni u što usidrenu cirkulaciju slika i znakova, što si dominantni diskurs hrvatske književnosti u novom mileniju ne priznaje kao inherentne karakteristike i vlastitoga jezika, nego se u spektru raznomedijskih fabriciranja i virtualiziranja zbilje promovira u povlaštenu komunikaciju, onu koja nije kontaminirana tehnologijama medijskog manipuliranja, nego je izvorna, prirodna i po toj svojoj „tradicionalnosti“ najpouzdanija za čovjekovu uspostavu čvrstog ontološkog temelja u orijentaciji medijski multipliciranim zbiljama. Ukazujući na opasnost od medijskog prisvajanja stvarnosti i relativizaciju empirijske zbilje vlastitim ontologogenetskim potencijalima hiperrealističnih medija, književnost uvijek pretpostavlja stabilnu zbilju s čije pozicije razlučuje artificijelnost njenih konkurencija, tako da samo u Zajecovom romanu *Ulaz u Crnu kutiju* (2001) imamo dosljedno provođenu destabilizaciju poimanja zbilje pod utjecajem medija i tjeskobno induciranje ontološke nesigurnosti uslijed nemogućnosti da hijerarhiziramo vrhunaravnu zbilju naspram sekundarnih zbilja.

3. 1. 4. Promjena ideologije znaka i politike označavanja

Generalno uspoređeno, ukoliko je poslijeratno autorstvo i upućeno u dubiozne politike označavanja i suspektnu prirodu znaka, to znanje se zadržava, ne eksponira, općenito ne usmjerava u pravcu daljnje problematizacije tih spornih odnosa, nego ga se iskorištava za narativnu instrumentalizaciju i manipulaciju književnom iluzijom kako bi se uspostavila još snažnija zbilja fikcije tako što se bešavno i implicitno upisuje u tehnologiju proizvodnje teksta da bi se na koncu ostvario efekt organskog poimanja književnosti, pa stoga nije slučajno što se upravo na primjeru zbirke priča *Mišolovka Walta Disneya* (1996) Zorana Ferića proziva autorom koji je obavio tranziciju kvorumaške poetike u teorijski rasterećenije poslijeratno pismo. One spoznaje koje je predratna postmoderna koristila radi destabilizacije teksta i jezika, diskursa i znaka, poslijeratna preusmjerava u stabilizaciju teksta kao Cjeline i jezika kao poruke, koristeći metaznanje o slabim mjestima konvencija i kodova kako bi ih učinila još djelotvornijima.

Koristeći se dihotomijom Fredrica Jamesona, sada radije imamo unifikaciju nego li diferencijaciju. Podsjetimo, Jameson je terminom diferencijacije (premda bi možda bilo adekvatnije posegnuti za rječju dezintegracija) sumirao postmodernističko naglašavanje disjunkcije, koja se provodi do one kritične točke na kojoj materijali teksta, uključujući riječi i rečenice, tendiraju raspadanju u nasumične fragmente, dakle potencira se separacija jezičnih jedinica u pasivne elemente, pasivne na način da su sada u poziciji koja ih onesposobljava za ikakvu uspostavu značenjskih relacija, e kako ne bi mogli aktivno sudjelovati u provođenju konvencionalne komunikacije i konstruiranju (ideologiziranog) smisla (usp. Jameson, 1991: 30). Ukoliko nismo sposobni uspostaviti kontinuitet prošlosti, sadašnjosti i budućnosti u rečenici, onda smo podjednako nesposobni za integraciju prošlosti, sadašnjosti i budućnosti u našoj biografiji, prikupljenim iskustvima ili psihičkom životu, navodi Jameson. Na toj nesposobnosti se pak inzistira lomljenjem označiteljskog lanca kako bi se označitelj izolirao i takvom reifikacijom predstavila njegova materijalnost, što rezultira time da se tako dekonstruiran jezik nazove diskursom shizofrenije prema Lacanovom tumačenju jezika shizofrenije kao jezika kojemu je prekinut označiteljski lanac (usp. 1991: 25-26). Za Jamesona, upravo ta heterogenost, fragmentacija i aleatorika jezika predstavljaju jedini način na koji u prostoru jeziku može rezultirati kapitalistička proizvodnja subjekta (isto, 24). To su, na kraju krajeva, karakteristike koje su u potpunosti prisutne u dinamici medijske proizvodnje, a na koncu u potpunosti utjelovljene u strukturi interneta, a koje je predratni

postmodernizam objektivirao prenoseći ih i u organizaciju i sintaksu svojih, umjetničkih praksi kako bi ih istaknuo kao univerzalnu matricu kulture u kasnome kapitalizmu.

3. 1. 5. Promjena diskurzivne politike

Moglo bi se reći da u predratnom postmodernizmu imamo upravo kroz jezičnu politiku polemično potenciranje dubinskih mehanizama koji su na površini proizvodili iluziju normalnosti i prirodnosti, dok u poslijeratnom postmodernizmu, upravo u trenutku kada je zbilja evidentno dezintegrirana, prvo ratnim kaosom, a potom medijskom i kapitalističkom dinamikom, jezik književnosti preuzima na sebe ulogu da bude prostor stabilnosti, kontinuiranosti, tradicionalne ontologizacije ponuđene za univerzalna uporišta u previrućem svijetu i esencijalističke uporabe znaka, na posljetku da svojom konvencionalnom narativnom organizacijom slike zbilje sanira sve radikalniju nesigurnost izvanknjiževne zbilje i okuplja je u kakav-takav smisao ili cjelinu.

Pored Jamesonove dihotomije u opisu generalne razlike između predratnog i poslijeratnog postmodernizma, mogli bismo se okoristiti i opozicijom koju ističe Christopher Norris kada predstavlja misao Paula de Mana:

Čoveku zapravo ostaje da bira između dva čitanja, naivnog i dekonstruktivističkog (...). Naivno čitanje se predaje, manje ili više svesno, onome što De Man naziva „normativnim pathosom ili etičkom prinudom“ (1990: 135).

Simplificirani primjer ova dva čitanja možemo naći u jednom odlomku iz Tribusonovog romana *Sanatorij* (1993), zahvalnom primjeru budući da se ključna razlika ovih dviju pozicija ekonomično demonstrira kroz intenzivno suprotstavljanje neposrednim sukobom. U tom odlomku opisuje se sahrana Albina Majera, a povod sukoba je svećenikov govor:

- Iza smrti je vječan život neprolazne blagosti i mira. Podari, Gospodine, vječan život našem bratu Albinu Majeru i primi ga u kraljevstvo nebesko i otpusti mu grijeha što ih je za života učinio, jer mu je kraj zemaljski prošao u kajanju i iskrenom obraćanju nebu. Zato, draga braćo i sestre, ovo nije kraj, nego samo privremen rastanak, jer je naš dragi brat Albin Majer ušao u život vječni...

Tad, kad se se po svemu sudeći bližio najsvećaniji tren svećenikova govora, grobljanski mir razbije glasna upadica:

- A što ako nije tako?

Nastane tih žamor, sve se oči ustremiše na Jesenskog, jer je on bio taj koji se drznuo na tako bestidan način prekinuti ukopni ritual, a svećenik, valjda ponovno u namjeri da izbjegne skandal i ušutka drznika, pokuša nastaviti govor, ali ga opet prekine isto pitanje:

- A što ako nije tako?

- Kako to misliš, sine? – blagim će glasom otac Ignac...

(...)

- Pitao sam vas što ako stvari nisu onakve kako ih prikazujete? (...)

- Ali tako nešto kosilo bi se s principima naše vjere! (...)

- Principi su konvencije, a konvencije su komične! – odmahne rukom Jesenski (...)

- Ja sam samo pitao što ako nije tako? Moje pitanje ne podrazumijeva ono što mi na podao način pokušavate podmetnuti. Nisam rekao ni da vjerujem, nisam rekao ni da ne vjerujem. Moje se pitanje, dakle, nije odnosilo na bogobožnost ni na bogohulnost. Drugim riječima, odnosilo se na sumnju. Sumnjate li vi uopće?

- U Boga? U njegovo postojanje! – ratoborno će svećenik, sluteći kako je ovaj pogreb u estetskom pogledu stvarno propao. – Ne, ne i ne! Ja vjerujem čvrsto i postojano!

- Pa to je smiješno! (...) Bilo bi kudikamo poštenije da ste na jedan drugi način zastupali Majerove interese kod Boga. Trebali ste kazati: „Dragi Bože, ako postojiš, i ako si na nebu, podaj našem bratu vječan život ukoliko ga uopće ima, i ukoliko ga on zaslužuje“. (...)

- Sumnjam da ste vi potrebni na ovom mjestu – ljutito će svećenik... (Tribuson, 2008: 192-194).

Tribuson na ovom mjestu izvrsno u živi dijalog upisuje kompleksnu intelektualnu problematiku, dvije temeljito oprečne filozofske koncepcije, sukob naturalizirane konvencije i antinormativnog skepticizma, vješto prevodeći ključna argumentacijska mjesta obje perspektive u vrlo tečnu i lako čitljivu konverzaciju. Treba dodati, roman je izvorno napisan 1993. i tek će s vremenom svećenikova rečenica „sumnjam da ste vi potrebni na ovom mjestu“ dobivati na težini i potvrđivati se u hrvatskoj društvenopolitičkoj stvarnosti, pa čak i na hrvatskoj intelektualnoj i književnoj sceni, sjetimo li se samo Jergovićeve poruke Draženu Katunariću da bi trebao počinuti samoubojstvo. Ta će Tribusonova rečenica biti zagubljena pod valom daljnje književne produkcije, ali to je možda i posljednji odlomak hrvatske književnosti u kojoj se jasno formulira radikalni, temeljiti skepticizam.

Nadalje će se takvi momenti u hrvatskoj književnosti prorijediti i javljati s margine, možda sve do trenutka dok se ne pojavi impresivna destabilizacija konvencionalne zbilje u trilogiji Luke Bekavca. U međuvremenu, s izuzetkom par naslova, koje potpisuju, npr. Zajec, Balenović, Miloš, Rajki..., većina autora će kritički upozoravati da se status autentične zbilje ugrožava ideologizacijama i fikcionalizacijama, prvenstveno iz političkog i medijskog pogona, ujedno koketirajući s problematikom privida i simulakruma, na koncu i s razvojem virtualnih prostora, ali uvijek podrazumijevajući autoritet konvencionalne zbilje kao fundamentalno ontološko uporište, mjerilo realnosti, a definicije takve zbilje kao kriterij rasuđivanja svih ostalih zbilja, pa se, dakle, ta zbilja prihvaća naturalizirano, kao osnovna instanca prepoznavanja stvarnoga spram koje su sve ostale artificijelne, pri čemu se previđa da je i ta dimenzija zbilje zapravo konstruirana kulturnom proizvodnjom, da je njena stvarnost nataložena simboličkim poretcima i nadasve tehnologizirana. Sukladno takvome poimanju „izvorne“ zbilje, u smislu zanemarivanja njenih ontoloških pretpostavki i nekritičkom podrazumijevanju njenog esencijalističkog organicizma, književni tekst se nadopisuje kao najpouzdaniji medij stvarnosti, tobože čist od svih manipulativnih poroka kojima je sklona medijska reprodukcija zbilje, a u svojoj artificijelnosti ispunjeniji stvarnošću od virtualnih pseudozbilja, što je u velikoj mjeri motivirano strategijom očuvanja statusa u odnosu na tehnomedijsku konkurenciju u prisvajanju i reprezentiranju zbilje. S takvim pozicioniranjem jezika u odnosu na jezike drugih medija na djelu je – kako to naziva Baudrillard – „vrhovni mit zahvaljujući kojemu tekst hini da se vraća prirodi jezika, jeziku kao prirodi“ (2001: 20).

3. 2. Fundamentalna opreka u strateškim konceptima hrvatske književne poetike

3. 2. 1. Koncept ontološkog esencijalizma i ekvivalencije jezika i zbilje

Naspram Tribusonovog eksplicitnog eksponiranja te opozicije na površini teksta, razliku ovih dviju praksi u kreiranju teksta kao „naivnog“ ili dekonstrukcionističkog možda je ponajbolje ilustrirati komparacijom romana *Šapudl* (1995) Pavla Pavličića i *Album* (2001) Miroslava Kirina, tim više što oba naslova dijele istu temu: simboličku obnovu materijalnog gubitka te ambiciju kompenziranja izgubljenih egzistencijalnih uporišta u zbilji snagom imaginacije i materijalnošću pisanog otiska izgubljene stvarnosti.

Pavao Pavličić stoga oživljava razoreni Vukovar ekstremnom detaljnošću, inzistirajući na pedantnom imenovanju predmeta koji su ispunjavali predratnu svakodnevicu Vukovara, također niže iscrpne opise tipičnih, pa i najtrivijalnijih radnji koje su činile rutinu mirnodopskog života u tom gradu te faktografski nastoji biti što vjerniji u oslikavanju vukovarskih lokacija: od naziva ulica do izgleda kuća. Takvom realizacijom Pavličić odgovara na duboku emotivnu ranu kolektiva zbog tragičnog razaranja cijelog jednog grada do temelja i poetskom snagom poručuje da srušeni grad nastavlja postojanje u onoj dimenziji koju Pavličić predstavlja neuništivom: u sjećanju i kulturnoj memoriji, sugerirajući u konačnici da se grad Vukovar može re-kreirati čak i ako je posve odsutan u materijalnom smislu, kao empirijsko označeno, tako što egzistiranje može ostvarivati i pukim označiteljskim reproduciranjem, bivanjem u jeziku, imajući materijalnost znaka. S jedne strane Pavličić crpi postmodernističku misao o jezičnoj konstituciji zbilje, općenito o univerzumu znakova kao primarnom prostoru čovjekove egzistencije budući da nam je objektivni svijet – navode postmoderne teorije – nedostupan i sav svijet u koji se smještamo i o koji se oslanjamo zapravo je konstrukcija naših označiteljskih sustava, rezultat je naših diskurzivnih organizacija i simboličkih predstava pomoću kojih si objašnjavamo stvarnost. Ono što nazivamo zbiljom generirano je iz mreže odnosa među označiteljima i potom naturalizirano u konsenzus i konvenciju autentične stvarnosti. Postmoderna se, dakle, protivi mišljenju da je jezik „pokoran prenosilac“ (Norris, 1990: 50), puko sredstvo kojim se svijet vjerodostojno imenuje kako bismo o njemu mogli govoriti i njime operirati, pri čemu bi svaka riječ jednoznačno i neupitno odgovarala referentnom predmetu iz objektivne zbilje. Naprotiv, za postmodernu je transmisija zbilje u jezik prilično diskutabilna, a u najradikalnijim razmišljanjima veze jezika i zbilje posve su odsutne: zbilja je samo referencijalni učinak znaka (usp. Compagnon, 2007: 112), što čak znači da nije ni vjerodostojna slika predmetnog svijeta nego je slika mentalne predodžbe. To ne samo da predstavlja jezik kao autonoman sustav, neovisan o zbilji, nego ga iz podređenog statusa pukog sredstva ili alata promovira u jedini univerzum u kojem čovjek obitava. Pretpostavljane referencijalne veze sa zbiljom preokreću se u zatvoreni sustav isključivo autoreferencijalnih odnosa među znakovima koji su sav obzor i jedina dostupna zbilja, ontologizirana da bi se zakrila proizvodnost označavanja, jaz i praznina apstraktnosti označiteljskog lanca.

Upravo iz tih postmodernih stajališta o diskurzivnom konstruiranju zbilje, o zbilji kao sustavu znakova, sumiranima u popularnu formulaciju „svijet kao tekst“, kojim se logika i zbiljnost jezika, njegov koncept i strukturalne organizacije, proširuju i izvan konvencionalnog prostora

jezika i teksta na ukupnu stvarnost, Pavličić razvija ideju, još više emociju *Šapudla*, nadomještajući uništeni Vukovar označiteljskim ekvivalentima. Međutim, to postmoderno polazište o niveliranosti svijeta kao teksta i teksta kao zbilje koje u suštini poništava ontološku hijerarhiju proizvođenih konstrukcija stvarnosti i u konačnici provodi posvemašnju dezontologizaciju, Pavličić preokreće u suprotan manevar, u ontološku supstancijalizaciju. Istina, on zbilju tretira postmodernističkim konceptom jezika, kao sustav znakova, jer to je premisa bez koje ne bi ni bilo ideje *Šapudla*, no jezik – za potrebe kompenziranja nedostajućeg Vukovara – vraća iz postmodernog stajališta o konstrukciji zbiljskoga iluzijom znaka u tradicionalno, esencijalistički shvaćano utjelovljenje referiranog objekta u znaku. Treba napomenuti da Pavličiću nije bilo uputno 1995. godine eksplicirati provocirajuće postmoderne teorije prema kojima bi se reklo da Vukovar i nije bio grad, nego sustav znakova⁴⁶ ili da je razaranjem Vukovara uništena samo materijalna strana označenog, ili da je stvarni Vukovar ionako uvijek bio odsutni i nedostupni izvor označiteljske proizvodnje toga grada u jeziku, ili da su temelji Vukovara više u diskursu nego li na konkretnom zemljištu. No sve su to zapravo stajališta koja su implicitno bila upisana u dokumentarističkoj reakciji hrvatskog ratnog pisma općenito, kada se na brisanje zbilje generalno odgovorilo njenim arhiviranjem u diskurs, uveliko pod uvjerenjem o kapacitetu teksta i drugih diskurzivnih tragova zbilje da se konačnost i nestajanje zbiljskih entiteta nadmaši trajnošću egzistencije u simboličkom poretku.

3. 2. 2. Tranzicija književnosti iz Pisma u Glas

Da bi se osnažio autoritet zbiljskoga u pismu kao autentične reprodukcije empirijske stvarnosti nipošto nisu bile dopustive destabilizacije postmodernističkim čitanjima, koji bi relativizacijama i ukazivanjima na procese fikcionalizacije u takvim operacijama „spašavanja prisutnosti“ (Bekavac, 2015: 40) ugrozile vjerodostojnost takvih iskaza, nego se takva diskurzivna posredovanja i reprezentiranja zbilje tretiraju, odnosno pišu i čitaju manje kao Pismo, a više kao Glas, sa svim onim karakteristikama koje Derrida pripisuje tim praksama s naglaskom na činjenicu da u Glasu pod pretpostavkom nedjeljive prisutnosti kroz identičnost predstavljanja i predstavljenog

⁴⁶ Upravo tako će opisati grad izložen ratnoj opasnosti Zoran Lazić u romanu *Ljeto u gradu*: „A sada, dok je skakutala uz obalu rijeke kao da priziva kišu, imala je što vidjeti. Grad je bio prazan, i po prvi put bio je grad, i ništa više. Nije mogla vjerovati kako ga sve do sada nije primjećivala: u dobro osunčanoj tišini, mogla je prvi put vidjeti sve njegove krovove, vrata, prozore i dimnjake“ (Lazić, 2004: 10). Oružani sukob neprijateljskih vojski kao puku konfrontaciju znakova u „semantičkoj“ komediji zabune između arbitrarno označenih vojnika predstaviti će Boris Dežulović u romanu *Jebo sad hiljadu dinara* (2005).

idealnost značenja ostaje očuvana, a tijelo označitelja briše se čim se proizvede, i upravo to automatsko, naoko atemporalno brisanje čini glas formom samoprisutnosti, apsolutne neposrednosti (isto, 46).

Pristajući na obmane Glasa i svu prateću ideologiju metafizike prisutnosti, Pismo preuzima

transmisiju zaduženu da, od jednog subjekta drugom, prenese identitet označenog predmeta, smisla ili pojma (...), a teorija govornog čina poštuje metafizičke temelje tako pojmovne znakovnosti (isto, 56).

U dokumentarnom svjedočenju

pismo je sredstvo, ponajprije bitno kao oblik kontakta s odsutnim adresatima, ono je ekstenzija preegzistentne misli, konkretiziranje sposobnosti komuniciranja koja se, u prisutnosti adresata, materijalizira kao zvuk govorene riječi, ali se – bez negativnih utjecaja na strukturu i sadržaj smisla koji ima prenijeti – oblikuje kao grafem u njegovoj odsutnosti. Pismo je po definiciji medij telekomunikacije: (...) značenje koje se njime transportira ostaje očuvano, identično sebi (isto).

Važno je iz prethodnog ovećeg citata istaknuti da se zanemaruje „negativni utjecaj na strukturu i sadržaj smisla“ koji se događa diferencijalnim radom jezičnoga označavanja zbog fluktuacije onih elemenata znaka koji nisu uporišta fiksnoga značenja, nego trajnog, kontinuiranog generiranja značenja. Dakle, „čin proizvodnje značenja ne destabilizira samoprisutnost kojoj znak ostaje apsolutno raspoloživ“ (isto, 46). Podjednako važno, „neposrednošću“ svjedočenja briše se „tijelo označitelja“, minimaliziraju se signali posredovanja ili se postavljaju u slijepu točku. Kako se to popularno, pa čak i eufemistično imenuje u kritičkim osvrtima na takvu produkciju, briše se razlika teksta i zbilje te se uspostavlja bešavni odnos u okrilju „klasične episteme“, episteme koja se „zasniva (...) na pretpostavci da se označeno uspijeva potpuno odslikati na označitelju“ (Frank, 1994: 209). To se tiče problematike jezika, dok u odnosu na problematiku zbilje vlada mišljenje prema kojem „svaka pojedinačna komunikacija pretpostavlja (...) jedinstvo svijeta kao noematski korelat na koji motri razmjena poruka“ (isto, 23).

3. 2. 3. Koncept diskurzivne konstrukcije i autoreferencijalne tautologije znakova

Kirinov *Album* također je rukopis kojim se problematizira očuvanje sjećanja na izgublenu zbilju, na onu koja je ostala razorena ratnim vihorom na prostorima oko Petrinje, tako da pripovjednom subjektu ovoga romana za održavanje kontinuiteta s izgubljenom prošlošću preostaje svega par fotografija koje su bile navrat-nanos strpane u prognaničku prtljagu. Fotografije su ključna materijalna uporišta pamćenja, vizualni dokument, ekonomičan arhiv pomoću kojega se sa sobom može ponijeti sve ono što je inače u napuštanju matičnog prostora neprenosivo, odnosno sve ono u čemu se korijeni definicija našega doma i supstancija našega identiteta, sve one objekte i osobe u kojima se reflektiramo i potvrđujemo kao subjekt. Također, fotografije „ovjekovječuju“ trenutke, pa stoga „otimaju“ taj trenutak i univerzalnom usudu vremenske prolaznosti, ali i zaboravu kao procesu koji trajno ugrožava moć pamćenja. Što je još važnije, fotografije fiksiraju mjesta koja su izložena preradi fluidnog sjećanja, tako da predstavljaju sredstvo korekcije kad god sjećanje počne fikcionalizirati zbilju. S obzirom na te uloge, fotografija se doima kao daleko pouzdaniji i vjerodostojniji, pa čak i idealniji medij u fiksiranju, stabilizaciji, označavanju i reprezentiranju zbilje u odnosu na probleme s kojima se na istim zadaćama nose jezik ili ništa manje diskurzivno ustrojeni mehanizmi sjećanja.

Kirin se u *Albumu* koristi raspoloživim fotografijama da bi oživio uspomene te da bi iznova, diskurzivno uspostavio zbilju koju fotografija čuva i prenosi, zatim ponavljajući postupak još jednim medijem dokumentiranja i pamćenja, pisanim tekstom. Usporedbe radi, *Šapudl* autoritet reproducirane zbilje kreira i održava isključivo resursima jezične moći kroz tzv. „despotizam“ kôda u smislu da diskurs ovoga romana transponiranje zbilje u tekst bespogovorno provodi s pozicija ortodoksne demonstracije mimetičkog realizma, shvaćanog kao odraza u kojem je znak identičan predmetu, a jezik iskustvu, potencirajući to već spomenutim gomilanjem detalja u opisima materijalne zbilje. Pavličić to objašnjava potrebom za totalitetom dokumentiranja u odnosu na činjenicu da Vukovara više nema, da je uništen do temelja, no ujedno je riječ i o hipertrofiranom realističkom postupku kojim se realizam indeksira, odnosno samoproizvodi i legitimira kao izraz koji takvom „deskriptivskom moći“ stječe status najpovlaštenijeg pristupa zbilji, zakrivajući svoju konstruiranost nizanjem „stvarnosnog leksika“ kao načina da se predstavi neproblematičnom tehnikom u potpunosti ekvivalentnog otiska zbilje. U slučaju da očita ili forsirana mjesta *Šapudlovih* realističkih strategija u „naporu da se jezikom iznudi sugestija zbilje“ (Žmegač, 1987: 178) isprovociraju kritički odmak prema zabludama mimetičkog idealizma u klasičnom realističkom

reprezentiranju, Pavličić eventualnu destabilizaciju konstitutivnih konvencija dodatno sprečava autoritetom autobiografskih konvencija, koje jamče da iza tog realizma doista stoji stvarnost, a iza tog jezika istinito svjedočenje. U tim se strategijama *Šapudla*, dakle, izvrsno očituje nekritička funkcionalizacija mimetičke reprezentacije i tradicionalna politika jezičnog označavanja zbilje argumentima koje, kako je spomenuto, Paul de Man nazvao normativnim pathosom i etičkom prinudom, tim više što je riječ o primjeni tih sredstava na tako osjetljivoj temi kao što je Vukovar.

U tom kontekstu čini se da Miroslav Kirin uzima u obzir imanentne nedostatke koji su ugrađeni u diskurs (proizvodnje) autobiografskog sjećanja te realističkog, općenito jezičnog prisvajanja zbilje i njenog fiksiranja u idealistički poimanom pismu kao znaku zbilje koji joj je identičan, pa stoga uvodi fotografiju kao materijalni otisak zbilje za koji se pretpostavlja da ima još snažniju dokumentarnu vrijednost, svakako otporniju na manipulacije i erozije kojima su izloženi jezik i diskurs sjećanja. Međutim, ostajući vjeran svojoj upućenosti u prirodu znaka i označavanja, u kliznost značenja uslijed procesualnosti diferencijalnoga rada u proizvodnji značenja i u odsustvo uvijek odgođenog izvora označavanja, za Kirina niti jedna praksa označavanja u smislu fiksiranja fluktuirajuće zbilje nije stabilna, nego se ciklusi nesigurnosti samo još produbljuju, do razotkrivanja nepostojanja uporišnog temelja iz kojega bi se uspostavljala stabilna arhitektura znanja, pa tako i fotografija, ne bivajući ništa manje jezikom, također iznevjerava pretpostavljane apsolutizacije svoga rada.

Život sagorijeva, pretvara se u uspomene, jer tako se lakše nosi sa sobom. Knjiga, čim ju otvorimo, počne gorjeti, pretvarati se u pepeo. Isto je s fotografijama, kao da ne žele zadržati pamćenje. Nema ničeg težeg od pamćenja. Pa ipak, sve je na rubu nestajanja (Kirin, 2001: 171)

Štoviše, Kirin fotografije tretira kao vizualni dnevnik sa svim onim kompleksnim razlikama koje se u ovome žanru generiraju u odstupanju i napuštanju objektivne zbilje: „Nevidljivo kreće k nevidljivom“ (isto, 78). Nasuprot Pavličiću, Kirinova rečenica eksplicitno i dosljedno manifestira nesigurnost jezika, odnosno autorovo nepovjerenje prema iluzijama jezične moći, koristeći se nizom relativizacijskih napomena kako bi izmaknuo diskurzivna uporišta autoritetu tvrdnji o kazivanoj zbilji, pa mu je rečenica ispunjena riječima kao što su: vjerojatno, možda, međutim, ipak... Na koncu, Kirin se ne libi otvoreno priznati nemoć i uzaludnost jezika u dospijevanju do objektivne zbilje:

'Tvoj brat, Mladen, stoji pred tobom i plače.' Napisao si tu rečenicu već desetak (i više) puta. Varirao si raspored riječi, mijenjao si riječi, različito započinjao rečenicu, mijenjao lice pripovijedača ('moj brat', 'njegov je brat', itd.), no nikako da se približiš dirljivosti vašeg susreta u jutro trećeg rujna tisuću devetsto devedeset i prve, dan nakon prvog napada na Petrinju (isto, 119).

Uporedo s tako tretiranim jezikom, Kirinov je *Album* prije svega tematski posvećen dekonstruiranju fotografske reprezentacije zbilje, pa stoga svako poglavlje otpočinje promatranjem i opisivanjem sačuvane fotografije iz predratne prošlosti ne zato da bi se tim „dokazom“ argumentirala vjerodostojnost autobiografskog sjećanja i istina zbilje, nego da bi se demantirala mogućnost predstavljanja objektivne zbilje. Sa svakom fotografijom Kirinov pripovjedački subjekt ne potvrđuje svoja znanja, nego otkriva njihov manipulativni i falsificirajući karakter. Ne samo da su neka poziranja pred kamerom namještena, nego fotografije svojim vizualnim rezultatom reinterpetiraju snimljenu situaciju, kreiraju kontekst i značenje koji ne korespondiraju s izvornim trenutkom, vrve nesporazumima u „objektivnosti“ predstavljanja i ignoriraju konstitutivno odsutno. Ukratko, fotografija se u proizvodnji osamostaljuje, odvaja od referentne stvarnosti, tako da pripovjedaču preostaje zaključiti: „Gledaš fotografiju i odjednom na stvarnost gledaš onako kako to fotografija želi“ (isto, 78).

Kirin se, zaključimo, usmjerava na fotografiju kako bi na njenom primjeru općenito problematizirao pitanja označavanja i reprezentiranja, iluzija i zabluda o prisutnosti zbilje u označiteljskim nizovima, uzimajući fotografiju za primjer upravo zato što se u njenom slučaju čini kako je odnos između tih dviju dimenzija, zbilje i diskursa, neproblematično izravan, tehnički neutralan, posve transparentan u doslovnosti, pa stoga i u objektivnosti reprodukcije. Naprotiv, i za fotografiju Kirin demonstrira ona stajališta koja vrijede za svaki diskurzivni mehanizam, politiku označavanja i općenito uvođenja referentne „zbilje“ u simbolički poredak, u sustav znakova: opažanje je uvijek predstavljanje, a predstavljanje je uvijek konstruiranje, interpretiranje.

3. 2. 4. (De)centrirane prakse hrvatske književne scene

Treba, dakako, uzeti u obzir vremensku razliku u godinama objavljivanja *Šapudla* i *Albuma* kao bitan aspekt poetičke modeliranosti ovih rukopisa „strukturom osjećaja“ u trenucima njihovog nastajanja: *Šapudl* reflektira prevladajuće emocije društva prema ratnim gubicima te koncentrira u svome tekstu sve tipične strategije koje su se tijekom rata formirale u dominantne trendove, a potom i centrirale u poetički identitet (po)ratne hrvatske književnosti, dok se Kirinov *Album* petoljetku kasnije već polemički suprotstavlja tako uspostavljenom diskursu, reproduciranom čak i na ulasku u novi milenij. Već na makroplanu, u inzistiranju na fragmentarnosti, a ne na iluzijama totaliteta, vidljivo je da Kirin u svome rukopisu revitalizira znanja iz naslijeđa postmodernih teorija koje su bile aktualne pred rat i koje su dominirale većinskom produkcijom hrvatske predratne književnosti, a koje su reterirale ratnom cezurom, prepuštajući prostor retradicionalizaciji književnog pisma.

U međuvremenu reafirmiran koncept književnosti kao model strukturiran iz artikuliranja ratne zbilje i poetizacije toga iskustva, jednom uspostavljen, nastavio se zadržavati na stečenoj poziciji, održavajući se adekvatnim prilagodbama u odnosu na mijene i zahtjeve kulturnodruštvene dinamike, ali ne odstupajući od osnovnog jezika, kao ni od poetičkih i estetskih rješenja u fundamentalnim stavovima takve književne politike. Popuštanje mobilizacije kolektiva prema monolitnom društvenom tijelu i unisonom diskurzivnom zborenju nadređenog nacionalnog narativa te poratna liberalizacija većine kulturnodruštvenih polja razvilo se u diferenciranje, kako umjetničkog tržišta, tako i rastera poetičkih praksi u književnome polju, ali se uspostavljena hijerarhija nije bitnije ugrožavala glasom drugih i drukčijih poetičkih koncepata. Scena se više tresla *Golom istinom* (2008) Nives Celzijus nego li romanom *Minus sapiens* (2017) Zorana Roška, iz čega se jasno može iščitati što (post)tranzicijski poredak hrvatske književnosti smatra ugrožavajućim.

4. ZAKLJUČAK

(STRUKTURALNA TRANZICIJA JEZIKA HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI)

4. 1. Ostajanje u inercijama tradicionalnog realizma

Ukoliko izostanak autorefleksije među dokumentarnim i autobiografskim žanrovima iz prve polovice devedesetih i možemo razumjeti s obzirom na okolnosti u kojima pritisak ratne zbilje nije dopuštao destabilizaciju svjedočenja i ukoliko nam je jasno da odmak u kritičku metatekstualnost nije bio moguć uslijed duboke uronjenosti u kontingenciju ratne dinamike i hitrine izvještavanja, u skladu s imperativima „zgusnute povijesti“, u poratnom razdoblju, kada odnos prema zbilji i prema vlastitoj proizvodnji stječe uvjete za fleksibilnije samopromatranje, u skladu sa spomenutom liberalizacijskom diferencijacijom, većinski dio poratne književne scene ipak se odlučuje za pristajanje na diskurzivni performans, ocjenjivan od strane kritike kao ostajanje „u inercijama tradicionalnog realizma“ (usp. Car-Mihec, 1999: 49-72).

„Tako se to kaže, a tako se i zove!“ (Stojević, 2004: 36). To je rečenica kojom signora Pia odgaja ili – točnije rečeno - disciplinira malog Carla u romanu *Krv i poljupci* (2004) Milorada Stojevića. Riječ je o romanu koji se širokoj publici nudi pod etiketom krimića, ali Stojević time samo izigrava predvidljivi refleks masovnog ukusa kako bi uveo potencijalne čitatelje među stranice u kojima nastavlja razrađivati uobičajene poetičke interese svoga opusa, ispisivanih iz poststrukturalističkog tumačenja jezika kao označiteljskog materijala, a književne iluzije kao konstruirani artefakt, kao montažu konvencionalnih tehnika. Osim što ga primarno zanima tijelo jezika i politike označavanja, a manje referencija, pogotovo u notornom deskriptivskom smislu, u Stojevićevom je autorskom identitetu ludističko provođenje dekonstrukcije, pa koliko drži do poštivanja ugovora kojim se čitatelju isporučuje obećani krimić ponajbolje svjedoči karikiranje pripovjednih normi, kako krimića, tako i dominantnog stila hrvatske (post)tranzicijske književne poetike:

Signora Pia cijelu je noć pušila nešto što se tada zvalo drugačije nego što se zove sada. Logika nalaže da nije bdjela zbog Carla. I nije trebala zbog njega ne snivati.

Nad Carlom Santinijem bdjela je sudbina, kako bi se razborito reklo, u sudbonosnim trenucima, koji također nisu spavali mnogih noći. Ni snivali, jer im je takva narav.

Poslije, također.

Što je poslije, međutim, još nije važno pišljiva boba (isto, 27).

U ovom odlomku iznimnom se koncentracijom, iz rečenice u rečenicu, vrši provociranje temeljnih uvjerenja, mitema i fetiša tzv. stvarnosne proze preokretanjem retorike tog koncepta u parodiju, preusmjeravanjem referencijalnosti stvarnosnog realizma u autoreferencijalnost i metateksutalnu autotematizaciju, a politiku znaka na kojoj se zasniva mimetizam stvarnosne proza u demonstraciju istinskog karaktera njenog funkcioniranja. Temeljnom stajalištu stvarnosnog realizma o fiksiranosti označitelja i esencijalističkoj vezi između označitelja i označenog Stojević suprotstavlja fluktuirajući i arbitrarni karakter znaka („što se tada zvalo drugačije nego što se zove sada“), kao što se suprotstavlja i sustavu vrijednosti tradicionalne narativne politike („što je poslije (...) nije važno pišljiva boba“). Također se obračunava i s logikom kao konstrukcijom narativnih tehnika koje uzročno-posljedičnim slijedom pripovjednoga objašnjavanja integriraju birane argumente u poželjnu interpretaciju, kao što se obračunava i s argumentacijom takve proze u tumačenju svijeta, argumentacijom koja se zasniva na poetskoj mistifikaciji i sugestivnoj estetici pripovjednoga zavođenja: „Nad Carlom Santinijem bdjela je sudbina, kako bi se razborito reklo“.

Stojevićeva upotreba riječi „razborito“ nije nimalo slučajna, nego se njome ironizira autoritet „logike“ i argumentacije kojom stvarnosni neorealizam naizgled kompetentno i posve suvereno pripovijeda o svijetu, podrazumijevajući mogućnost da se fenomenološka zbilja i njena kontingencija narativno podredi u preglednu sliku pripovjedne Cjeline, pa u tom kontekstu i rečenica „tako se to kaže, a tako se i zove“ karikirano, ali jezgrovitom preciznošću formulira diktat kojim se mimetički (neo)realizam hrvatske stvarnosne proze obraća čitatelju, implicitno svojim konceptom označavanja zahtijevajući da se nekritičkim automatizmom usvaja, slijedi i reproducira ideologija jezika kakva je potrebna ekonomiji nove paradigme tržišnog kapitalizma u smislu da i jezik, ali i književna forma, moraju biti standardizirani, razmjenjivi, funkcionalni u svom proizvodnom karakteru, sukladno racionalnosti proizvodne organizacije prema modelu industrijske „logike“, na posljjetku komunikacijski pragmatični kako bi se uspješno obavila književna transakcija.

4. 2. Integracija jezične ekonomije u logiku kapitalizma

Stoga, kad pretpostavljamo da se hrvatska književnost integrirala u kulturu kapitalizma, onda potvrde takve ocjene treba nalaziti već u samoj politici jezika, kao i u dominantnim formama organiziranja književnoga teksta takvim jezikom, formama simptomatično favoriziranim i uporno reproduciranim u odnosu na širok spektar mogućih alternativa, a ne u površinskom spektaklu njenih sadržaja, u dnevnoaktualnim pomacima na planu motivsko-tematskog registra, tim više što tu politiku jezika nalazimo zadržanom čak i u onim frakcijama koje se naizgled invencijom forme odmiču od ortodoksnog konceptnog kalupa „stvarnosne proze“, želeći biti mjestom razlike, no zapravo se nastavljajući ispisivati kodom sustava u samo nešto odvažnijim varijacijama, svjedočeći tako o dubokoj impregniranosti svijesti, jezika i kulture nalozima poretka strukturiranog paradigmom tržišnog kapitalizma, reproducirajući „strukturalno načelo cijelog sustava“ (Baudrillard, 2001: 18).

Riječ je o sustavu pod kojim „moralna i metafizička povlastica sadržaja (...) samo maskira odlučnu povlaštenost forme“ (isto), forme čija je reprodukcija i diseminacija ideoloških kodova sustava kao obrazaca daljnje proizvodnje značenja, dakle, prekrivena radom onog jezika „u kojemu se znak moralizira u svom sadržaju“ (isto, 22) i kojim regulira „'prirodna filozofija' značenja“ (isto), temeljena na tome da „ne dovodi u pitanje pravilo ekvivalentnosti znaka (...), racionalizaciju i opći nadzor nad znakom“ (isto, 19), pučki shvaćano kao podrazumijevana transparentnost jezičnoga označavanja zbilje, dakle kao jezično (o)vлада(va)nje zbiljom te općenito shvaćanje opisivosti, prepisivosti, prenosivosti i priopćivosti zbilje jezikom kao neproblematične transmisije u kojoj je znak identičan predmetu.

Ta „prirodna filozofija“ značenja podrazumijeva „idealizam referenta“. Na djelu je kritika apstrakcije i proizvoljnosti znaka *u ime* „konkretne“ stvarnosti. Njezin je san posvemašnje uskrsnuće „stvarnoga“ u neposrednoj i prozirnoj intuiciji, preko ekonomije znaka (..) i koda (...). To se viđenje danas uvelike razvija u kritici apstrakcije sustava i kodova u ime „autentičnih“ vrijednosti (uvelike izlučenih iz individualističkog građanskog sustava vrijednosti), (isto, 22).

U ovom Baudrillardovom odlomku imamo na okupu sva ključna obilježja i vrijednosne naglaske jezične i poetičke politike stvarnosne proze i općenito hrvatskog (post)tranzicijskog

neorealizma, konzekventna generalnim stajalištima takvog ontološkog koncepta. U simpomatičnoj afirmaciji realističke deskripcije kao najevidentnijeg izraza „ideološke semiotike“, semiotike „prema kojoj su znakovi reprezentanti *ideja* koje predstavljaju percipirani *objekt*“ (Bekavac, 2015: 56), kao i u ostalim strategijama brisanja označavanja naturalizacijom tog istog označavanja, prije svega skretanjem naglaska s rada jezika na proizvodnju referencijalne iluzije, ciljano se reproducira „suučesništvo između stvarnosti i koda pod znakom očevidnosti“ (Baudrillard, 2001: 20).

Štoviše, brisanjem tragova označiteljskog rada da bi se izraz predstavio neutralnim, nevino deskriptivnim, puko denotativnim, ujedno se provodi i zasjenjivanje ideološke pozadine diskurzivne proizvodnje mitom o objektivnosti. „Denotacija u cijelosti počiva na mitu o 'objektivnosti' (...), o neposrednoj istovjetnosti Ozlj⁴⁷ nekoj određenoj stvarnosti“, kaže Baudrillard (isto, 19), pojašnjavajući nadalje:

Taj očevidni diskurs najistančanija je njegova mitologija (...). Jer, denotacija se razlikuje od drugih značenja (konotiranih) svojom posebnom ulogom brisanja tragova ideološkog procesa iznova ga vraćajući univerzalnome i „objektivnoj“ nevinosti. Daleko od toga da bude objektivni pojam kojemu se suprotstavlja konotacija kao ideološki pojam, denotacija je prema tome, budući da uprirođuje sam taj proces ideologije, *najideološkiji pojam* (isto, 20).

Pristajanje na realizam i retradicionalizaciju označiteljske politike kao da se kritička dekonstrukcija tih politika nije ni dogodila najznakovitiji je fenomen u srži hrvatske književne prakse kojemu je odgovor o komercijalnim diktatima i prilagođavanju najlukrativnijim tržišnim trendovima samo polovičan i objašnjava samo površinu jedne vrlo kompleksne geneze. Naime, ideološka motivacija takve diskurzivne organizacije i poetičke favorizacije zadire duboko u sam jezik, u njegove označiteljske jedinice, sukladno Baudrillardovom tumačenju da su „idealizam referenta“, moralno i metafizičko povlašćivanje sadržaja, reafirmacija prirodne filozofije značenja, reaktualizacija mita o objektivnosti i uvođenje svih ostalih konsenzusa i konvencija u optjecaj književne komunikacije samo provedbe i znakovi ideološkog usklađivanja između političke ekonomije i politike označavanja, ponovno se tom estetikom, takvim jezikom i takvom poetikom vraćajući na predispoziciju znaka da cirkulira logikom robe.

⁴⁷ Označitelja (op.a.).

LITERATURA

- Assmann, Jan [Asman, Jan]. 2011. *Kultura pamćenja*. Beograd: Prosveta.
- Bagić, Krešimir. 2004. *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*. Zagreb: Disput.
- Bagić, Krešimir. 2016. *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970.–2010*. Zagreb: Školska knjiga.
- Baker, Catherine [Bejker, Ketrin]. 2011. *Zvuci granice: popularna muzika, rat i nacionalizam u Hrvatskoj posle 1991*. Beograd: XX vek.
- Balsamo, Anne. 1999. Feminizam za neizlječivo informirane. Marković, Igor, ur. *Cyberfeminizam*. Zagreb: Centar za ženske studije: 69-99.
- Baudrillard, Jean. 2001. *Simulacija i zbilja*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Baudrillard, Jean. 2006. *Inteligencija zla ili pakt lucidnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak,
- Bauman, Zygmunt. 2009. *Postmoderna etika*. Zagreb: AGM.
- Bauman, Zygmunt. 2009. *Idenitet*. Zagreb: Pelago.
- Bauman, Zygmunt. 2011. *Tekuća modernost*. Zagreb: Pelago.
- Bekavac, Luka. 2015. *Prema singularnosti: Derrida i književni tekst*. Zagreb: Disput.
- Bell, Daniel. 1976. *The Cultural Contradictions of Capitalism*. New York: Basic Books, Inc., Publishers.
- Berger, Peter L. 1995. *Kapitalistička revolucija*. Zagreb: Naprijed.
- Biti, Vladimir. 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.
- Bourdieu, Pierre [Burdije, Pjer]. 2003. *Pravila umetnosti*. Novi Sad: Svetovi.
- Bourdieu, Pierre. 2011. *Dinstinkcija: Društvena kritika suđenja*. Zagreb: Antibarbarus.
- Briggs, Asa i Peter Burke. 2011. *Socijalna povijest medija: od Gutenberga do Interneta*. Zagreb: Pelago.
- Bruckner, Pascal. 2004. *Bijeda blagostanja*. Zagreb: Algoritam.
- Buden, Boris. 2012. *Zona prelaska: O kraju postkomunizma*. Beograd: Fabrika knjiga.
- Car-Miheć, Adriana. 1999. Postmoderna drama. *Fluminensia* 11, br. 1-2: 49-72.
- Car, Milka. 2016. *Uvod u dokumentarnu književnost*. Zagreb: Leykam International.
- Castells, Manuel [Kastels, Manuel]. 2014. *Moć komunikacija*. Beograd: Clio.

- Chateau, Dominique [Šato, Dominik]. 2011. *Film i filozofija*. Beograd: Clio.
- Compagnon, Antoine. 2007. *Demon teorije*. Zagreb: AGM.
- Crnobrnja, Stanko. 2010. *Estetika televizije i novih medija*. Beograd: Clio.
- Cvitan, Grozdana. 2002. *Od čizama do petka: (D)opisi rata*. Zagreb: Stajer graf.
- Čolović, Ivan. 2009. *Zid je mrtav, živeli zidovi!* Beograd: XX vek.
- Duda, Dean. 2010. *Hrvatski književni bajkomat*. Zagreb: Disput.
- Đorđević, Jelena. 2009. *Postkultura*. Beograd: Clio.
- Eagleton, Terry. 2002. *Ideja kulture*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Eagleton, Terry. 2005. *Teorija i nakon nje*. Zagreb: Algoritam.
- Eagleton, Terry. 2017. *Kultura*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Epstein, Mikhail N. 1995. *The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture*. Amherst, USA: The University of Massachusetts Press.
- Erdei, Ildiko. 2012. *Čekajući Ikeu: Potrošačka kultura u postsocijalizmu i pre njega*. Beograd: Srpski genealoški centar.
- Fiske, John. 2001. *Television Culture*. New York and London: Routledge.
- Fitzpatrick, Kathleen. 2006. *The Anxiety of Obsolescence: The American Novel in the Age of Television*. Nashville: Vanderbilt University Press.
- Flaker, Aleksandar. 2011. *Period, stil, žanr*. Beograd: Službeni glasnik.
- Flusser, Vilém [Fluser, Vilem]. 2015. *Komunikologija*. Beograd: Fakultet za medije i komunikacije.
- Foucault, Michel. 2010. *Vladanje sobom i drugima*. Zagreb: Antibarbarus.
- Frank, Manfred. 1994. *Kazivo i nekazivo*. Zagreb: Naklada MD.
- Gajić, Zoran i Željko Popović, ur. 2011. *Kroz tranziciju: Prilozi teoriji privatizacije*. Novi Sad: Alternativna kulturna organizacija – AKO.
- Gere, Charlie [Gir, Čarli]. 2011. *Digitalna kultura*. Beograd: Clio.
- Gocić, Goran. 2012. *Endi Vorhol i strategije popa*. Beograd: Službeni glasnik.
- Gorz, André. 2015. *Nematerijalni rad*. Zagreb: TIM press.

- Hacking, Ian [Heking, Ijan]. 2012. *Društvena konstrukcija – ali čega?* Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Harvey, David [Harvi, Dejvid]. 2012. *Kratka istorija neoliberalizma*. Novi Sad: Mediterran Publishing.
- Heim, Michael. 1998. *Virtual Realism*. New York and Oxford: Oxford University Press.
- Hörisch, Jochen. 2007. *Teorijska apoteka*. Zagreb: Algoritam.
- Horvat, Branko. 2010. Tranzicija i restauracija: Dvije alternativne strategije. Medić, Đuro i Dubravko Radošević, ur. *Politička ekonomija post-tranzicijskih zemalja*. Zagreb: Ekonomski fakultet Zagreb: 37-59.
- Horvat, Srećko i Igor Štikš, ur. 2015. *Dobro došli u pustinju postsocijalizma*. Zaprešić: Fraktura.
- Jameson, Fredric. 1991. *Postmodernism, Or the Cultural Logic of Late Capitalism*. New York: Duke University Press.
- Jovanović, Bojan. 2008. *Digitalna despotija*. Ulcinj: Plima.
- Jović, Dejan. 2017. *Rat i mit*. Zaprešić: Fraktura.
- Kagarlitsky, Boris. 2009. *Novi realizam, novi barbarizam: socijalistička teorija u eri globalizacije*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Kalanj, Rade. 2008. *Modernizacija i identitet*. Zagreb: Politička kultura.
- Kalanj, Rade. 2010. *Ideologija, utopija, moć*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Karlić, Virna, Sanja Šakić i Dušan Marinković, ur. 2017. *Tranzicija i kulturno pamćenje*. Zagreb: Srednja Europa
- Katunarić, Vjeran. 2012. *Putovi modernih društava: Izazov historijske sociologije*. Zagreb: Antibarbarus.
- Kaufmann, Jean-Claude. 2006. *Iznalaženje sebe: Jedna teorija identiteta*. Zagreb: Antibarbarus.
- Kearney, Richard. 2009. *O pričama*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Kennedy, Michael D. 2002. *Cultural Formations of Postcommunism*. Minneapolis and London: University of Minnesota Press.
- Kolanović, Maša. 2011. *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...: popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Kolanović, Maša, ur. 2013. *Komparativni postsocijalizam: slavenska iskustva*. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola.

- Kravar, Zoran. 2003. *Antimodernizam*. Zagreb: AGM.
- Krivak, Marijan. 2000. *Filozofijsko tematiziranje postmoderne*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.
- Lacko Vidulić, Svjetlan. 2017. Književno polje SFRJ-a: podsjetnik na tranziciju dugog trajanja. Karlić, Virna, Sanja Šakić i Dušan Marinković, ur. *Tranzicija i kulturno pamćenje*. Zagreb: Srednja Europa: 27-43.
- Lalić, Dražen, Pero Maldini i Ivana Andrijašević. 2011. Otupjelo oruđe: neprimjerenost tranzicijskog koncepta za analizu konsolidacije demokracije. *Anali* 7, br. 1: 29-49.
- Landow, George P. 1992. *Hypertext: The Convergence of Contemporary Critical Theory and Technology*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- Lipovetsky, Gilles [Lipovecki, Žil]. 1992. *Carstvo prolaznog*. Sremski Karlovci i Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Lipovetsky, Gilles. 2008. *Paradoksalna sreća: Ogled o hiperpotrošačkom društvu*. Zagreb: Antibarbarus.
- Lotman, Jurij. 1998. *Kultura i eksplozija*. Zagreb: Alfa.
- Lukács, György. 1986. *Roman i povijesna zbilja*. Zagreb: Globus.
- Luketić, Katarina. 2009. Prošlost je naša budućnost. Čolović, Ivan, ur. *Zid je mrtav, živeli zidovi! Pad Berlinskog zida i raspad Jugoslavije*. Beograd: XX vek: 76-106.
- Lukić, Darko. 2009. *Drama ratne traume*. Zagreb: Meandar.
- Lyotard, Jean-François. 2005. *Postmoderno stanje*. Zagreb: Ibis grafika.
- Majstorović, Danijela. 2013. *Diskursi periferije*. Beograd: XX vek.
- Maleš, Branko. 2002. *Razlog za razliku*. Zagreb: Altagama.
- Mandić, Igor. 1998. *Književno (st)ratište*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Manović, Lev. 2015. *Jezik novih medija*. Beograd: Clio.
- Markovina, Dragan. 2015. *Povijest poraženih*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- Mason, Paul. 2016. *Postkapitalizam: Vodič za našu budućnost*. Zagreb: Fokus komunikacije.
- Merčep, Neira. [god. ?] Ante Tomić: Hrvatska sadašnjica kroz prizmu novinarstva i književne obrade. Dok. dis., Università degli Studi di Padova.
- Milanja, Cvjetko. 1991. *Doba razlika*. Zagreb: Stvarnost.

- Milanja, Cvjetko. 1996. *Slijepa pjege postmoderne*. Zagreb: Studio grafičkih ideja.
- Milanja, Cvjetko. 1996. *Hrvatski roman 1945.-1990*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta.
- Milivojević, Snježana. 2015. *Mediji, ideologija i kultura*. Beograd: Fabrika knjiga.
- Močnik, Rastko. 2016. *Spisi o suvremenom kapitalizmu*. Zagreb: Srpsko narodno vijeće i Arkzin.
- Moran, Joe. 2006. *Interdisciplinarity*. London and New York: Routledge.
- Nemec, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga.
- Norris, Christopher [Noris, Kristofer]. 1990. *Dekonstrukcija*. Beograd: Nolit.
- O'Donnell, Guillermo A. i Philippe C. Schmitter. 2006. *Tranzicija iz autoritarne vladavine: Provizorni zaključci o neizvjesnim demokracijama*. Zagreb: Centar za politološka istraživanja i Pan Liber.
- Oraić-Tolić, Dubravka. 2005. *Muška moderna i ženska postmoderna*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Outhwaite, William and Larry Ray, ed. 2005. *Social Theory and Postcommunism*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Pavičić, Jurica. 2004. Prošlo je vrijeme Sumatra i Javi. *Sarajevske sveske*, br. 5: 125-135.
- Pavlaković, Vjeran i Goran Korovl, prir. 2016. *Strategije simboličke izgradnje nacije u državama jugoistične Europe*. Zagreb: Srednja Europa.
- Peleš, Gajo. 1999. *Tumačenje romana*. Zagreb: ArTresor naklada.
- Perța, Cosmin, prir. 2017. Dva desetljeća rumunjske proze, ukratko. *Književna revija*, br. 1: 7-9.
- Pogačnik, Jagna. 2002. *Backstage*. Zagreb: Pop&Pop.
- Pogačnik, Jagna. 2006. Novi hrvatski roman (Jedno moguće skeniranje stanja). *Sarajevske sveske*, br. 13: 75-96.
- Pogačnik, Jagna. 2007. *Proza poslije FAK-a*. Zagreb: Profil.
- Primorac, Strahimir. 2017. *Linija razdvajanja*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Rem, Goran. 1997. *Slavonsko ratno pismo*. Osijek: Ogranak Matice Hrvatske Osijek; Slavonski Brod: Ogranak Matice Hrvatske Slavonski Brod; Vinkovci: Ogranak Matice Hrvatske Vinkovci.

- Ricoeur, Paul [Riker, Pol]. 1993. *Vreme i priča*. Sremski Karlovci i Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.
- Rorty, Richard. 1995. *Kontingencija, ironija i solidarnost*. Zagreb: Naprijed.
- Roth, Klaus [Rot, Klaus]. 2012. *Od socijalizma do Evropske unije*. Beograd: XX vek.
- Roško, Zoran. 2014. Apstraktni realizam Édouarda Levéa. *Quorum*, br. 1/2/3: 194-199.
- Ryznar, Anera. 2017. *Suvremeni roman u raljama života*. Zagreb: Disput.
- Sablić Tomić, Helena i Goran Rem, priir. 2000. *Osječka čitanka: Sretne ulice*. Osijek: Matica hrvatska Ogranak Osijek.
- Sablić Tomić, Helena. 2002. *Intimno i javno: Suvremena hrvatska autobiografska proza*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Salmon, Christian [Salmon, Kristijan]. 2010. *Storytelling ili pričam ti priču*. Beograd: Clio.
- Sennet, Richard. 2006. *The Culture of the New Capitalism*. New Haven and London: Yale University Press.
- Senjković, Reana. 2008. *Izgubljeno u prijenosu: pop iskustvo soc kulture*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Sorel, Sanjin. 2006. *Isto i različito: antologija i studija hrvatskog pjesničkog naraštaja devedesetih*. Zagreb: VBZ.
- Sorić, Matko. 2010. *Koncepti postmodernističke filozofije*. Zadar: Vlastita naklada.
- Spasić, Ivana. 2013. *Kultura na delu*. Beograd: Fabrika knjiga,
- Stalder, Felix [Štalder, Feliks]. 2005. *Otvorena kultura i priroda mreža*. Novi Sad: Futura publikacije.
- Škreb, Zdenko. 1976. *Studij književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
- Šodan, Damir. 2010. *Drugom stranom: Antologija suvremene hrvatske „stvarnosne“ poezije*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Toffler, Alvin. 1975. *Šok budućnosti*. Rijeka: Otokar Keršovani.
- Tomić, Đorđe. 2011. Od transformacije do tranzicije i nazad: Nauka o transformaciji? Pojmovi, pitanja, teorije. Veselinović, Ana, Petar Atanacković i Željko Klarić, ur. *Izgubljeno u tranziciji: Krićka analiza procesa društvene transformacije*. Beograd: Rosa Luxemburg Stiftung - Regionalna kancelarija za jugoistočnu Evropu: 33-56.
- Touraine, Alain. 2007. *Kritika modernosti*. Zagreb: Politićka kultura.
- Velikonja, Mitja. 2010. *Titostalgija*. Beograd: XX vek.

Veselinović, Ana, Petar Atanacković i Željko Klarić, ur. 2011. Predgovor knjizi *Izgubljeno u tranziciji: Kriička analiza procesa društvene transformacije*. Beograd: Rosa Luxemburg Stiftung - Regionalna kancelarija za jugoistočnu Evropu.

Virilio, Paul. 1999. *Brzina oslobađanja*. Karlovac: Naklada Društva arhitekata, građevinara i geodeta Karlovac.

Visković, Velimir. 2006. Fakovci dolaze! Hrvatska proza na prijelomu milenija. *Sarajevske sveske*, br. 13: 129-142.

Visković, Velimir. 2006. *U sjeni FAK-a*. Zagreb: VBZ.

Vojvodić, Jasmina. 2012. *Tri tipa ruskog postmodernizma*. Zagreb: Disput.

Von Mises, Ludwig. 2010. *Antikapitalistički mentalitet*. Zagreb: Zagrebačka škola ekonomije i managementa.

Vujić, Jure. 2011. Hrvatski tranzicijski identitet. Romana, Horvat, gl.ur. *Hrvatski identitet*. Zagreb: Matica hrvatska: 117-143.

Vuković, Katarina Peović. 2012. *Mediji i kultura: Ideologija medija nakon decentralizacije*. Zagreb: Jesenski i Turk.

Vuković, Tvrtko. 2015. *Svi kvorumaši znaju da nisu kvorumaši*. Zagreb: Disput.

Vuksanović, Divna. 2007. *Filozofija medija: Ontologija, estetika, kritika*. Beograd: Čigoja štampa.

Wachtel, Andrew Baruch [Vahtel, Endru Baruh]. 2006. *Književnost Istočne Evrope u doba postkomunizma*. Beograd: Stubovi kulture.

Wallerstein, Immanuel [Valerštajn, Imanuel]. 2005. *Posle liberalizma*. Beograd: Službeni glasnik.

Weber-Kapusta, Danijela. 2014. *Dijalektika identiteta: Hrvatsko i njemačko dramsko pismo između postsocijalizma i multikulturalizma*. Zagreb: Leykam International.

Wellmann, Barry and Caroline Haythornthwaite, ed. 2002. *The Internet in Everyday Life*. Oxford: Blackwell Publishing.

Welsch, Wolfgang [Velš, Wolfgang]. 2000. *Naša postmoderna moderna*. Sremski Karlovci i Novi Sad: Izdavačka knjižarnica Zorana Stojanovića.

Wood, James. 2008. *Proza na djelu*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Zlatar, Andrea. 1998. *Autobiografija u Hrvatskoj: Nacrt povijesti žanra i tipologija narativnih oblika*. Zagreb: Matica hrvatska Zagreb.

Zlatar, Andrea. 2001. Književno vrijeme: sadašnjost. *Reč*, br. 61/7: 169-173.

Zlatar, Andrea. 2004. *Tekst, tijelo, trauma: Ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Žanić, Ivo. 1998. *Prevarena povijest*. Zagreb: Durieux.

Žižek, Slavoj. 2008. *O nasilju*. Zagreb: Naklada Ljevak.

Žemgač, Viktor. 1982. *Književnost i zbilja*. Zagreb: Školska knjiga.

Žmegač, Viktor. 1991. *Povijesna poetika romana*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.

KNJIŽEVNI IZVORI

Aleksievič, Svetlana. 2013. *Rabljeno doba: Kraj crvenog čovjeka*. Zagreb: Edicija Božićević.

Andrić, Stanko. 2000. *Dnevnik iz JNA*. Zagreb: Durieux.

Andrić, Stanko. 2005. *Simurg*. Zagreb: Durieux.

Antunac, Aljoša. 2007. *Neka vrsta ljubavi*. Zagreb: Konzor.

Arsenijević, Vladimir. 1998. *U potpalublju*. Zagreb: Arkzin.

Aščić, Ilija. 2017. *Kako sam postao zao*. Koprivnica: Artikulacije.

Balenović, Ivo. 2012. *2084.: Kuća velikog jada*. Zagreb: Jesenski i Turk.

Bekavac, Luka. 2011. *Drenje*. Zagreb: Profil.

Bekavac, Luka. 2013. *Viljevo*. Zaprešić: Fraktura.

Bekavac, Luka. 2015. *Policijski sat*. Zaprešić: Fraktura.

Belobrajdić, Tanja. 2015. *Crni kaput*. Vukovar: Gradska knjižnica Vukovar.

Biga, Vesna. 1999. *Autobusni ljudi: Dnevnici 1991-1995*. Zagreb: Durieux.

Bović, Alen. 2006. *Metastaze*. Zagreb: Konzor.

Bović, Alen. 2010. *Ljudožder vegetarijanac*. Zagreb: Jesenski i Turk.

Brešan, Ivo. 2004. *Vražja utroba*. Zagreb: Sysprint.

Bulić, Vlado. 2006. *Putovanje u srce hrvatskog sna*. Zagreb: AGM.

Bukovac, Slađana. 2016. *Stajska bolest*. Zagreb: Sandorf.

- Celzijus, Nives. 2008. *Gola istina*. Zagreb: Fokus komunikacije i Premier media.
- Cvetnić, Ratko. 1997. *Kratki izlet*. Zagreb: Ceres.
- Čarija, Jelena. 2003. *Klonirana*. Zagreb: Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu.
- Dežulović, Boris i Lucić, Predrag. 1999. *Greatest Shits: Antologija suvremene hrvatske gluposti*. Split: Feral Tribune.
- Dežulović, Boris. 2005. *Jebo sad hiljadu dinara*. Zagreb: EPH.
- Drakulić, Slavenka. 1997. *Kako smo preživjeli komunizam*. Split: Feral Tribune.
- Drakulić, Slavenka. 2010. *Kao da me nema*. Zagreb: Profil.
- Dugandžija, Mirjana. 2013. *Indijančeva noć*. Zagreb: VBZ.
- Đikić, Ivica. 2014. *Ponavljanje*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Đikić, Ivica. 2016. *Beara*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Fabrio, Nedjeljko. 2002. *Triameron*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Fabrio, Nedjeljko. [1994] 2005. *Smrt Vronskog*. Zagreb: Profil.
- Ferić, Zoran. 1996. *Mišolovka Walta Disneya*. Zagreb: Naklada MD.
- Ferić, Zoran. 2005. *Djeca Patrasa*. Zagreb: EPH.
- Ferić, Zoran. 2011. *Kalendar Maja*. Zagreb: Profil.
- Ferić, Zoran. 2015. *Na osami blizu mora*. Zagreb: VBZ.
- Gerovac, Goran. 2009. *Razbijeni*. Zagreb: Profil.
- Gromača, Tatjana. 2014. *Ushiti, zamjeranja, opčinjenosti*. Zaprešić: Fraktura.
- Hlavač, Iva. 2015. *Svi smo dobro*. Zagreb: Profil.
- Janeš, Franjo. 2016. *Tunel na kraju svjetla*. Zaprešić: Fraktura.
- Ivanišević, Ivica. 2016. *Knjiga žalbe*. Zagreb: VBZ.
- Jergović, Miljenko. 1995. *Sarajevski Marlboro*. Zagreb: Durieux.
- Jergović, Miljenko. 2003. *Dvori od oraha*. Zagreb: Durieux.
- Jergović, Miljenko. 2010. *Otac*. Beograd: Rende.

- Jergović, Miljenko. 2011. *Srda pjeva, u sumrak, na duhove*. Beograd: Rende.
- Karakaš, Damir. 2001. *Kino Lika*. Zagreb: Ghetaldus optika.
- Kecmanović, Vladimir. 2008. *Top je bio vreo*. Beograd: Laguna.
- Kirin, Miroslav. 2001. *Album*. Zagreb: Vuković & Runjić.
- Knežević, Đurđa. 2017. *Pravila igre*. Zaprešić: Fraktura.
- Kolanović, Maša. 2008. *Sloboština Barbie*. Zagreb: VBZ.
- Košćec, Marinko. 2008. *Centimetar od sreće*. Zagreb: Profil.
- Lazić, Zoran. 2004. *Ljeto u gradu*. Zagreb: AGM.
- Maksimović, Drago. 2013. *Vukovar – grad tisuću istina*. Vukovar: Matica hrvatska Ogranak Vukovar.
- Malkoč, Zoran. 2004. *Kao kad progutaš brdo od balona*. Zagreb: VBZ.
- Marić, Luka. 2008. *Na mom Ikea kauču*. Zagreb: Celeber.
- Matanović, Julijana. 1997. *Zašto sam vam lagala*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Mehmedinović, Semezdin. 1995. *Sarajevo blues*. Zagreb: Durieux.
- Miloš, Damir. 1995. *Nabukodonozor*. Zagreb: Meandar.
- Mirković, Alenka. 1997. *91,6 MHZ – Glasom protiv topova*. Zagreb: Algoritam.
- Mlakić, Josip. 2000. *Kad magle stanu*. Zagreb: VBZ.
- Mlakić, Josip. 2002. *Živi i mrtvi*. Zagreb: VBZ.
- Mlakić, Josip. 2012. *Planet Friedman*. Zaprešić: Fraktura.
- Mraović, Simo. 2002. *Konstantin Bogobojazni*. Zagreb: Durieux.
- Novak, Kristian. 2013. *Črna mati zemla*. Zagreb: Algoritam.
- Nuhanović, Gordan. 2013. *Agenti kulture*. Zagreb: Algoritam.
- Pančić, Teofil. 2013. *Aleja Viktora Bubnja*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Pavičić, Jurica. 1997. *Ovce od gipsa*. Solin: A. B. Gigantic.
- Pavičić, Jurica. 1999. *Nedjeljni prijatelj*. Zagreb: Znanje.
- Pavličić, Pavao. 1990. *Koraljna vrata*. Zagreb: Znanje.

- Pavličić, Pavao. 1995. *Šapudl*. Zagreb: Znanje.
- Perišić, Robert. [1999] 2009. *Možeš pljunuti onoga tko bude pitao za nas*. Zagreb: Sandorf.
- Perišić, Robert. 2007. *Naš čovjek na terenu*. Zagreb: Profil.
- Perišić, Robert. 2015. *Područje bez signala*. Zagreb: Sandorf.
- Petrić, Igor. 1997. *TG-5*. Zagreb: Trgorast.
- Pintarić, Krešimir. 2005. *Ljubav je sve*. Zagreb: Profil.
- Pintarić, Krešimir. 2008. *U tvom zagrljaju zaboravljam svako pretprijeteno zlo*. Zagreb: Profil.
- Pisac, Andrea. 2013. *Hakirana Kitty*. Zagreb: AGM.
- Popović, Edo. 2012. *Lomljenje vjetra*. Zagreb: OceanMore.
- Prtenjača, Ivica. 2006. *Dobro je, lijepo je*. Zagreb: Profil.
- Rogar, Ivana. 2014. *Tamno ogledalo*. Zagreb: Durieux.
- Roško, Zoran. 2017. *Minus sapiens*. Zagreb: OceanMore.
- Rudan, Vedrana. [2002] 2006. *Uho, grlo, nož*. Zagreb: EPH.
- Rudan, Vedrana. 2016. *Muškarac u grlu*. Zagreb: OceanMore.
- Simić Bodrožić, Ivana. 2010. *Hotel Zagorje*. Zagreb: Profil.
- Stojević, Milorad. 2004. *Krv i poljupci*. Zagreb: VBZ.
- Šojat, Ivana. 2009. *Unterstadt*. Zaprešić: Fraktura.
- Tajder, Ana. 2013. *Titoland*. Zagreb: VBZ.
- Telećan, Dinko. 2013. *Dezerter*. Zagreb: Algoritam.
- Telećan, Dinko. 2015. *Azijska suita*. Zagreb: Sandorf.
- Tkalec, Iva. 2014. *100 % društveni uzgoj*. Zagreb: Algoritam.
- Tomaš, Stjepan. 1995. *Srpski bog Mars*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.
- Tomić, Ante. [1997] 2001. *Zaboravio sam gdje sam parkirao*. Zagreb: Hena com.
- Tomić, Ante. 2009. *Vegeta blues*. Zagreb: EPH; Koprivnica: Podravka.
- Tribuson, Goran. 1990. *Potonulo groblje*. Zagreb: Znanje.

- Tribuson, Goran. 1991. *Dublja strana zaljeva*. Zagreb: Znanje.
- Tribuson, Goran. [1993] 2008. *Sanatorij*. Zagreb: Mozaik knjiga.
- Tribuson, Goran. 2000. *Bijesne lisice*. Zagreb: Školska knjiga.
- Ugrešić, Dubravka. 1996. *Kultura laži*. Zagreb: Arkzin.
- Ugrešić, Dubravka. [1988] 2001. *Forsiranje romana reke*. Zagreb: Konzor; Beograd: Samizdat B92.
- Ugrešić, Dubravka. 2010. *Napad na minibar*. Zaprešić: Fraktura.
- Ugrešić, Dubravka. 2014. *Europa u sepiji*. Zagreb: Profil.
- Ušćumlić, Iva. 2016. *Omara*. Zagreb: Durieux.
- Velikić, Dragan. 2012. *Bonavia*. Beograd: Laguna.
- Veljača, Jelena. 2009. *Mama vam je cijelo vrijeme lagala*. Zagreb: Profil.
- Vidić, Ivan. 2006. *Ganga banga*. Zagreb: AGM.
- Visković, Velimir. 2015. *Rat za enciklopediju*. Zagreb: Vuković & Runjić.
- Vlaović, Milana. 2007. *Blato*. Zagreb: VBZ.
- Vujčić, Marina. 2010. *Tuđi život*. Zagreb: Profil.
- Vujčić, Marina. 2014. *A onda je Božo krenuo ispočetka*. Zagreb: Hena com.
- Zajec, Tomislav. 1998. *Soba za razbijanje*. Zagreb: Znanje.
- Zajec, Tomislav. 2001. *Ulaz u Crnu kutiju*. Zagreb: Znanje.

NOVINSKI IZVORI

- Pavičić, Jurica. 2014. Kraj hrvatske tranzicije – Stigla je Ikea. *Jutarnji list*. 23. kolovoza.
- Pulig, Srećko. 2007. Mit o tranziciji. Mišković, Davor, mod. *Zarez*, br. 205. 3. svibnja.
- Vukobratović, Nikola. 2014. Kulturni rat umjesto politike. *Le Mond diplomatique*, br. 13.

WEBOGRAFIJA

Boarov, Dimitrije. 2008. Čari podmetnute tranzicije. *Peščanik*. <https://pescanik.net/cari-podmetnute-tranzicije/> (6. svibnja 2018).

Mandić, Davor. 2012. Igor Mandić: Hrvatska je promašen projekt šovinističkih elita. *Novi list*. <http://www.novolist.hr/Kultura/Igor-Mandic-Hrvatska-je-promasen-projekt-sovinistickih-elita> (6. svibnja 2018).

Postnikov, Boris. 2012. Gerilsko pismo Aljoše Antunca. *Moderna vremena*. <http://www.mvinfo.hr/izdvojeno-tema-opsirnije.php?ppar=6242> (6. svibnja 2018).

Postnikov, Boris. 2017. Neprijateljska propaganda: promjena ličnog opusa. *Novosti*. <https://www.portalnovosti.com/neprijateljska-propaganda-promjena-licnog-opusa> (6. svibnja 2018).

Žapčić, Andreja. 2012. Članstvo u EU – kraj tranzicije, ali ne i transformacije Hrvatske. *Gong*. <http://gong.hr/hr/dobra-vladavina/europska-unija/clanstvo-u-eu-kraj-tranzicije-ali-ne-i-transformac/> (6. svibnja 2018).

Županov, Josip. 1999. Tranzicija i politički kapitalizam. *Republika*. http://www.yurope.com/zines/republika/arhiva/99/224/224_31.html (6. svibnja 2018).

ŽIVOTOPIS

Rođen 1973. godine u Požegi. Diplomirao 2000. godine na studiju hrvatskog jezika i književnosti bivšeg Pedagoškog fakulteta u Osijeku. Od sredine devedesetih radio kao novinar, novinski urednik i književni kritičar, a novinarski posao napušta 2010. s pozicije zamjenika glavnog urednika. Kao vanjski suradnik na osječkoj Kulturologiji predavao na kolegijima iz osnove novinarstva, medijske pismenosti i medijske kulture. Od 2012. je na Umjetničkoj akademiji u Osijeku asistent na kolegijima književnosti za studente glume i lutkarstva. Objavljuje u dnevnom tisku, novinama za kulturu, književnim časopisima i stručnim periodikama radove iz područja suvremene hrvatske i svjetske književne produkcije, problematike suvremenih medija i na teme kulturalnih efekata tranzicijsko-globalizacijskih procesa. Suautor kulturne strategije grada Osijeka i urednik izdavačke djelatnosti Umjetničke akademije u Osijeku te suautor panorame suvremene osječke književnosti *Osijek 2.0*.