

Povijest hrvatske novele

Mikulaco, Daniel

Authored book / Autorska knjiga

Publication status / Verzija rada: **Published version / Objavljena verzija rada (izdavačev PDF)**

Publication year / Godina izdavanja: **2023**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:361011>

Rights / Prava: [Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International/Imenovanje-Nekomercijalno-Bez prerada 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2025-02-17**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



Daniel Mikulaco



Povijest hrvatske novele

Povijest hrvatske novele

Izdavač:

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Zagrebačka 30, 52100 Pula

Za izdavača:

prof. dr. sc. Marinko Škare, rektor

Autor:

Daniel Mikulaco

Recenzenti:

prof. dr. sc. Milorad Stojević
prof. dr. sc. Goran Kalogjera

Lektura i korektura:

prof. dr. sc. Lina Pliško

Grafičko oblikovanje i prijelom:

Saša Stubičar

Autor ilustracije na naslovnici:

akad. slik. Karlo Paliska. Strijelac. 2002.

Mjesto i godina izdanja:

Pula, 2023.

ISBN 978-953-377-026-0

Broj i datum odluke

Odbora za izdavačku djelatnost:

Znanstvena autorska knjiga je objavljena na temelju Odluke Odbora za izdavačku djelatnost Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli, KLASA: 611-04/23-01/27, URBROJ: 143-01-15-23-1 od 20. lipnja 2023. godine.

Citiranje:

MIKULACO, Daniel. 2023. Povijest hrvatske novele. Pula. Sveučilište Jurja Dobrile u Puli /e-izdanje/.

Daniel Mikulaco

Povijest hrvatske novele



Sveučilište Jurja Dobrile u Puli
Pula, 2023

Kazalo

| | |
|--|------------|
| Predgovor | 6 |
| Kratki teorijski okvir | 8 |
| Europska i svjetska novela | 13 |
| Počeci novele | 14 |
| Romantičarska novela | 21 |
| Realistička novela | 25 |
| Modernistička novela | 29 |
| Kasnomodernistička novela | 35 |
| Postmodernistička novela | 38 |
| Hrvatska novela | 43 |
| Pseudoromantičarsko-realistički počeci | 44 |
| Modernizam i avangarda | 55 |
| Novela za moderne | 55 |
| Moderni objektivizam | 62 |
| Kasni modernizam | 76 |
| Pedesete | 76 |
| Šezdesete | 86 |
| Postmodernizam | 92 |
| Sedamdesete | 92 |
| Osamdesete | 101 |
| Devedesete | 110 |
| Književne prakse devedesetih | 111 |
| Modeli | 119 |
| Post-postmodernizam nultih | 136 |
| Okviri milenijuskog početka | 136 |
| Odabrani autori | 148 |
| Miljenko Jergović | 149 |
| Robert Perišić | 153 |
| Ratko Cvetnić | 156 |
| Tarik Kulenović | 159 |
| Borivoj Radaković | 162 |
| Zoran Ferić | 165 |
| Miljenko Smoje | 168 |
| Viktor Ivančić | 170 |
| Đermano Senjanović | 172 |
| Ante Tomić | 181 |
| Senko Karuza | 185 |
| Stanko Andrić | 188 |
| Milko Valent | 192 |
| Edo Popović | 195 |
| Bibliografija | 198 |
| O autoru | 204 |

Predgovor

Ova je knjiga ponajprije rezultat dugogodišnjeg istraživačkog rada; dijelom doktorskoga rada *Hrvatska kratka proza devedesetih godina XX. stoljeća* (2009), koji je, kako je iz naslova vidljivo, fokusiran na jedno desetljeće; potom nastavka i proširenja istraživanja na prethodna razdoblja, a onda, u okviru institucijskog projekta *Povijest hrvatske novele* na Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli, i kasnija razdoblja. Osim toga, ona je rezultat i dugogodišnjega nastavnoga rada sa studentima na diplomskom kolegiju *Suvremena hrvatska novela*; puno čitanja i pripremanja za nastavu, ali i praćenja studentskih afiniteta i promišljanja ponajprije kada je riječ o aktualnostima i vrednovanju pojedinih tekstova.

Knjigom se nastojalo zahvatiti cijelu povijest hrvatske novele; od njenih stidljivih začetaka prvom polovinom XIX. stoljeća, kroz cijelo XX. stoljeće i nekih vrhunskih umjetničkih dosega, sve do najnovije suvremenosti XXI. stoljeća utopljene u virtualnoj zbilji. Naravno, nije riječ o popisivanju i katalogiziranju svega napisanog, već, kao i kod svakog književno-povijesnog pregleda, riječ je o autorovu izboru i vrednovanju grade i literature koju drži relevantnom.

Kako se hrvatska književnost može pohvaliti i s kvantitativno i s kvalitativno doista bogatom i vrijednom novelistikom te cijelim nizom antologijskih novelističkih izbora i djelomičnih kritičkih prikaza, već se duže vrijeme ipak nameće potreba za sintetskim prikazom toga sadržaja unutar jedne knjige.

Polazi se od namjere da se zahvati totalitet i ponudi što cjelovitija slika te sličnosti, razlike, međusobna prožimanja i pretapanja različitih praksi i modela. Stoga se kriteriji s jedne strane odnose na tipičnost, a s druge se nastoji ukazati na iznimnost i vrsnost.

Sintetska koncepcija polazi od dijakronijski postavljena kritičkog književno-povijesnog pregleda nastanka, razvoja i prisutnosti pojedinih novelističkih podvrsta i žanrova, kako u okvirima europske i svjetske, tako i hrvatske književnosti te kontekstualnog prikaza općih kulturoloških odrednica svakog pojedinog razdoblja.

Nastojalo se uvrstiti ponajprije kanonske, najreprezentativnije novelističke autore za svako pojedino razdoblje, a potom i one autore koji su se nešto manje posvetili noveli, ali su, bilo pristupom temi ili formi ili kvalitetom učinili određeni iskorak. Nadalje, kada je riječ o suvremenosti novoga stoljeća, kako još nema dovoljnoga vremenskog vergilijskog odmaka za neku konačnu kritičku prosudbu, uvršteni su samo autori afirmirani od ranije, a od najnovijih i najmladih, tek oni koji, neovisno o trendovima, ipak iskazuju neki talent i neke umjetničke vrijednosti.

Kratki teorijski okvir

Ukoliko uzmemo jedino kriterije proze i kratkoće skala po duljini mogla bi biti: vrlo kratka priča (short-short story), kratka priča (short story), novela, pripovijetka, roman. Ovo nije opće prihvaćeno i u različitim se književnim tradicijama različito poima. No za potpunije razlikovanje prema sličnim vrstama i žanrovima treba uzeti i druge kriterije. Npr: crtica se shvaća više kao neka vrsta poetskog zapisa no kao podvrsta novele. Priča upućuje na srodnost prema bajci, ili općenito na neko elementarno pripovijedanje. Pripovijest pak usmjerava prema povijesnoj tematici... Prema Jollesovim jednostavnim oblicima npr. legendi razlika je u odnosima pisano / usmeno, umjetničko / pučko, ali i u odnosu prema pojmu čuda, koji je u temelju legende, a kojem se u noveli prilazi prvenstveno s pozicije ironije ili sredstva za intrigiranje radnje. U odnosu prema bajci novela počiva na realističkoj motivaciji. Prema romanu novela može biti shvaćena i kao njegov najmanji kompozicijski dio. Kod obije vrste odnos zbilje i fikcije određen je realističkom motivacijom, odnosno iluzijom zbilje, jer kao mimetičke vrste oponašaju realni život, ali ne onakvim kakav on jest, već kakav bi mogao biti. Stoga i novela i roman teže dojmju koji se postiže cjelovitošću. No novela ne može u sebe uključiti elemente eseja ili drugih umetnutih tipova diskurza, kao roman, a da ipak ostane novela. Okvirna struktura priče (početak, sredina, kraj) objema vrstama stoji u osnovi, no razlike nastupaju na razini upotrebe sebi imanentnih sredstava kojima se postiže okvirna struktura.

Grada za novelu jest pojedinačno, neobično i izuzetno jer je u osnovi zbivanja tek jedan događaj, ili ako se tematizira unutrašnje zbivanje, tek jedan dojam. Stoga novela ne podnosi puno likova, a u karakterizaciji se svodi na jednu ili nekoliko osnovnih crta. U noveli je sve podređeno kratkoći, odnosno sažetosti; ona kao da brza od početka prema kraju. Zato su za nju najkarakterističniji postupci ograničavanja, apstrahiranja i sažimanja (Flaker. 1986): tek jedan događaj i jedna karakterna crta; nebitno zbivanje se sažima u tek nekoliko rečenica; lik se svodi na najbitnije oznake, a opis se bitno smanjuje; nema digresija ni ponavljanja, no vrlo često posize za *poantom* koja *svakodnevnosti* pridodaje *efekt začudnosti*, *komentarom* ili *apelom*. Budući da ne može zaokupiti našu pažnju npr. širokim i zanimljivim opisima, a ni prikazom cjeline društvenog života, u njoj je osnovi, kako bi nadomjestila nedostatak drugih sredstava za privlačenje čitaočeve pažnje, ili sasvim neobičan karakter ili neobična pripovjedačeva perspektiva. Zbog postupka sažimanja u noveli se može govoriti i o stanovitom *stupnju stilizacije*,

1 Treba napomenuti kako se unutar hrvatske književne tradicije i *novela* i *pripovijest* / *pripovijetka* počesto rabe kao istoznačnice, s razlikom da je prvi termin romanskog podrijetla, a drugi hrvatskog, odnosno da funkcionira kao prijevod termina *novela*. No, da takva uporaba nije potpuno opravdana dobro obrazlažu Frangeš i Žmegač: *Uporaba talijanske riječi bila je – i još uvijek je – toliko utjecajna da su njezine izvedenice postale doista nezamjenjive: upućeni smo na „novelistiku“, „noveliste“ i „novelistički“ stil. Svi se ti izrazi ne mogu valjano zamijeniti riječima izvedenima iz „pripovijetke, jer se, primjerice, „pripovjedaštvo“, „pripovjedni“ i „pripovjedači“ jednako odnose i na druge književne vrste, pa tako i na roman.* (I. Frangeš, V. Žmegač: *Hrvatska novela – interpretacije: Uvod*, Školska knjiga, Zagreb, 1998., str. 25)

semantizacije (metaforizacije i alegorizacije) pa čak i određene zvukovne organizacije. Stoga novela može podsjećati i na pjesmu u prozi, odnosno na poeziju – jer se ne da mijenjati ili preformulirati, a da se ne naruši cjelina.

Budući da novela teži naglašavanju dramatičnosti života u iznimnim trenucima ona se kompozicijski i stilski oslobada svega suvišnog (opisnog) pa je stoga usporediva i s dramom te, kako ističe Solar (1981: 7-16), može sličiti nacrtu sižea za dramu.

Za istaknuti razliku novele i kratke priče (*short story*) polazi se naravno od kriterija *dužina / kraćina*, ali kako su ti parametri vrlo diskutabilni (koliko je *dugo*, a koliko *kratko*?) moraju se razmotriti razlike koje nastaju kao posljedica imperativa kraćine (*zakon ekonomičnosti* – Flaker. 1986) što vrijedi za obje vrste. Kako ističe Ruth J. Kilchenmann (1981: 45-53) novela motivira događaje i oni su psihološki i kauzalno objašnjivi, dok je u kratkoj priči napušten uzročno-posljedični slijed, a tokovi svijesti i misaoni procesi mimoilaze se i isprepliću. Novela ipak oblikuje jasne i plastične likove, dok kratka priča tek grubo skicira oblike (kroki) koje čitalac mora sam naknadno upotpunjavati. Novela posreduje *prima-ocu* umirujući osjećaj razriješenog čvora, dokinute napetosti, *zatvorenog kraja*, a kratka priča, pak, za sobom ostavlja, sa svojim *otvorenim krajem*, neriješeno pitanje, distancu, svijest o nepovezanosti, necjelovitosti, fragmentarnosti bivanja. Napokon, može se reći da se opis novele može postići samo djelomično i u odnosu prema dominantnim književnim vrstama i žanrovima u konkretnom kulturnom i vremenskom okruženju.

Prema navedenom, u ovim odnosima očito odlučujuću (polazišnu) distinkciju predstavlja *kvantiteta* – pitanje koje se za pokušaj definiranja proznih vrsta počesto drži manje bitnim i odrazom nedovoljne upućenosti u suvremene naratološke trendove, ali tome je tako samo na prvi pogled. Naravno da danas zvuče neutemeljenima i površnim pokušajima definicija poput: *Roman je fiktionalno prozno djelo koje ima više od 50 000 riječi* (poznata tvrdnja Edgara M. Fostera); ... *kratka priča je književna forma od 100 redaka* (E. A. Poe); Čehovljevi stav o kratkoj priči kao tekstu *na tri do četiri stranice*; ili onaj Somerseta Morgana o kratkoj priči kao tekstu od 1600 do 20 000 riječi;² ... Kada se k tome uzme u obzir terminološka neujednačenost i zbrka u / među³ različitim književnim tradicijama, kao pri klasifikaciji primjerice slijedećih djela koja se u nas redovito prevode kao novele: *The black cat* (*Crni mačak*, E. A. Poe) – *narrative / a short story*, *The followers* (*Pratioci*, D. Thomas) – *story*, *A perfect day for bananafish* (*Savršen dan za bana-*

2 (prema: Sablić Tomić. 1998)

3 Aglo-saksonska: *novel, short novel, novelette, novella, shortest novella, long short story, narrative, tale, short story, short short story, ...*; njemačka: *Roman, Novelle, Kurzgeschichte, ...*; francuska: *roman, nouvelle / conte, ...*; talijanska: *romanzo, novella, racconto / storia, ...*; španjolska: *novela, nove-la, cuento, historia, ...*; ruski: *roman, povest', rasskaz, novella, korotkij rasskaz, ...*

naribu, D.J. Salinger) – *a short story*, *Go down, Moses* (*Sidi, Mojsije*, W. Faulkner) – *an episodic novel*, *The killers* (Ubijači, E. Hemingway) – *a short story*, *The old man and the sea* (*Starac i more*, E. Hemingway) – *novel / novella, ...*, onda postaje jasnije da pitanje *kvantitete* među proznim vrstama i žanrovima i nije tako neutemeljeno. Kako se do sada već naznačilo, od toga koliko neko prozno djelo treba imati znakova, redaka ili stranica, tj. od njegova obima (kvantitete) ovisi odabir odgovarajuće teme, fabula i kompozicija, uporaba pripadajućih postupaka, motiva, opisa, ... – konačno cijela struktura djela. To potvrđuje i Boris Tomaševski, koji će, govoreći o pripovjednim žanrovima, istaknuti kako je *obilježje veličine – osnovno u klasifikaciji pripovjednih djela (...)*.(Tomaševski. 1998: 96)

Osim ovih nedoumica, slijedeća koja određuje ovaj odnos jest, već spominjano pitanje hijerarhijskog određenja novele i ostalih kratkih proznih oblika unutar *genologijskog*⁴ sustava, tj. *odnosa subordinacije* prema spomenutom redoslijedu: *rod – vrsta – podvrsta – žanr*, a koji je u nas većim dijelom prihvaćen. I ovdje su stavovi i tvrdnje, dakle, vrlo arbitrarni: od autora koji će u govoru o proznim oblicima tvrditi kako su samo roman i novela legitimne prozne vrste, a sve ostalo *razni prijelazni oblici* (Solar. 2006: 233) poput kraće ili duže novele, kraćeg romana, ...; preko autora koji će primjerice kratku priču držati *zasebnom proznom vrstom* do onih koji je smatraju *podvrstom* novele. Ima naravno i još većih odstupanja poput onog Nade i Antuna Šoljana, koji u predgovoru poznate antologije *100 odabranih novela svjetske književnosti* (1968.), koju su i uredili, novelu klasificiraju kao *rod*⁵, a i sve ostale kratke prozne oblike svrstavaju pod novelu. Kako, dakle, ne postoji do kraja usuglašena genologijska klasifikacija, tako je moguće i kratku priču promatrati i kao *književni rod*, i kao *književnu vrstu*, i kao *podvrstu*, i kao *žanr*.

Ruski formalisti (Boris Eichenbaum, Viktor Školovskij) zatim strukturalist Boris Tomaševski ili novokritičar Roland Bart, ... skloni su, poput Jana Reida (1981: 59-71), isticanju isključivo ili novele ili kratke priče kao *književne vrste* nauštrb one druge. Tako Reid pod kratkom pričom podrazumijeva *gotovo svaku vrst prozne književnosti kraće od romana*.

4 *Genologija – teorija književnih formi (rodova, vrsta, žanrova, ...)*. (prema: Pavličić. 1983)

5 *U svom dugotrajnom i šarolikom životu u raznim jezicima i raznim podnebljima, novela je proš-la toliko preobrazbi i manifestirala se u toliko oblika da je danas ne možemo definirati drugačije nego kao "kratko pripovijedanje u prozi". Bilo je, prirodno, mnogo pokušaja da se zakoni kratke priče teoretski kodificiraju i da se ona strogo omeđi od drugih književnih rodova, ali praksa najvećih majstora novelistike razbila je svaki kalup i preoblikovala svaku konvenciju.*

Hrvatski teoretičari poput Milivoja Solara, Aleksandra Flakera ili Krešimira Nemeca skloniji su kratku priču (*short story*) promatrati kao *podvrstu* ili *žanr*⁶ u odnosu prema noveli; tj. *kao novelistički žanr* (Solar), *novelističku podvrstu* (Flaker) ili *fazu (varijantu) u evoluciji novele* (Nemec).

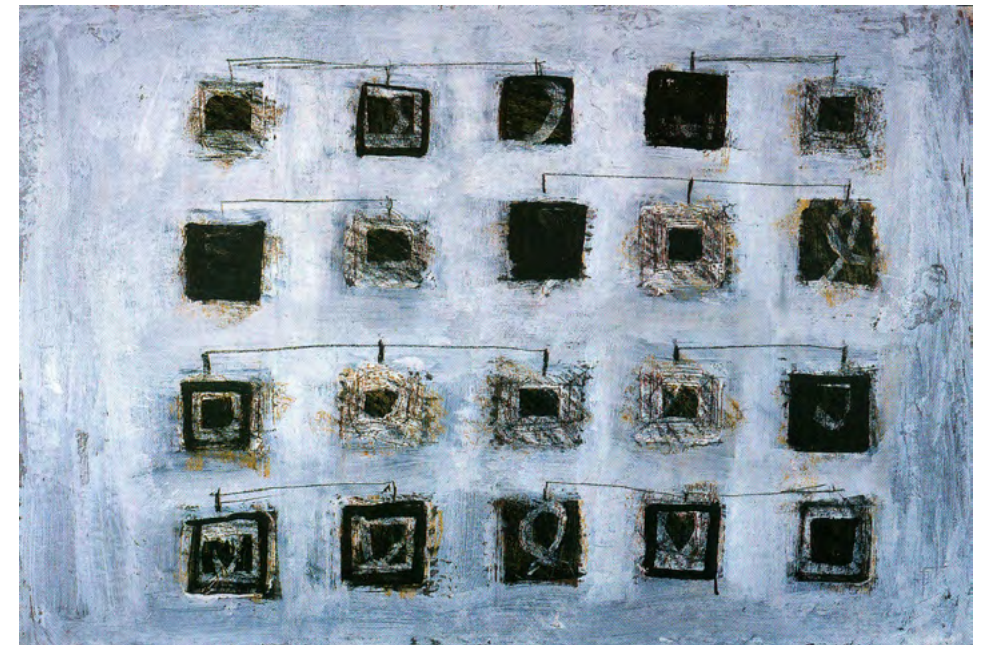
To onda znači da se *novela* ovdje poima kao nositeljica svojstava *vrste* za kratke prozne narativne oblike (*pripovijetka, pripovijest, novela, noveleta, kratka priča, vrlo kratka priča*). Iz toga slijedi da je *kratka priča* shvaćena kao *podvrsta novele*, a *vrla kratka priča*, budući da se promatra prvenstveno u odnosu prema *kratkoj priči*, kao *podvrsta kratke priče*.

Otvorenim ostaje pitanje, koliko je, s obzirom na sve strukturne, formalne, kvantitativne, kvalitativne, strategijske, ... mijene koje preoblikuju novelu, moderna i suvremena novela još uvijek novela u smislu svojih generičkih osobina, a kada se ta granica prelazi i zalazi u neki drugi hibridni oblik (podvrstu)?

6 *Žanr* se ovdje može shvaćati dvojako: 1. uže - kao daljnja razdioba podvrste tematski ili stilski, npr. ljubavna, erotska, fantastična, socijalna, trivijalna, postmoderna, ... kratka priča; 2. obuhvatnije - kako žanr definira Pavličić u svojoj *Književnoj genologiji* - kao manju skupinu djela unutar vrste koja sadrži sve osobine koje ima vrsta / podvrsta, ali i neke druge; u tome smislu, žanr predstavlja interpretaciju vrste svojstvenu nekoj književnoj struji ili nekom razdoblju; upravo zato, on često nastoji da se predstavi kao jedina valjana interpretacija vrste.

Europska i svjetska novela

Karlo Paliska. *Tipizirana gradnja*. 1973.



Počeci novele

Napomena profesora, akademika Ante Stamaća da je *povijest svjetske književnosti uglavnom povijest europske književnosti*, u slučaju *novele* više je nego opravdana. Upravo za novelu i roman – kao reprezentativne prozne narativne vrste, više nego za neke druge književne vrste vrijedi da su proizvod književnosti *europskoga kulturnog kruga* (Solar. 2004: 362). Ovakva se teza naslanja na već iznesene pretpostavke o noveli kao književnoj strukturi / vrsti koja posreduje *neko relevantno iskustvo* (Solar), u ovom slučaju – neku *novinu*, na što uostalom ukazuje i etimologija njena imena (od lat. *novus* – „nov“), ali, koja tek kada postane *konvencijom* (Solar. 2004: 362) može biti prepoznata kao *književna vrsta* (Solar). To će reći da strukture slične noveli koje su se pojavljivale u različitim kulturama i kulturnim sustavima i znatno prije *no što je ta ista struktura počela funkcionirati kao novela* (Solar), ne mogu biti prepoznate kao književna vrsta *novela* – kakvom se danas prepoznaje, jer te pripovjedne strukture niti u okvirima svojih *kulturnih okružja* nisu posredovale *novinu*.

To se dogodilo tek u okrilju specifičnog duhovnog okružja humanizma, na pragu modernog svijeta, gdje se, za razliku od srednjovjekovlja – koje je svaku promjenu, svaku *novinu* smatralo grijehom, sada *novost*, *individualnost* i *originalnost*, počinju vrednovati kao poželjne i *pozitivne kategorije* (Solar). Želi se zapravo reći kako starovjekovni i srednjovjekovni mentaliteti i svjetonazori – orijentirani na kolektivitet i božansko (statično) ustrojstvo svijeta naprosto nisu pogodovali razvoju takve književne konvencije koja bi posredovala *neka relevantna iskustva* oblikovana na temelju individualnog, osobnog, novog, originalnog, slobodnog, poduzetnog, liberalnog, ... – kao što je to pretpostavka i tradicija novovjekovnog mentaliteta; odnosno, kako ističe Solar, u okvirima takva svjetonazora *fragmentarna iskustva sudbine pojedinca ne mogu predstavljati* paradigmatske uzorke (...) *iskustava vrijednih književne obrade*.

Polazi se dakle od Boccacciova *Dekameron*a kao prototipa novele, *strukturne paradigme vrste* (Solar), a time i isključivo kao europskog književnog proizvođača, dok se sve prethodne strukture nalik noveli (*novelolike*), npr. poput priča iz

starog Egipta⁷, Herodotovih⁸, Apulejevih⁹ i Petronijevih¹⁰ priča, ili priča iz *Biblije*, *Tisuću i jedne noći*¹¹ te *Pančatantra*¹², ili neki raniji pripovjedni oblici kao *gesta romanorum*¹³, *lai*¹⁴, *fabulai*, *fablio*¹⁵ ili oblici poput bajke, sage, legende, kazusa ili pak priča *popisanih u zbirnama narodne predaje* (Solar), ... općenito smatraju *pretpoviješću* (Solar) novele kao književne vrste modernog doba – jer nemaju onu funkciju koja odlikuje vrstu od Boccaccia nadalje. Tako se još ni poznata toskanska zbirka od sto priča s kraja 13. st. – *Il Novellino* ne pribraja ovoj novovjekovnoj vrsti. Međutim, većina tih novelolikih struktura, a osobito onih srednjovjekovnih, ima-

7 npr. *Sinuhejeva priča* (*The Tale of Sinuhe*) – Stara egipatska priča o *Sinuheu*, dvorjaninu faraona *Amenhoteoa I.* (XII dinastija, oko 1900. g. pr. Kr.): Nakon faraonove smrti, bojeći se da ga ne optuže za ubojstvo, *Sinuhe* bježi u Siriju (Byblos). Tamo postaje beduinski vođa i u borbi pobijedi protivnika *Asirca* (na sličan način kako će kasnije u Bibliji *David* pobijediti *Golijata*). Uskoro ga novi egipatski vladar (*Amenhoteo I.*) dozove natrag i *Enuhe* postane ugledni dvorjanin. – Ta je priča opisana kao „narodna“ ili „povijesna“ priča (npr. u egiptologinje *Emme Brünner Traut*). Iako se može reći da priča teži linearnom pripovijedanju „istinita“ događaja i dokumentarnosti, ipak prevladava fikcionalni sloj i zapravo je najbližnja tipu naracije koju njeguje srednjovjekovni viteški roman.

8 Riječ je o Herodotovoju *Povijesti* (prev. i ur. *Dubravko Škiljan*, MH, Zg. 2000.) kao jednom od prvih primjeraka *provjerenog pripovijedanja* (budućeg historiografskog), no koje kod Herodota još uvijek ima draž i osobine priče (interpretacije, viđenja) nekog događaja. Tako se autor centralnoj temi „grčko – perzijskim ratovima“ posvećuje tek u drugom dijelu knjige, a sve dotada bavi se kontekstom, stvarnim životom, sitnicama koje onda dodatno upotpunjuju i ovjeroljuju glavnu temu.

9 Novele *Lucija Apuleja* (2. st.) iz fantastično-satiričke knjige proza / „romana“ *Metamorfoze* (*Pre-tvorbe*) / *Zlatni magarac* (*Asinus aureus*). U „roman“, čija je fabula fragmentarizirana, umetnute su samostalne „novelolike“ (bajkovite, fantastične, satirične, simboličke, erotske, ...) cjeline. Pretpostavlja se da je djelo napisano prema nekom izgubljenom grčkom uzoru, a dijelom i prema *Aristidovim Mitelskim pričama*.

10 *Gaius Petronius Arbiter* (1. st., II. – 66.): možda ipak treba istaknuti *Petronijev Satirikon* (duži pripovjedni fragment u prozi, s dijelovima u stihu, tzv. *Trimalhionova gozba*, „roman“) i unutar njega osobito *Priču o eješkoj udovici* kao strukturu vrlo blisku *Decameronu*. Riječ je o priči unutar priče; likovi pripovijedaju priču o udovici: *Udovica* vozi lijes svog supruga na pokop. Prolazi pored mjesta gdje neki stražar čuva raspetog lopova. Stražar se ponudi udovici i dok se oni „zabavljaju“ netko ukrade raspetog razbojnika. Ona mu ponudi da na križ objesi njezinog mrtvog muža i tako spasi svog ljubavnika jer bi on bio razapet za kaznu. Priča završava njihovom svadbom.

11 Priče iz *Tisuću i jedne noći* nenadmašena su pohvala (oda) ljudskoj ustrajnosti, dovitljivosti i inventivnosti u izmišljanju priča.

12 Zbirka priča (priča, basni, izreka, ...) klasične indijske književnosti iz 3. st. Zbirka, koja se sastoji od pet knjiga, je uokvirena uvodnom pričom, a tako je i početna priča svake knjige okvir za sve ostale priče u knjizi.

13 *Gesta romanorum* (djela Rimljana): jednostavne poučne priče anonimnih autora

14 *Lai*: francuska pripovjedna pjesma iz 12. st., srednje dužine (100 – 1000 stihova, najčešće osmera-ca) i poučnog karaktera. U 13. i 14. st. poprima šaljivi karakter.

15 *Fablio*: francuska (12. – 14. st.) šaljiva pričica / igra u stihovima (200 – 500 stihova). Tematizira / kritizira svakodnevn život, često satirično i vulgarnizirano, opsceno, ...

ju funkciju *exempla*¹⁶ – paradigmatskog prikaza dobra duhovna, moralna i uzorita života na koje se treba ugledati, dok novele iz *Dekameron*a, iako i njih odlikuje poučnost, uvelike ukazuju na svjetovni i zabavni karakter djela koje iznosi primjere *moćnih i neobičnih zbivanja* i koji gube funkciju paradigmatskog obrasca poželjnog načina življenja i preuzimaju estetsku funkciju – ugadanja ljudskom. Čak i kada se u srednjem vijeku i ranije pripovijedalo o npr. lukavstvu, prijevari, laži ili nekoj vrsti dovitljivosti, ... te su priče i likovi, tipovi poput *prevaranta, lude, spadala*, ... opet dominantno ukazivali (poučavali) na aspekte negativna i nemoralna života – zajednici (*instituciji*)¹⁷ neprihvatljivog pojedinačnog (odmetničkog, individualnog) načina ophodjenja.

Sličan stav o nastanku novele kao legitimne književne vrste zauzima i njemačka poetičarka Hannelore Schlaffer: *Novela nije vrsta koja je nastala prema nekom unaprijed napisanom pravilu, već prema vlastitu uzoru*.¹⁸

Dekameron (1353.) se pojavljuje u vrijeme kada se restrukturira i preoblikuje ustaljena srednjovjekovna hijerarhija književnih vrsta (kada se napuštaju ustaljeni / istrošeni obrasci) i u nju unosi nove strukturne parametre¹⁹: *okvir* – kao objedinjujući element *samostalnih elemenata zbirke* (novela), *fragmentarnost*, nove teme: *novinu, individualnost i osobnu poduzetnost, pojedinačni slučaj (jedan događaj, jedan lik), sažimanje, ograničavanje*, ... i pridjeljuje im drugačije funkcije od dotada uobičajenih. *Događaji i likovi* u ovim novelama sada se obrađuju kao opozicija srednjovjekovnom pojmu čuda – kao osnovnog gradbenog elementa legende te njihova funkcija više nije ukazivanje na paradigmi moralna i uzorita života (kao u legendi, *exemplima*) već jedino prikazivanje nekog izuzetnog individualnog isku-

16 Događaji u zbirkama *exempla* podređeni su višoj moralnoj funkciji, dok svijet u Dekameronu više nije posljedica nekog višeg reda i duhovnih, religijskih sfera, već je ustanovljen kao ljudski – iz ljudskog reda.

17 Najbolji primjer srednjovjekovnog poimanja i viđenja svijeta predstavlja glasoviti *bestseller* Marka Marulića: *De institutione bene vivendi per exempla sanctorum* (*Upute za dobar život po primjerima svetaca*) iz 1506.

18 *Die Novelle ist die Gattung, die nach seinem Vorbild, nicht aber nach einer festgeschriebenen Regel entstanden ist.* (Schlaffer. 1993: 6)

19 U jednoj od najcjelovitijih studija o kasnom srednjem vijeku *Jesen srednjeg vijeka* Johan Huizinga (1991: 305 - 316), govoreći o prvim humanistima i promjeni paradigme, autor na samom kraju zaključuje: *Odnos procvjeta humanizma prema duhu srednjeg vijeka koji odumire mnogo je zapleteniji nego što smo voljni zamisliti. Nama, kojima se oba kulturna kompleksa čine oštro odijeljena, pričinja se kao da je svima, kao neka nenadana objava, zavladała osjetljivost za vječnu mladost antike i poricanje svega istrošenog aparata srednjovjekovnog misaonog izražaja. Kao da su duhovi, nasmrt umorni od alegorija i flambojantnog stila, u isti mah shvatili: ne ovo, nego ono! (...) Ali nije tako. (...) Njihovo je raspoloženje, njihovo je ponašanje još posve srednjovjekovno. Renesansa dolazi tek kad se mijenja „ton života“, kad oseka ubitačnog poricanja života uzmakne pred novom plimom i kad zapuše stalan, svjež povjetarac; ona dolazi tek kad u duhovima dozrije vedro pouzdanje da je došlo vrijeme ponovnog osvajanja sviju divota antičkog svijeta u kojima se čovjek već tako dugo ogleđao.*

stva. Štoviše, kako ističe Schlaffer: *Boccacciovi novelistički likovi su bezumni (glupi, nepromišljeni) grješnici, (...)*²⁰; nipošto, dakle neke „moralne ili etičke vertikalne društva“.

Ovdje je potrebno naglasiti kako je riječ o djelu koje je u odnosu prema srednjem vijeku na tematskoj razini – kao „zbirka izrazito erotskog naboja“²¹, uvelike prevratničko, a na formalnim razinama ono predstavlja svojevrsan prijelazni oblik koji djelomično zadržava uobičajene zahtjeve za cjelovitošću i koherentnošću, a djelomično inzistira na samostalnosti djelova i fragmentarnosti. To je vidljivo, kako pokazuje Solar (2004: 367-369), na primjeru složene „okvirne“ *kompozicijske sheme Dekameron*a²² čija je funkcija dvostruka: primarni, „vanjski okvir“ (uvodna novela) objedinjuje ostale novele u zbirci²³, no kako se elementi okvira pojavljuju i na početku svake novele (tko će pripovijedati, dojam o prethodnoj priči, kako će dalje teći pripovijedanje, ...), funkcija tog „unutarnjeg okvira“ je objedinjavanje *pojedinih novela u šire sklopove* kako bi se ublažio dojam već očite samostalnosti (*kompletnosti, dovršenosti, posebnosti, samodostatnosti*) pojedinačne novele. U daljnjem povijesnom slijedu razvoja novele, kada se novela kanonizira kao književna vrsta, *konvencija okvira* (Solar) zadržat će se i nadalje²⁴ (sporadično i do današnjih dana), no izgubit će funkciju „ovjerovitelja“ književne vrste. Kao bitan tehnološki novitet kod Boccaccia, koji se nadograđuje na već uobičajen *užitak u zabavnu događaju* (intriga, anegdotalnost) i koji će novelu odmaknuti od trivijalnosti, jest *estetski užitak pripovijedanja*. *Dekameronom* je tako ustanovljena paradigma vrste (*klasične novele*) koju će se, uz manje ili veće

20 *Boccaccios Novellenfiguren sind gedankenlose Sünder, (...)* (Schlaffer. 1993: 17)

21 Na tematskoj razini Boccaccio se predstavlja kao jedan od prvih *humanista* koji će „otvoreno“ tematizirati pitanja *ljepote, tjelesnosti, erotičnosti i seksualnosti* uopće (kao suprotnost srednjovjekovnoj *aseksualnosti, sakralnosti, moralizmu i alegoričnosti*) te postaviti ove motive među najbitnije za cjelokupni renesansnu umjetnost. Umberto Eco u svojoj *Povijesti ljepote* (2004: 176) o renesansnom poimanju ljepote ističe slijedeće: (...) *Ljepota je shvaćena u dvojakom smjeru koji nama, modernima, izgleda proturječan, ali je ljudima toga doba izgledao suvislo. Ljepota je, naime, shvaćena kao podražavanje prirode prema znanstveno ustanovljenim pravilima, ali i kao kontemplacija jednog stupnja natprirodnog savršenstva, koje je oku neprimjetno, budući da je nepotpuno ostvareno u ovozemaljskom svijetu. Poznavanje oku dostupnog svijeta postaje sredstvo za upoznavanje nadosjećajne stvarnosti uređene prema logički koherentnim pravilima. Umjetnik je tako u isti mah – a da to ne izgleda kao proturječnost – tvorac novine i podražavatelj prirode.*

22 Struktura kompozicijske sheme novela iz Dekameron (naslov, okvir, uvod, zaplet, rasplet) ima tako funkciju „legitimiranja“ vrste s obzirom na restrukturiranje hijerarhije književnih vrsta.

23 Glavni motiv okvira zbirke je *kuga*, no Boccaccio taj motiv ne razvija dalje, štoviše kuga je događaj čiji smisao nije razvidan. Autoru religijske konotacije i smislovi više nisu ni jasni ni nužni. Budući da ponad svijeta više ničeg nema, to ipak ne znači da je svijet apsurdan – to će se dogoditi u dvadesetom stoljeću.

24 Nakon Dekameron još neka djela kao npr.: *Les cents nouvelles* (1462.) Antoineta de la Sallea, *Heptameron* (1558.) Margarete de Navarra, *Petranuel* (1578.) Juana de Timonedea, ... slijede istu okvirnu strukturu i funkciju priznanja vrste (Solar. 2004).

varijacije na osnovnu strukturu i primarne funkcije, uvažavati, oponašati i slijediti do danas.

Pod direktnim uplivom Boccaccia²⁵, uglavnom trivijalne novele i slična novelolika djela pišu:

- u Italiji: Francesco Sacchetti (14. st., 300 novela), Giovanni Fiorentino (14. st., zbirka *Pecorone*), Massucio di Salerno (15. st., zbirka *Il Novelino*), Baldassarre Castiglione (16. st., rasprava *Il Cortigiano* – 1. teorija novele), Matteo Bandello (16. st., 4 knjige pod naslovom *Novelle*; odmak od Boccaccia: nema okvira, ima posvetu, dvorske spletke, sentimentalizirani likovi, bez poante, retorički ekskurzi i pretjerivanja bliska manirizmu), Gianbattista Giraldo Cinthio (16. st., zbirka *Hecatommithi*), Giovanni Francesco Straparola (16. st., zbirka *Le Piacevoli Notti*), Gianbattista Basile (17. st. bajkovita zbirka *Pentameron*), ...
- u Francuskoj: Bonaventure des Périers (16. st., zbirka *Nouvelles récréations et joyeux devis*), Marguerite de Navarre (16. st. *Heptameron* – 72 novele), Madame de Lafayette (17. st. dvije novele: *Princesa Montpensier*, *Grofica Tende* – prema kasnorenesansnoj talijanskoj noveli), ...
- u Španjolskoj: Lope de Vega (17. st. 4 novele: poučne, mudre, duhovite), Miguel de Cervantes (17. st., zbirka *Las Novelas Ejemplares*), ...

Jedno od prvih znamenitijih „oponašateljskih“ uradaka su Chaucerove *Canterburyjske priče* (*The Cunterbury Tales*, 1476.)²⁶. Iako je riječ o stihovanoj naraciji (oko 17 000 stihova, osim dvije priče u prozi) ovo se djelo ipak, s obzirom na strukturne karakteristike, funkcije i ponešto benevolentnosti prema stihovnosti, može podvesti pod novelističku zbirku. Većina relevantnih izvora navodi kako je Chaucer svoje djelo napisao po uzoru na *Knjigu o dobroj ljubavi* (*El Libro de Buen Amor*, 1330.) Juana Ruiza²⁷ - u pjesničkom dijelu, i *Dekameron* – u dijelu koji se odnosi na okvirnu kompozicijsku strukturu i fabulu, ali i po još nekim uzorima iz talijanske i francuske književnosti te engleskih legendi. Djelo je uokvireno pričom o grupi od tridesetak hodočasnika u Canterbury, k sv. Thomasu Becketu, pri

25 Treba napomenuti kako Boccaccio (1313. – 1375.) za života nije postao poznat i cijenjen humanist poradi *Dekameron*a, već prvenstveno kao „le docteur de patiense en adversité“ (učitelj strpljivosti u nesreći) – tj. kao autor *moralnih* latinskih djela (anegdotskih zbirki): *De casibus virorum illustrium* i *De claris mulieribus*. *Dekameron* ga je naknadno ipak učinio besmrtnim.

26 Chaucer, Geoffrey (oko 1342. – 1400.): engleski pjesnik i pripovjedač. Svoje najpoznatije djelo (nedovršene) *Canterburyjske priče* (*The Cunterbury Tales*) pisao je 80-ih i 90-ih godina 14. st., a prvi su puta tiskane 1476. g. Ovo klasično djelo engleske književnosti do danas je doživjelo mnoga izdanja, dorade, prerade i obrade u više medija. Najpoznatija je Pasolinijeva filmska adaptacija ovih priča: *I racconti di Canterbury*, 1972.

27 Ruiz, Huan (oko 1283.- oko 1350.): srednjovjekovni španjolski pjesnik i *nadbiskup hitski* (*Arcipreste de Hita*).

čemu različiti tipični likovi (predstavnicima različitih staleža i profesija) i karakteri pripovijedaju vlastita iskustva i različite dogodovštine. Stil pripovijedanja građen je na počestoj uporabi humora, satire i ironije. U tom smislu: prema kompoziciji, fabuli, individualiziranim likovima, profanom karakteru i ležernom stilu pripovijedanja te zaokruženosti i samostalnosti priča, *Canterburyjske priče* doista ukazuju na bliskost s *Dekameronom* i novelom.

Slijedeće veliko novelističko djelo, opet na svoj način prijelomno - koje već uvelike odstupa od dekameronске sheme te označava novi *stupanj u razvitku novele* (Solar), jesu Cervantesove (1547. -1616.) *Uzorite novele* (*Las Novelas Ejemplares*, 1613.)²⁸. Cervantes, kao jedan od najvećih (i prvih) modernih umjetnika ironije, parafraze, travestije (parodije) i *galantnog stila*²⁹ maniristički se, obgrnut moralizmom, poigrava srednjovjekovnim žanrom *exempla* oblikujući *tipove novela* (Solar) od kojih su neke anegdotalne, neke komične, neke sentimentalne, neke realistične, neke idealističke, neke karakterne, a sve napisane galantno te laganim i razgovornim stilom. Nadalje, Cervantesove su novele rasterećene okvira, osim predgovora koji ovjerovljuje zbirku kao skup „moralnih / moralističkih“ pripovijesti pa su tako bitno samostalnije i neovisnije o cjelini. Odmak se očituje i u dužini te raznovrsnosti fabuliranja: dok su neke novele – ponajprije one sentimentalne (*El amante liberal*, *La señora Cornelia*, *Las dos doncellas*, *La española inglesa*, ...) izgrađene na jednostavnoj ljubavnoj fabuli³⁰ s jasnim uvodom, zapletom i raspletom; neke se ističu složenijom fabulom / zapletom (*La Gitanilla*, *El celoso extremeño*, ...); neke su strukturirane *od nizova slika* (Solar) (*Rinconete y Cortadillo*, *El casamiento engañoso*,...); a neke čak nalikuju eseju ili studiji karaktera (*El licenciado Vidriera*, *El coloquio de los perros*). Osobito ove zadnje dvije (*Licencijat Staklenko* i *Razgovor pasa*³¹) predstavljaju odmak od paradigme i obli-

28 Miguel de Cervantes: *Las Novelas Ejemplares* – zbirka od 12 novela iz 1613. godine kojom Cervantes uvodi ovu proznu narativnu vrstu u španjolsku književnost.

29 *Galantni stil* (franc. *galant* – otmjen, ugladen, uljudan, ljubazan, ...): uglavnom se vezuje uz književno razdoblje s kraja 17. i početka 18. st., ali i uz *manirizam* – kao književni način (stil), a čije su odlike zamjetne već kod Mikelangela, Shakespearea, ... pa i Cervantesa. Galantnost u proznom izrazu vezuje se također i uz tzv. *dvorske novele* (tal. *novella cortesana*, esp. *novela de cortejo*, ...) – tip novele koji tematizira život na dvoru (*dvorske spletke* – borba za vlast, preljubi, prevare, trovanja, prijetvornost, ...), a koje ponajčešće predstavljaju svojevrsni trivijalizirani derivat cervantesovskog tipa sentimentalne novele.

30 Ljubavni par razdvojen nesretnim i kompliciranim slučajem ipak se ponovo pronalazi i napokon ostvaruje toliko žudenu sreću. Junakinje (ljubavnice) - krasotice neupitna morala i njihovi junaci (ljubavnici) sposobni su podnijeti najveće žrtve i duševne boli u nadi da dostignu dostignu moralne i aristokratske ideale koji prosvjetljavaju njihove živote.

31 *Razgovor pasa*: kako naslov i sugerira glavni je pripovjedač (fokalizator) pas imenom *Berganza* koji svoje dogodovštine priča drugom psu. Takva specifična pozicija i vrsta fokalizatora otkriva i ističe interesantna i neobična zapažanja iz posve drugačije perspektive - kakva su inače manje vidljiva ili nevidljiva s uobičajenog motrišta i uobičajenim očima. To omogućuje *igru razotkrivanja* (raskrinkavanja) lažnog, prividnog, skrivenog, ...

kovnu inovaciju. Uobičajena kompozicija (uvod, zaplet, rasplet) ovdje je „preformirana“ na neku vrstu produžene i „problematizirane“ ekspozicije, a zaplet i rasplet su samo naznačeni (Solar. 2003: 131). Za povijest književnosti ova se zbirka novela, poradi raznolike tematike, stilske raznovrsnosti, uvođenja dijalogičnosti i neuobičajenih perspektiva fokaliziranja, ... drži izrazito inovativnim odmakom od paradigme uspostavljene Dekameronom.

Daljnji odmak od strukture Dekameronom predstavljaju i Voltaireove (1694. – 1778.) priče poput: *Zadig*, *Micromégas*, *Naivko (L'Ingénu)*, ..., a koje se opisuju kao tip (žanr) *filozofske priče* (franc. *conte philosophique*). U tu kategoriju spada i Voltaireov *Candide*, no to se djelo poima prvenstveno kao roman. Ove novele, svojom naglašenom filozofičnošću - s obiljem komentara i razmišljanja, predstavljaju novu varijaciju (transformaciju) Boccacciove paradigme, a opet se pojavljuju u kao nastavljači bitnih osobina (*jedan lik u „poziciji“ i događaj bitno određuju kompoziciju*) (Solar. 2004.: 377) primarne sheme novela iz Dekameronom. Takvo je strukturiranje novele (i pripovjedne proze uopće) bilo sukladno racionalističkim principima klasicističko-prosvjetiteljske epohe te duhu *prosvijećenog apsolutizma*.

Ovdje valja napomenuti kako će tijekom 18. stoljeća prijevod jednog sirijskog rukopisa iz 14. stoljeća, prvo na francuski jezik (1704.), a uskoro potom i na većinu ostalih europskih jezika (engleski 1706., njemački 1712., talijanski 1722., flamanski 1732., ruski 1763, ...) ostvariti značajan utjecaj, kako na novelu, tako i na europski interes za orijentalno, što će uskoro prerasti u opću modu. Riječ je, naravno, o prvom europskom prijevodu *Tisuću i jedne noći* francuskog orijentalista i arheologa Antoina Gallanda³².

32 Antoine Galland (1646. – 1715.) francuski orijentalist i arheolog, poznat kao autor francuskog prijevoda *Priča o Simbadu moreplovcu* (1690.) i *Tisuću i jedne noći* (1704.).

Romantičarska novela

Sljedeću veliku preobliku novele donosi sa sobom, dakle, epoha romantizma. Kao izrazito prevratnička, revolucionarna epoha (*romantičarska kulturna revolucija, Sturm und Drang, svjetska bol, ideja svjetske književnosti*³³, ...) koja je na društvenoj (kulturnoj) razini obilježena *prelaskom iz stratifikacijskog u funkcionalno diferencirano društvo* (budući *socijalni sistemi*)³⁴ stvorit će preduvjete i za nastanak *moderne novele*. Romantizam tako naznačuje posve nove parametre kulturnih interakcija u svim segmentima (podsystemima) socijalnog sistema (politički, zakonodavstvu, moralu, religiji, ekonomiji, ...), pa tako i u umjetnosti (knji-

33 Autor ideje (koncepta *die Weltliteratur*) je J. W. von Goethe (i njegov prethodnik Herder). Preobrazbe svog vremena, objedinjuje u ideji svjetske književnosti. Gradanin svijeta (globalna kultura) nastaje kao posljedica cijepanja lokalnog identiteta, čitatelj se oslobada uskih okvira zadanih rođenjem, komunikacija otvara nove svjetove (suživot, promatranje i izučavanje drugih kultura i oblika – *komparativna metoda i poredbeni način mišljenja*) te čovjek nužno ulazi u *drugog*. *Jedini put do sebe vodi preko drugoga*. Onaj tko ostane zatvoren u svoju naciju, kulturu i književnost, bit će isključen iz *procesa identifikacije*. Nadilaze se nacionalne granice, suprotstavlja se provincijalizmu i nacionalizmu – ekvivalent ideje *panslavizma*. Goetheov koncept objavljen je u Eckermanovim *Razgovorima s Goetheom* (Gesprache mit Goethe / Johann Peter Eckerman ; preveo Zdenko Škreb, Zagreb: Zora, 1950.)

34 Kako je već obrazloženo u poglavlju o funkcijama umjetničkog sistema, socio-kulturna evolucija (str. 57), koja svoje prve navještaje iskazuje još za manirizma i baroka, na prijelazu 18.-og u 19. st. poprima obrise kulturne revolucije. *Stratifikacijski društveni ustroj* označava stalešku hijerarhiju zadanu porijeklom. Umjetnost (književnost) unutar *stratifikacijskog društvenog ustroja* nema autonomiju, već je sastavni dio (segment) političke, religijske, ... društvene svijesti. Moral, religija i književnost (umjetnost) čine cjelinu. Svako narušavanje bilo moralnih ili religijskih načela u književnosti (umjetnosti) tretira se kao nedopustivo. Kako već za predromantizma književnost stječe određenu autonomnost, počinje narušavati navedene kriterije prezentirajući moralno i religijski suspektne sadržaje, npr. amoralne likove ili radnje, koji ipak privlače pažnju čitatelja. U *funkcionalnom društvenom ustroju* određena područja ljudskog djelovanja usvajaju vlastita interakcijska pravila i započinje *proces autonomizacije socijalnih sistema*. Politika npr. više ne mora biti sputana moralom; moral se osamostaljuje u odnosu na religiju pa moralna pravila gube isključivo religijsku označenost; ... Ustanovljuju se odvojene institucije za upravljanje društvenim životom. Institucije konkuriraju jedna drugoj, međusobno se podrazumijevajući i isključujući, ali sada bez apsolutnih ovlasti nad ljudskim životom. *Čovjekov identitet* nije više zadan, nema smjernica ovisnih o mjestu u hijerarhiji, one postaju predmetom umješnosti interpretacije i pregovaranja.

ževnosti): otpor prema racionalizmu, isticanje vrijednosti osjećaja i naglašavanje emotivnosti, *individualizma*³⁵ te umjetničke slobode; iznimno štovanje prirode (*kult prirode*) i zanimanje za egzotično i mistično, njegovanje pesimističkih ugođaja (*Weltschmerz*); zanimanje za nacionalno, za jezik i folklor, za povijest; snažan utjecaj na hijerarhiju književnih rodova i vrsta (*dehijerarhizacija*) – rušenje ustaljenih literarnih kanona te otpor formalnim konvencijama literarnog pisanja i izražavanja (Jelčić. 2002: 54) - miješanje književnih rodova, ...

U duhovnom okružju romantizma, uz bujanje građanstva, roman³⁶ (naglo) i novela (postepeno) se uzdižu do statusa reprezentativnih književnih vrsta koje će dominirati književnom scenom do današnjih dana. Istovremeno se oformljuje i novi tip recepcije književnosti³⁷ (*promatranje drugog reda* – *promatranje promatrača*) na način da čitatelj postaje istovremeno i sudionik (za iskustvo) i promatrač (za spoznaju) literarne zbilje, ponajčešće romaneskne ili novelističke.

Transformacija novele u romantizmu zato je sukladna općim načelima i stremljenjima što ih je zagovarala ova epoha / *stilska formacija* (Flaker. 1986.): inovativnost, hibridnost, fragmentarnost, podjela na visoko / trivijalno, inzistiranje na opisima (ambijentalizacija, melankolija, metaforika, alegorija, uplivi lirskog, poetizacija) nasuprot radnji, paralelizam prirode i osjećajnosti, individualizacija, psihologizacija i idealizacija lika (*buntovnik, lutalica, čudak, demoni, vampiri, ...*), novi tip romantičkog junaka (siromašan, mlad, talentiran i sposoban čovjek kojeg ne koči podrijetlo i uspomena na stari poredak), teme se traže u prostorima irealnog (fantastično, mistično, okultno, gotsko, egzotično, bajkovito, folklorno). Zato kao temeljni opozicijski kodovi u odnosu na dekameronsku paradigmu proizlaze slijedeći: zbivanje / stanje, radnja / opisi, plošno / dubinsko, cjelovito / fragmentarno, zbilja / fikcija, realno / irealno, java / san, racionalno / iracionalno, konkretno / idealno, opće / individualno, tipizacija / karakterizacija, aktivno / pasivno, pozitivno / pesimistično, ... Najbitnija je osjećajnost (*ljubavni kod*), koja u romantizmu ima prednost pred svime – *romantičari su kotrljajuće grumenje*

35 *In-dividuum* (ne djeljiv): budući da ljudski identitet više nije zadan, čovjek se može identificirati kroz različite aspekte svojeg djelovanja. Pojedinač se zato okušava u različitim vrstama identifikacije, ali ne više bez ostatka, nego s odmakom - prihvaćajući različite uloge. Njegov se identitet, međutim, ne iscrpljuje ni u jednoj od uloga nego se oblikuje u stalnom premještanju iz jedne u drugu (balansirajući identitet). Cjelina koja ostaje uskraćena je individualnost.

36 Walter Scott i koncept povijesnog romana, Götheov romantični roman, sentimentalni, moralizirajući, utopijski, *Bildungs Roman*, ...

37 Recepcija knjige u osami, privatnosti, u samoći vlastite sobe izolirane od kolektiva. Otvara se prostor za šetnju imaginarnim krajolicima književnog djela. Lektira postaje poligon imaginarnih projekcija čitatelja u različite likove. To pokusno identificiranje čitatelja osposobljuje za život (vježbanje života): uživjeti se u različite uloge, ali nijednu ne prihvatiti kao svoju; iskušavati bez opasnosti od sankcija. Čitanje, poglavito romana i novela, kako je već prije rečeno, postaje poligon za socijalnu identifikaciju (*reflektirano uživanje, uživanje s odmakom*).

*emotivnosti*³⁸ - sentimentalizam – traganje za emocijama i uzbuđenjima. Umjesto racionalnog i realnog nastupa iracionalno i irealno te se ove kategorije doživljavaju kao zbilja. Zbilja i fikcija često se međusobno isprepliću i do sasvim nejasnih granica; prevladava koncepcija svijeta shvaćenog kao nepredvidivog, tajanstvenog i bezgraničnog.

Romantična novela, iako daleko od dekameronskog uzora i pokatkad vrlo bliska bajci, crtici, lirskoj prozi, ili kojem drugom pripovjednom žanru, po svojim temeljnim postupcima ograničavanja, sažimanja i apstrahiranja te jednim problemom - *fragmentom sudbine* (Solar, str. 379) i *figurom u danoj poziciji* (Solar, str. 379) ipak ostaje novela.

Najznačajniji romantičarski novelisti su³⁹:

- Ernst Hoffmann (1776.-1822.)⁴⁰: privenjenja, sablasti, vile, ...; zbirke: *Fantazije u Callotovoj maniri, Serapionova braća, Davolji eliksiri*; novele: *Zlatni lonac, Sestra Monica, Princeza Brambilla, ...*;
- Heinrich von Kleist (1777.-1811.): jezive priče iz davnine i dalekih zemalja, najpoznatija: *Michael Kohlhaas*;
- Gérard de Nerval (1808.-1855.): zbirka *Kćeri vatre*, najpoznatije novele: *Aurelija, Začarana ruka*;
- Ludwig Tieck (1773.-1853.): bajkovitost, *Sakupljene novele* – u 12 knjiga;
- Prosper Mérimé (1803.-1870.): napisao petnaestak novela, najpoznatije: *Matteo Falcone, Etrušćanska vaza, Carmen, ...*;
- Aleksandar Sergejevič Puškin (1799. - 1837.): *Pripovijetke pokojnog Ivana Petroviča Belikina, Egipatske noći, Pikova dama, Upravitelj poštanske postaje, ...*;
- Nathaniel Hawthorn (1804.-1864.): *Dvaput ispričane priče, ...*;

Edgar Allan Poe (1809. – 1849.), ovdje je izdvojen, ne samo kao zasigurno najzvučnije među navedenim imenima, već kao nova stepenica u povijesti novelistike – kao rodonačelnik *kratke priče* (kako je ovdje naznačeno – *podvrste novele*) koja svoj nastanak i afirmaciju, kako ističe Šicel (2001: 5-18), duguje razvoju žurnalizma tijekom prve polovine 19. stoljeća. Poe je među prvima svoje kratke

38 Izjava Ivice Prtenjače, hrvatskog književnika.

39 Budući da bi detaljniji prikaz (poetičkih karakteristika proza) pojedinih značajnih novelista od romantizma prema suvremenosti, s obzirom na kvantitetu, bitno nadišao tematske okvire ovoga rada, ovdje se ograničavamo na navođenje samo značajnijih zbirki i novela navedenih novelista.

40 Po predlošku Hoffmannovih fantastičnih novela Jacques Offenbach sklada poznatu operu *Hoffmannove priče*.

prozne uratke tiskao u novinama i časopisima. Njegove jezovite, sablasne, mistične, tajanstvene, kriminalističke i fantastične priče, koje se odlikuju naglašenom i vještom fabulativnošću (*pustolovinom*) i logikom zaključivanja, odmakom od sentimentalnosti i didaktičnosti te su često obojene morbidnošću i grotesknim, smatra se prethodnicama suvremene detektivske, gotske (priče strave) i fantastične priče uopće. Zato ga se počesto i titulira *ocem proze detekcije* tj. *ocem moderne detektivske priče*. te uzorom tog i danas vrlo popularnog žanra. Napisao je ukupno sedamdesetak priča kojih je polovina sakupljena u dvjema zbirkama: *Groteskne pripovijesti i arabeske* (1840., 24 priče) i *Pripovijesti* (1845., 12 priča), a među najpoznatije mu spadaju: *Crni mačak*, *Pad kuće Usher*, *Ubojstva u ulici Morgue*, *Izdajničko srce*, *Jama i njihalo*, *Krabulja crvene smrti*, *Ukradeno pismo*, *Rukopis pronaden u boci*, Činjenice u slučaju gospodina *Valdemara*, Čovjek gomile, *Tišina*, *Izdajničko srce*, *Posjed Arnheim*, *Zlatni kukac*, *Landorov ljetnikovac*, *Mesmeričko otkrivenje*, *Prijevreteni pokop*, *Davao perverzности*, ... E. A. Poe je svojom vrsnom tehnikom oblikovanja kratkih proznih vrsta (Solar. 2007: 287) i inovativnošću utjecao, ne samo na američku prozu, već i na mnoge europske (i hrvatske) moderne prozaik.

Realistička novela

Novonastala (ili formirajuća) moderna nacionalna građanska funkcionalno diferencirana društva u 19. st. (kapitalizam, industrijska, tehnička i znanstvena revolucija, ...) svoju pažnju usmjeravaju na promatranje (proučavanje, ustanovljavanje, standardizaciju i kritiku) institucija sistema (*cjelokupni sistem / pojedinačni sistem / podsistem, sistem / pojedinac, ...*), međusobnih odnosa i funkcija. Stoga stilski formacija realizma (realističke i naturalističke poetike), kao izrazito prozna epoha, isticanjem zahtjeva za naglašenom *mimetičnošću* pred roman i novelu postavlja nove zahtjeve. Prikazivanje i opisivanje zbilje i zbiljskog nadaje se kao imperativ razumijevanja novonastalih društvenih okolnosti i pozicije pojedinca u odnosu na sistem.

Ove dvije prozne narativne vrste, kako je već istaknuto – i različite, ali i međusobno vezane uz sudbinu modernog čovjeka, upravo će ovdje zaslužiti svoj reprezentativni status među književnim vrstama – prvo roman, sa svojom težnjom za obuhvatnošću i iscrpnošću, a potom i novela s opozitnim težnjama⁴¹ pojedinačnom, iznimnom i fragmentarnom.

O osobinama *realističke novele* u odnosu prema paradigmi vrste zadane *Dekameronom* postoje različita pa i oprečna mišljenja:

Solar primjerice smatra kako će se tzv. „*realistička novela*“, usprkos (...) nešto dužim pripovijetkama, u kojima jedino izostaje postupak sažimanja, poradi odgovarajuće (sukladne) tematske i oblikovne strukture (...) kao što su: *potreba relativne cjelovitosti opisanoga, iznimnost nekog (jednog) događaja i iznimnost lika, ekspaniranog samo u jednoj poziciji (...), opet, uvelike približiti uzorku vrste zadanom Dekameronom (...)*(Solar, 2004: 380).

⁴¹ Kada roman ima presudan utjecaj i najviše mjesto u hijerarhiji književnih vrsta, novela ga prirodno želi oponašati, ali (...) ona ga zapravo ne može oponašati; i tematski i oblikovni elementi obje vrste na neki način se sukobljavaju. (Solar, 2004: 379)

I. Frangeš i V. Žmegač (1998: 9-25) pak iščitavaju odmak od paradigme *klasične novele* ističući razliku u predmetu i načinu motrenja i shvaćanja svijeta kod klasične odnosno realističke novele i *postromantičke fikcionalne proze* uopće. Pri tome u razlikovanje polaze od opozicija *pustolovina / svakodnevno ljudsko iskustvo*, odnosno različitog predmeta *percepcije iskustvene zbilje*: avanture i *neobičnog zbivanja* – kod klasične novele te *iskustvenog prosjeka* (...) *bez nekih posebnosti koje bi se uzdigle iznad svakidašnjeg* – kod realističke novele. Iz toga onda proizlazi i razlika u strukturiranju teksta: *sažetost te hitrina (dinamika) zapleta i raspleta / nerijetko ekstenzivna opisnost* (...) *predmeta i krajolika (retardacije, mimetičnost, ... - sa svrhom predočavanja naravi i svojstva sredine - vremena i ambijenta...)*; *zaokruženost, poanta / nesklonost zaokruženoj, poetiranoj fabuli; plošno - bez razradene dubinske dijagnostike / dubinsko - (...) s produbljenim zanimanjem za duševna zbivanja* (...). Ovakva pripovjedna praksa ipak ne oponira *Boccacciovu uzorku, nego je izraz promjena u iskustvenom obzoru modernoga svijeta i drugačijega shvaćanja života*. Iz ovakvog slijeda, Frangeš i Žmegač primjećuju kako je i razliku *novela / pripovijetka*⁴² moguće protumačiti, ne samo kao isključivo kvantitativnu razliku, već i kao veće zanimanje pripovijetke za tematiziranje (...) *ljudskog iskustva uklopljenog u tijekove zbilje*.

Hannelore Schlaffer u već spomenutoj studiji *Poetik der Novelle* (*Poetika novele*), u kojoj dobrim dijelom razmatra upravo odnos paradigme klasične novele i novelističkih praksi 19. st., ovo pitanje dodatno radikalizira detektirajući u strukturi novele 19. st. dominaciju *anti-novelističkih* postupaka poput opširnog i detaljnog opisivanja mjesta i vremena: prirode, ambijenta, interijera, predmeta, ...⁴³ nauštrb fabulativnosti i akcije.

Evidentne strukturne promjene koje su zahvatile i realističku novelu, tako su zapravo odraz promijenjenih funkcija, kako unutar ukupnog socijalnog sustava, tako i unutar umjetničkog sistema. No, te promjene nipošto još nisu takve da bi se govorilo o *anti-novelima*. Tim više što ni još intenzivnije (modernističke) transformacije, koje će s odmicanjem 19. st. dodatno utjecati na oblik novele, ne

42 Treba napomenuti kako se unutar hrvatske književne tradicije i *novela* i *pripovijest / pripovijetka* počesto rabe kao istoznačnice, s razlikom da je prvi termin romanskog podrijetla, a drugi hrvatskog, odnosno da funkcionira kao prijevod termina *novela*. No, da takva uporaba nije potpuno opravdana dobro obrazlažu Frangeš i Žmegač: *Uporaba talijanske riječi bila je - i još uvijek je - toliko utjecajna da su njezine izvedenice postale doista nezamjenjive: upućeni smo na „novelistiku“, „noveliste“ i „novelistički“ stil. Svi se ti izrazi ne mogu valjano zamijeniti riječima izvedenima iz „pripovijetke, jer se, primjerice, „pripovjedaštvo“, „pripovjedni“ i „pripovjedači“ jednako odnose i na druge književne vrste, pa tako i na roman.* (Frangeš, Žmegač. 1998: 25)

43 (...) *moglo bi se reći da je stara novela „plošna“: u njoj nema razradene dubinske dijagnostike. A upravo te „novenelističke“ sastavnice, najčešće prikazane u sklopu svakidašnjice određena vremena i ambijenta, temelj su poetike postromantičarske fikcionalne proze.* (Frangeš, Žmegač. 1998:20)

znače njeno osporavanje, već sasvim suprotno – iskaz sukladnosti njena oblika duhu moderna vremena i njenu izrazitu popularnost. Stoga realistička novela, u usporedbi s romantičarskom – kao naglašeno fragmentariziranoj, sklonoj mijenjanju žanrova i fantastici, doista i predstavlja ponovno približavanje *uzorku vrste zadanom Dekameronom*, ali iz posve drugih – novom (modernom) vremenu odgovarajućih pozicija i iz njih proizlazećih odnosa. Zato treba naglasiti kako se novela, i za realizma, prezentirajući fleksibilnost iskazala i kvalitetom. Imena i djela poput:

- Ivana Sergejeviča Turgenjeva (1818.-1883.): zbirka *Lovčevi zapisi, Asja, Proletne vode, ...*;
- Nikolaja N. Gogolja (1809.-1852.): *Kabanica, Nos, Vij, Nevski prospekt, ...*⁴⁴;
- Lava Nikolajeviča Tolstoja (1828.-1910.): *Sevastopoljske pripovijesti, Smrt Ivana Iljiča, Kreutzerova sonata, Luzern, Dva gusara, Tri smrti, Otac Sergej, Poslije plesa, ...*;
- Fjodora Mihajloviča Dostojevskog (1821.-1881.): zbirka: *Zapisi iz podzemlja* novele: *Dvojnjak, Krotka, San smiješnog čovjeka, Mali Kristov položajnik, Selo Stepančikovo, ...*;
- Guya de Maupassanta (1850.-1893.): oko 300 novela, zbirke: *Kuća Tellier, Lovacke pripovijesti*; novele: *Dunda, Obitelj Tellier, Na vodi, Uzica, Kišobran, Ogrlica, Gospodica Fifa, ...*;
- Alphonsea Daudeta (1840.-1897.): zbirka *Pisma iz moga mlina; Tajna meštra Cornillea, ...*;
- Charlesa Dickensa (1812.-1870.): *Božićna pjesma, Plesna škola, ...*;
- Marka Twaina (1835.-1910.): *Ubojstvo, tajna i vjenčanje, Novinarstvo u Tennesseeju, Glupavi Wilson, Čovjek koji je pokvario Hadleyburg, Tajanstveni stranac, ...*;
- Giovannia Vergae (1840.-1922.): zbirke: *Život polja, Seoske novele; Seosko viteštvo*; priče: *Proljeće, Priča o vragu, Sloboda, Nedda, ...*;
- Gottfrieda Kellera (1819.-1890.): zbirke: *Sedam legendi, Ljudi u Seldwyli, Züriške novele...*;
- Augusta Strindberga (1849.-1912.): zbirke: *Brakovi, Švedske sudbine i pustolovine*; novela: *Ljudi s Helmsöa, ...*; ... svojim estetskim dosezima ostaju trajnim nasljedstvom bogate tradicije novele i pripovjedne proze uopće. Uz

44 Gogolja se općenito, a osobito po njegovoj legendarnoj *Kabanici* (Šinjelu), drži pretečom, pa i začetnikom modernističkih novelističkih tendencija. Tome svjedoči i podjednako legendarna izjava Lava Nikolajeviča Tolstoja: *Svi smo mi izašli ispod Gogoljeve „Kabanice“.*

realizam valja nadovezati naturalizam⁴⁵ kao stil (stilska metoda) obilježen izrazitom mimetičnošću i kirurškom egzaktnošću (Emile Zola, Guy de Maupassant, Giovanni Verga, ...).

Modernistička novela

Za moderne / modernizma⁴⁶ novela će doživjeti još znatniju promjenu. *Fin de siecle* u gotovo svim europskim kulturnim središtima bilježi svoj *dekadentni odmak* od pozitivističko materijalističko tehničkih postulata *vrlog novog kapitalističkog svijeta*, te će u potrazi za potpunijim, vjerodostojnijim ili dubljim odgovorima posegnuti za nekim novim svjetonazorskim (religijskim⁴⁷, ...) i filozofskim (znanstvenim) koncepcijama, a koje će u konačnici oblikovati svijet 20-og stolje-

46 *Moderna* (njem. *die Moderne* – moderno vrijeme, u duhu moderna vremena) – razdoblje (stilska formacija) u hrvatskoj književnosti od 90-ih godina 19. st. do Prvog svjetskog rata, odnosno od 1892. do 1916.

Modernizam (franc. *moderne* – nov, suvremen, sukladan novom ukusu) – supremativni pojam koji se odnosi na uopće modernu umjetnost / književnost kraja 19. st. i prve polovine XX. st. Prvo razdoblje modernizma uobičajeno je stilistički imenovati kao *esteticizam*, a potom slijede *avangarda* ili *avangardni stilovi* (*ekspresionizam*, *dadaizam*, *futurizam*, *nadrealizam*, *akmeizam*, *egzistencijalizam*, *soc.-realizam*, ...) te *kasni modernizam* (M. Calinesku: *kasnomodernistički stil* - vidjeti poglavlje o postmodernizmu). Ovakvoj klasifikaciji modernizma Milivoj Solar u kontinuitetu nadodaje i *postmodernizam* – promišljajući ga kao razdoblje koje nije u izričitoj opreci prema modernizmu te čija *određenja* (...) *unatoč svemu ni u kojem slučaju još nisu dovoljno jasna* ... (Solar, Milivoj: *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003., str. 269) da bi se postmodernizam moglo promišljati kao *doista novu veliku epohu* (Solar) – dakle kao *posljednju fazu modernizma* (Solar). Autor ovog rada, u ovoj je aktualnoj polemici bliži percipiranju postmodernizma kao zasebne *stilske formacije / epohe*, koja još doduše nije „izdefinišana“, ali je zasigurno bitno drugačijeg karaktera (drugačijih osobina) od modernizma (vidjeti poglavlje o postmodernizmu).

Pojam *modernizma* često se razumijeva i znatno šire. Budući da „*implicira ideju modernosti*“: *mit o progresu, ideju novoga* (Milanja), *ideju subjekta (individualiteta)*, ideju slobode, prevlast razuma, ... njezin početak datira se i na razmeđu srednjovjekovlja i novovjekovlja (od renesanse); dok se pod pojmom *klasične modernosti*, naglašava Milanja: *misli na spoznajnoteorijski, misaoni i umjetnički kompleks Europe prosvjetiteljstva i romantizma* (Kant, Hegel, Göthe, ...). *Moderna ideja progressa i njegove emancipatorske uloge* ovdje će se očitovati kroz sfere *znanja, morala i umjetnosti* te ostvarivati u dva pravca: *u akumulaciji znanja i tehnologije (tehno-sistem) i usavršavanju čovjeka (polit-sistem)*. (Milanja. 1993: 55)

47 Primjerice iz slavenskog kruga, vrlo utjecajni ruski filozof i mistik Vladimir Sergejevič Solovjev (1853. – 1900.). Neka njegova djela kao: *Priča o Antikristu (Tri razgovora ili Priča o Antikristu)* u kojoj je predvidio nadolazeću prevlast neoliberalizma ili studija *Značenje ljubavi* uzimaju se kao duhovna izvorišta *Zločina i kazne* ili *Braće Karamazovih* F. M. Dostojevskog (bili su i prijatelji) ili *Kreutzoeve*

45 Naturalizam prikazuje ljude iz svih društvenih sredina, otkrivajući tamnu, ružnu stranu života – *estetika ružnoće*. Naturalistička djela razotkrivaju socijalnu bijedu, moralnu izopačenost, društvenu degeneriranost, grubu seksualnost, nastranosti, zločine, ... Tri su temeljne značajke naturalistički oblikovanog lika: sredina, naslijeđe i trenutak.

ća, pa i naš današnji⁴⁸. Kroz misli, ideje i spoznaje od *njemačkog idealizma* i Artura Schopenhauera (1788. – 1860.), *Svijet kao volja i predstava* (1844.), ... – njegove filozofije metafizike i pesimizma; Fridricha Nitzchea (1844. – 1900.) – njegove ideje o *nadžovjeku*, ...; Eduarda von Hartmana (1842. – 1906.), *Filozofija nesvjesnog* (1869.), ... – principa nesvjesnog, metafizike, spiritualizma i panteizma; „egzistencijalističke metafizike“ Sorena Kierkegaarda (1813. – 1855.) pa sve do psihoanalize i *Tumačenja snova* (1900.) Sigmunda Freuda (1856. – 1939.), ... književnost i ostale umjetnosti⁴⁹ zaronit će s pozitivističkih, mimetičkih i realističkih površina u još slabo istražena prostranstva i ponore misticizma, spiritualizma, psihoanalize, simbola, religijskog, panteističkog, intuitivnog, fantastičnog, bizarnog, apsurdnog, impresionističkog, eteričnog, erotskog, ... *dekadentnog*⁵⁰ – njegujući pritom osobito *kult ljepote* i *forme* – inzistirajući primarno na *estetskim kvalitetama* ostvaraja da bi ono uopće moglo zadobiti epitet umjetničkog (*esteticizam*). Umjetnost se ovdje pojavljuje kao utjeha i zaklon od dehumanizirajućeg svijeta, a umjetnik kao medijator izgubljenog, zaboravljenog, tajnovitog, mističnog, ... znanja i osjećaja.

Jednako tako i književnost, koja bilježi interes za raznolike forme i žanrove⁵¹, svoj osobit prilog daje i u novelistici, koja će, kako je napomenuto, doživjeti značajne strukturne promjene, pribjeći uporabi novih književnih postupaka i ispitivati granice forme tvoreći granične / hibridne kratke prozne oblike koji počesto doista i prekoračuju granice novele u smislu o kojem se o njoj do sada ovdje govorilo (*crtica, pjesma u prozi, feljton, esej*, ...). Među temeljna obilježja modernističke novele / kratke proze spadaju: odmak od narativnog pragmatizma, objektivizma, didaktičnosti i utilitarizma, odmak od objektivističkog i kolektivističkog prema individualizaciji i subjektivizaciji diskurza, defabularizacija

sonate L. N. Tolstoja (Solovjev ga kritizira). Značajno je napomenuti da se Solovjevo ime vezuje i uz Hrvatsku; prijateljevao je s J. J. Strossmeyerom te je poznao i Franju Račkoga.

48 (...) *modernizam počinje kada vjerodostojnost, uvjerljivost, i spoznaja zbilje prestanu igrati odlučujuću ulogu u razumijevanju i ocjenjivanju književnosti. Književnost će otada tražiti nešto poput vlastitog, jedino njoj samoj primjerenog iskustva; ona će zahtijevati autonomiju vjerojatno veću nego ikada prije.* (Solar. 2003: 270)

49 Europska umjetnost na prijelazu stoljeća izlučit će stoga mnoga imena i djela koja danas držimo klasicima moderne umjetnosti: u glazbi (Claude Debussy, Maurice Ravel, Erik Satie, Gustav Mahler, ...), u slikarstvu (Eduard Manet, Clode Monet, Auguste Renoir, Henry de Toulouse-Lautrec, Edgar Degas, Vincent van Gogh, Paul Gauguin, Gustav Klimt, Egon Schiele, ...), u kiparstvu veliki Auguste Rodin, u arhitekturi secesija, ...

50 *Dekadencija* (franc. *décadence* – propadanje, nazadak, rasap, rasulo, raspadanje, ...) pravac u umjetnosti krajem 19. stoljeća koji će imati društveno i socijalno negativne konotacije, budući da propaga asocijalnost te društveno i moralno (malograđanski) upitne vrijednosti.

51 Nakon realističke i naturalističke stilske formacije, gdje je neprikosnoveno dominirao roman i dijelom novela, modernizam se vraća i poeziji i dramati, afirmira književnu kritiku i esej, izražava se u svim književnim vrstama i žanrovima, često i hibridnim.

(redukcija vanjske dogadajnosti), internalizacija, psihologizacija i fikcionalizacija pripovjednog diskurza, težnja introspektivnosti i istraživanju unutarnjih svjetova likova (*san, nesvjesno, podsvjesno, halucinacija*), uvodi se *slabi lik* ili *antijunak*⁵² umjesto *klasičnog junaka*, sveznajući pripovjedač nestaje među raznovrsnim fokalizacijama, liričnost, slikovitost (*krajolik duše*) i zvučni efekti umjesto mimetičke narativnosti (postupak *poetizacije* i *simbolizacije* pripovjednog diskurza), eksperimentiranje s novim književnim / umjetničkim postupcima (*asocijativni nizovi, tok struje svijesti, solilokvij*, ...), njegovanje *kulta ljepote* pa i pale ljepote ili pak *estetike ružnoće*, stilizacija diskurza (*grotesknost, ironičnost, bizarnost*) ... – inzistiranje na učinku estetskog – ili, kako naglašava Suzan Ferguson: *inzistiranje na stilskoj eleganciji kao sigurnom znaku visoke umjetnosti.* (1998: 225) Tako se poetika moderne, *postromantičarske fikcionalne proze* u odnosu prema klasičnoj *plošnoj* (Frangeš. Žmegač. 1998: 20) noveli razlikuje po naznačenim osobinama koje se mogu okarakterizirati kao primarno *nenovelističke*, no ipak uvrstive u okvire modernih i suvremenih shvaćanja novele i ostalih kratkih narativnih proznih vrsta i žanrova.

Od pozamašnog broja značajnih modernističkih autora koji su pisali i novele, kao najznačajnije svakako treba izdvojiti:

- Antona Pavloviča Čehova (1860.-1904.): Čovjek u futroli⁵³, *Gospodica sa psetancem, Kameleon, Stepa, Dvoboj, Tri godine, Crni monarh, Ana oko vrata, Arijadna, Zaručnica, Slučaj iz prakse, Arhijerej*, ...;
- Maksima Gorkog (1868.-1936.): *Makar Čudra, Konovalov, Starica Izergilj, Čelkaš, Trojica, Jemeljan Piljaj*, ...;
- Ivana Cankara (1876.-1918.): zbirke: *Knjiga za lakomislene ljude, U zoru, Za križem, Susjed Luka*, novele: *Sluga Jernej i njegovo pravo, Volja i moć, Aleš iz Razora, Kuća Marije Pomoćnice, U samoći, Kovač Damjan*, ...;
- Henryja Jamesa (1843.-1916.): *Strastveni hodočasnik, Daisy Miller, Jedan londonski život, Aspernovi spisi, Učenik, Prava stvar, Oltar smrti, U kavezu, Europa, Zvijer u džungli*, ...;
- Oscara Wildea (1854.-1900.): *Sretni kraljević, Sebični div, Odani prijatelj, Neobična raketa, Zločin lorda Artura Sevila, Duh iz Cantervillea, Mladi kralj, Ribar i njegova duša, Dijete – Zvijezda*, ...;
- Reinera Mariu Rilkea (1875.-1926.): *Zapisi Maltea Lauridsa Briggea* – ako se shvate vrlo arbitrarno moguće ih je čitati i kao novele;

52 Riječ je o likovima psihički i/ili fizički slabima (suhonjavi, blijedi, ...), neuravnoteženima, bolesnima (sušica), izrazito senzibilnima, intelektualcima, umjetnicima; osobenjacija i samotnjacija koji se ne snalaze unutar obrazaca važećih društvenih interakcija. Takav lik nije borac. Ako se bori, onda je to ponajčešće protiv sebe sama. On posustaje, odustaje i gubi.

53 Zbirka i novela

- Thomasa Manna (1875.-1955.): *Željeznička nesreća, Tristan, Tonio Kröger, Smrt u Veneciji, Ispovijesti hohštaplara Felixa Krulla*⁵⁴, *Mali gospodin Friedemann, Josip i njegova braća, ...*;
- Luigia Pirandella (1867.-1936.): zbirke: *Ljubavi bez ljubavi, Šale smrti i života, Novele za godinu dana, Kada sam bio lud, ...*;
- Josepha Conrada (1857.-1924.): *Srce tame, Pobjeda, Slučaj, Mladost, Pojas sjene, Tajfun, Nostromo, Allmayerova ludnica, Crnac s Narcisa, Ogledalo mora, Gusar, ...*

Ovakve *moderne* strukturne i stilske promjene novele mogu se dobrim dijelom primijeniti i na *avangardu* (*avangardne stilove*)⁵⁵ uz napomenu kako se avangardni stilovi odriču *kulta ljepote*, u smislu u kojem ga prakticira esteticizam i nasuprot tome afirmiraju *estetiku ružnog* (*antiesteticizam*); da je eksperimentiranje tekstem još dodatno radikalizirano *fragmentariziranjem, dokidanjem uzročno posljedičnih sljedova, razbijanjem sintaktičkih struktura, propitivanjem kategorija vremena i prostora* (dokidanjem tradicionalne predodžbe o naraciji), *esejizacijom diskurza, eksperimentiranjem s uporabom jezika, izraženom monologičnošću, hiperboliziranjem, nihiliziranjem, ironiziranjem*; naglašavanjem *grotesknog, parodijskog, crnohumornog, bizarnog, apsurdnog i paradoksalnog, ...* te uopće *autoreferencijalnošću* (svjesnom samoodnosnošću, *metatekstualnošću*) i *intertekstualnošću* – pa se u mnogim slučajevima može govoriti i o *antinoveli*. No treba naglasiti kako su takve novele (opusi) snažno obilježene i autopoetikama te su stoga često stilski vrlo heteronomne. Opći (primarni) zahtjev modernističke, pa tako i avangardne književnosti (i umjetnosti općenito)

54 Novela / roman?

55 *Avangarda* (franc. *l'avant garde* – prethodnica, izvidnica, predvodnica) – njena su temeljna načela: negiranje, *osporavanje* (Flaker) i radikalno propitivanje tradicije, povijesnih koncepcija, prethodnih umjetničkih modela i stereotipa (*buržajske*) kulture – obračun s tradicijom, manifestnost, metodologija oponiranja i skandala, anarhoidnost, – tendiranje promijeni svijeta, zauzimanju radikalnih stavova (*utopija*) i uporabi inovatorskih postupaka (eksperimentalnost) – eksces. Avangarda se zalaže za potpuni preobražaj umjetnosti, kulture i društva, zbog čega ona ima *projektivni karakter*. Projektom se definira ideološki, vrijednosni i značenjski smisao avangardističkog djelovanja. Avangardna umjetnost nastaje prekoračenjem, kritikom i destrukcijom granica medija, disciplina i žanrova te je stoga *intermedijalna* i *interdisciplinarna*. Umjetnost je nemimetička, ona je imaginacija, iluzija, uobrazilja, a umjetnik je buntovnik i medijator takve groteskne scene svijeta. Avangarda je složen odnos *internacionalnih jezika umjetnosti*, a nacionalne avangardne tendencije se formiraju u odnosu prema internacionalnim. Razdoblje avangarde arbitrarno se određuje u vrijeme od 1910. do druge polovine 30-ih godina XX. stoljeća i obilježeno je pluralnošću stilova / izama (*ekspresionizam, dadaizam, futurizam, nadrealizam, imažinizam, fovizam, kubizam, konstruktivizam, zenitizam, ...*). Totalizirajuće ideologije (*staljinizam / boljševizam, nacizam, fašizam*) likvidiraju avangardu kao *izopačenu i degeneriranu* umjetnost u ime *državne, nacionalne, ili rasne* kulture koje tendiraju diktatu (*pseudo*)romantizma i (*pseudo*)klasicizma (*soc-realizam*) ili ju, preuzimajući jedino formu, promoviraju (*institucionaliziraju*) u službenu *doktrinu* (kasniji talijanski, fašistički *futurizam*). Nakon 40-ih godina u okvirima *kasnog modernizma* (*egzistencijalizam, ...*) uspostavlja se i *neoavangardni model* (do kraja 60-ih), a pojavom postmodernizma govori se o *postavangardnom modelu*. (prema Bürger. 2007)

jest zahtjev za originalnošću i istraživanjem novih načina književnog oblikovanja. Stoga će ovdje primarne važeće opozicije od kojih će se polaziti pri vrednovanju književnog teksta biti: visoko / trivijalno te osporavanje i propitivanje tradicije / prihvaćanje tradicije.

Kako je već istaknuto, inzistiranje na radikalnom osporavanju svega (a osobito književnih / umjetničkih konvencija) i eksperimentu smješta većinu avangardnih djela na poziciju ekskluziviteta, a time i nerazumljivosti za „većinu“ – što je suprotno od proklamiranih ideja i ciljeva avangarde.

Ono što obilježava modernu umjetnost općenito pa tako i avangardu jest vjera u umjetnost kao sredstvo pomoću kojega je moguće mijenjati svijet (*utopijska orijentacija avangardističke poetike*). (Slabinac. 2006.) Zato je moderni umjetnik i shvaćen kao „predvodnik“, „buntovnik“, „graditelj nove budućnosti“, „ratnik perom“, ... – kao relevantna društvena akcijska figura, počesto i moralni autoritet čiji je „poziv“ povesti narod, naciju, kulturu, ... u neku novu i bolju budućnost (*New Order, Neue Ordnung, ...*). Vrijeme je to vjerovanja u najrazličitije ideale (Lyotardove *metapriče*), ili sistemskoteorijski gledajući vrijeme kada će umjetnost / književnost, osim bavljenjem vlastitim sistemom i vrijednostima, pokušavati utjecati na druge socijalne sisteme, i obrnuto (pokušaji infiltracije neumjetničkih sistema u umjetnički). Takvi pokušaji međuprožimanja i prevrednovanja s ciljevima (funkcijama) koji nisu primarno umjetnički, najčešće će završavati u *aliterarnosti, doktrinarnosti* ili *trivijalnosti*. No, kako će moderna umjetnost istovremeno iskazivati i izrazito visok stupanj samosvijesti o sebi imanentnim vrijednostima i kriterijima (estetskim, formalnim, strukturalnim, ...), bez obzira na čestu ekskluzivnost, hermetičnost i apstraktnost, ona će stvoriti velik broj djela neupitnih i trajnih (i estetskih i moralnih) vrijednosti iz kojih će se zrcaliti ideali.

Medu klasike moderne / avangardne kratke proze (novela, kratka priča) nezaobilazno spadaju:

- James Joice (1882.-1941.): zbirka *Dablinci*, priče: *Mrtvi, Clay, Bolan slučaj, Pansion, ...*;
- Virginia Woolf (1882.-1941.): zbirke: *Ponedjeljak ili utorak, Ukleta kuća i druge kratke priče*;
- Jaroslav Hašek (1883.-1923.): *Doživljaji dobrog vojaka Švejka*⁵⁶; *Sudbina gospodina Hurta, ...*;
- Franz Kafka (1883.-1924.): zbirke: *Promatranje, Seoski liječnik, Pri gradnji kineskog zida*, novele: *Preobražaj, Osuda, Razmatranje, U kažnjeničkoj koloniji, Mala žena, Ložič, ...*;

56 Ova se proza uobičajava klasificirati kao *humorističko satirički roman*, no tekstovi u ovoj prozi moguće je čitati i kao samostalne novele i kao zbirku novela.

- Bruno Schulz (1892.-1942.): zbirke: *Dučani cimetove boje, Sanatorij pod klepsidrom*;
- Mikhail Bulgakov (1891.-1940.): zbirka *D'javolijada, Bilješke mladog liječnika, Pseće srce, Kobna jaja, ...*;
- Daniil Harms (1905.-1942.): *Slučajevi i druge zgode, Starica, ...*;
- Aldous Huxley (1894.-1963.): *Dvije tri gracije, Giocondin osmijeh, Mali meksikanac, Slobodno poslijepodne, Zeleni tuneli, Hurbert i Minnie, I otada življahu sretno, Oporavak, Stric Spencer, Mladi Arhimed, Polublagdan, Monokl, Liječenje mirom, Portret, ...*;
- F. Scott Fitzgerald (1896.-1940.): *Zimski snovi, Ledena palača, Slučaj Benjamina Buttona, Neprijatelj, Babylon revisited, Dijamant velik kao Ritz, ...*; ⁵⁷
- William Faulkner (1897.-1962.): *Ruža za Emily, Svi piloti su mrtvi, Smrtna trka, To večernje sunce, Kosa, Čast, Lov na lisicu, Pobjeda, Crveno lišće, ...*;
- Ernest Hemingway (1899.-1961.): zbirke: *Prvih četrdeset i devet novela, U naše vrijeme, Muškarci bez žena, Snjegovi Kilimandžara, Pokretni praznik*, novele: *Starac i More, Čisto, Jasno osvjetljeno mjesto, Kratki i sretni život Francisa Macombera, Brjegovi kao bijeli slonovi, Ubojice, Mačka na kiši, ...*;
- Samuel Beckett (1906.-1989.): zbirka *More Pricks than Kicks*, priče: *Prva ljubav, Izgubljeni, Hridina, Dosta, Slika, Pretpostavka, Kraj, ...*;
- Stefan Zweig (1882.-1942.): *Strah, Šahovska novela, Mala kronika, Leporella, Ljetna novela, Goruća tajna, Dvadeset i četiri sata u životu žene, ...*;

⁵⁷ Treba napomenuti kako se i neke od autora (s obzirom na neka njihova djela) navedenih pod *esteticizmom*, poput Thomasa Manna i Luigia Pirandella uobičajava klasificirati i kao *avangardne pisce*, jednako kao što se i neke avangardne autore, poput Mikhaïla Bulgakova, Ernesta Hemingwaya, Samuela Becketta, Aldousa Huxleya, ... može svrstati i u razdoblje *kasnog modernizma*, a neke poput Becketta, Bulgakova, ... čak i kao *postmoderniste*, ili barem preteče postmodernističkih tendencija. Naravno, naglašava se kako se ovdje prezentirana klasifikacija povodi primarno za produkcijom kratke narativne proze navedenih autora, a ne njihovih cjelovitih opusa.

Kasnomodernistička novela

Kako je već isticano u skladu s relativizirajućim odnosom modernizam / postmodernizam, kao međurazdoblje, koje će nastojati ublažiti elitističke standarde modernizma (osobito avangarde) i približiti se široj publici, pojavljuje se četrdesetih godina xx. st. *kasni modernizam*. Uz ublažene avangardističke tehnike (zapravo njihovo formaliziranje prenaplaćavanjem), pojavit će se ponovo i poetičke tendencije iz esteticizma te *neorealističke tendencije* i *egzistencijalizam*⁵⁸. Ova će djela počesto polaziti od filozofskih koncepcija i ideja *fenomenologije*⁵⁹ (Edmunda Husserla, Martina Heideggera) i *egzistencijalizma* (Karla Jaspersa, Jean-Paula Sartrea), te će predstavljati / problematizirati svojevrsno „otriježnjenje od ideala“ koji su do tada dominirali stoljećem i uvesti u književnost dezorijentirana, izgubljena, deheroizirana – *otudena* antijunaka - individuu rastrganu proturječjima, bez tla pod nogama što će besciljno bauljati razvalinama svijeta.

Videno sistemskoteorijski: individua izbačena preko ruba *systema* (odnosa *system* / *podsystem*) u *okolinu*, u nemogućnosti ostvarenja interakcijskog priključka (ostvariti *re-entry*) na *društveno relevantnu semantiku*, postaje *otudenom*. Kako moderna umjetnost tu *krizu interakcije* pretvara u temu, takvo će umjetničko djelo više adresirati *svijest* - iznenaditi ju, šokirati, oduševljavati ili

⁵⁸ *Egzistencijalizam* (lat. *existentia* – postojanje, ...): filozofska orijentacija (Heideger, Jaspers, Sartre) i književni pravac (Sartre, Camus, Beckett, Ionesco, ...) za avangarde i kasnog modernizma. Utemeljeno na ideji da *egzistencija prethodi esenciji* (Solar) te ideji *bačenosti u svijet* u kojem onda pojedinac traga za vlastitim identitetom boreći se s vlastitim odlukama, usamljenošću, nemogućnošću komunikacije, apsurdom, otuđenjem, ... (prema: Solar. 2006: 99)

⁵⁹ *Fenomenologija* (grč. *phainomai* – pojavljujem se + *logos* – riječ, pojam): filozofski smjer i metoda Edmunda Husserla (1859. - 1938.). Kreće se od pretpostavke da se posebnom analizom *onoga što se u svijesti pojavljuje* može doći do izvornih riječi i pojmova (*zrenje biti*) – rasterećenih predrasuda, konvencija i ideologije. Razvija se u dva pravca: 1. Roman Ingarden (1893. - 1970.) – književno djelo kao slojevita struktura u kojoj se isprepliću *različiti tipovi označavanja* čije konkretizacije posreduju čitatelju umjetničku poruku (u: *Književno umjetničko djelo*); 2. Heideggerova fenomenologija, koja razrađuje *načine čovjekova postojanja u svijetu*, na što se onda nadovezuje egzistencijalizam. (prema: Solar. 2006: 118-119)

zbunjivati – tj. potencirati *percepciju* (odnos socijalni sistemi / psihički sistemi), nego što će težiti komunikaciji (*utrnuće komunikacije kao funkcije umjetnosti* – Dirk Baecker). No, kasni modernizam ipak će pokušati ponovno adresirati i komunikaciju te ju naglasiti. Dobar primjer je recimo Camusov *Mit o Sizifu* – kao obrazloženje „pogodno za iščitavanje“ „nečitljiva“(Calinescu) *Stranca*.

Neka od najznačajnijih novelističkih imena u tom su razdoblju:

- Jean-Paul Sartre (1905.-1980.): zbirka *Zid*;
- Albert Camus (1913.-1960.): zbirka *Progonstvo i kraljevstvo*;
- Felisberto Hernandez (1902.-1964.): *Krokodil, Balkon, Moj prvi koncert, Žena nalik meni, ...*;
- Alberto Moravia (1907.-1990.): zbirke: *Raj, Priče, Rimske priče*; priča *Epidemija, ...*;
- William Saroyan (1908.-1981.): zbirke: *Neustrašivi mladić na letećem trapezu, Oni koji ih pišu i oni koji ih skupljaju, Tri puta tri, Veseljak i bujica sjete, ...*; priče: *Harlem viden Hirshfeldovim očima, Moje srce u planinama, Božić, Tri fragmenta i priča, Saroyanova priča, Rusi u San Francisku, Asirci, Čitatelj Williama Saroyana, Ja, Poslije trideset godina, Pogledaj nas, Mislio sam da ću zauvijek, ali sad više nisam siguran, Poznata lica i drugi prijatelji, Cirkus, Morris Hirschfeld, Posjetitelj Varšave, ...*;
- Paul Bowles (1910.-1999.): zbirke: *Poslijepodnevni sati, Nježna žetva, Stotinu deva u dvorištu, Vrijeme prijateljstva, Ono što je nestalo i ono što još imamo, U crvenoj sobi, Točke u vremenu, Ponoćna misa, Nepoželjne riječi: sedam priča, ...*; priče: *Eho, Škorpion, Pored vode, Ispod neba, Poslijepodnevni sati, Dar za Kinzu, Ateist u Parizu, Prijatelj svijeta, ...*;
- Bohumil Hrabal (1914.-1997.): neke zbirke: *Biserka na dnu, Ševa na žici, Strogo kontrolirani vlakovi, Selo moje malo, Plesni tečaj za starije i napredne, ...*; novele: *Bambino di Praga, Oglas za kuću u kojoj više ne želim živjeti, Krasná Poldi, Prvo šišanje, Strogo kontrolirani vlakovi, Čarobna frula, ...* (Dobar dio Hrabalovih kratkih proza ekranizirao je redatelj Jiří Menzel.);
- Aleksandar Solženjicin (1918.-2008.): *Jedan dan Ivana Denisoviča*⁶⁰, *Matrojnino domaćinstvo, ...*;
- Jerome Salinger (1919.-2010.): *Savršen dan za banana-ribu, Za Esmé – s ljubavlju i bijedom, Nasmijani čovjek, Teddy, Prije početka rata s Eskimima, Hapworth 16, Franny i Zooey, Podignite visoko krovnu gredu, tesari, Ujak Wiggily u Connecticutu, Dolje kod čamca, ...*⁶¹;

60 Novela / pripovijest / kratki roman?

61 Salinger je objavio ukupno 35 priča u različitim publikacijama. Trinaest priča skupljeno je i objavljeno u tri knjige: *Devet priča* (u nekim verzijama nazvanom i *Za Esmé - s ljubavlju i mučninom* i *druge*

- Truman Capote (1924.-1984.): *Doručak kod Tiffanya, Jedan Božić, Božićna uspomena, Cate McClaud, Miriam, Zidovi su hladni, Propovjednikova legenda, ...*;

priče), *Franny i Zooey* te *Podignite visoku krovnu gredu, tesari i Seymour: Uvod*. Preostale 22 priče tiskane su samo u magazinima.

Postmodernistička novela

Postmodernizam pak nadalje formalizira moderni /avangardni eksperiment i idejnost poslužujući za parodijskim kodiranjima, dekonstrukcijom, kolažiranjem i ironijskim mišljenjem te izmještanjem s pozicija ekskluziviteta prema upotrebljivosti i konzumnom proizvodu. Postmodernizam se, za razliku progresivno orijentiranog modernizma, fokusira na sadašnjost, na simultanitet. Dekonstruirajući slike o zbilji i povijesne koncepcije te ironizirajući ih i parodirajući stvara (*krpari*) virtualne zbilje, paralelne svjetove i projicira njihove dijaloge (interakcije), no bez heroičkih pretenzija i vjere u promjenu onoga što preostaje od materijalne i duhovne zbilje. Svijet se promatra, rastače, razlaže i sklapa kroz mnoštvo *disparatnih optika* i on više nije svodiv na neku jedinstvenu sliku sebe (*super-kod – zajednički simbolički sistem*).

Sukladno takvim strategijama i postmoderna / suvremena novela (i kratka proza uopće) ističe svoje strukturne i formalne sposobnosti iščitavanja *novonastalog stanja* i njegovih mnoštvenosti (bilo u obliku fikcije, metafikcije ili pak mimetičnosti). Njena, ranije obrazložena podatnost, prilagodljivost i subverzivnost učinit će je (uključujući i ostale kratke prozne vrste / žanrove), uz roman, danas najreprezentativnijom i najpopularnijom književnom formom.

Među prve (znamenite) postmodernističke novelistice ubrajaju se⁶²:

- Horhe Luis Borges (1899.-1986.): zbirke: *Opća povijest gadosti*, *Izmišljaji*, *Aleph*; novele: *Vrt puteva koji se račvaju*, *Babilonska knjižnica*, *Babilonska lutrija*, *Brodijev izvještaj*, *Knjiga o pijesku*, *Besmrtnik*, *Čovjek na pragu*, *Božji zapis*, *Druga smrt*, *Pokojnik*, *Ibn-Hakan al-Buhârî*, *mrtav u svom labirintu*, ...;
- Vladimir Nabokov (1899.-1977.): *Čarobnjak*, *Oblak*, *dvorac*, *jezero*, *Pismo koje nikad nije stiglo u Rusiju*, *Zaboravljeni pjesnik*, *Znakovi i simboli*, *Prva*

62 Većina književnih povjesničara koji referiraju na postmodernu redovito među začetnike ubrajaju, kako je već ranije navedeno, i Samuela Becketta. Beckett je, u ovom radu, naznačen pod avangardom, no to ne znači da veliki dio njegova djela nije i kasnomoderan i postmoderan istovremeno.

ljubav, *Božićna priča*, *Osveta*, *Borba*, *Ruska ljepota*, *La veneziana*, *Gospodica*, *Pojedinosti zalaska*, *Terra incognita*, *Proljeće u Fialti*, *Loš dan*, ...;

- Julio Cortazar (1914.-1984.): priče: *Bestijarij*, *Tajno oružje*, *Blow-up*, *Kraj igre*, *Sve vatre vatra*, *Oktaedar*, *Tamo neki Luka*, *Raskorak*, *Toliko volimo Glendu*, *Dnevnik o priči*, *Osim sumraka*, ...;
- Italo Calvino (1923.-1985.): zbirke: *Kozmikomike*, *T s nulom*; *Pamćenje svijeta*, ... novele: *Barun penjač*, *Raspolovljeni viskont*, *Vitez koji ne postoji*, *Smog*, *Argentinski mrav*, *Brojevi u mraku*, *Mjesec kao gljiva*, *Podnevni mjesec*, *Sunčeva sablja*, *Iščitanje vala*, *Posljednji dolazi gavran*, ...;
- William Burroughs (1914.-1997.): zbirke: *Interzona*, *Eksterminator*, *Treći um*, *Aleja tornada*, *Alin osmijeh / Gola scijentologija*; priče: *Blade Runner*⁶³, *Mrtva zvijezda*, *Sedam smrtnih grijeha*, ...;

Za njima slijede:

- Charles Bukowsky (1920-1994.): zbirke: *Zabilješke starog pokvarenjaka*, *Najljepša žena u gradu i druge priče*, *Južno od mjesta gdje sjevera nema*, ...; priče: *Donesi mi svoju ljubav*, *Nema publike*, *Žena*, *Muzika vrele vode*, *Erekcije*, *Ejakuacije*, *Egzibicije*, *Barska Mušica*⁶⁴, ...;
- Carlos Fuentes (1928.-2012.): priče: *Prerušeni dani*, *Sljepačka pjesma*, *Spaljena voda*, *Ponovna otkrića*, *Constancia i druge novele za djevice*, ...;
- Gabriel Garcia Marquez (1928.-2014.): *Pukovniku nema tko pisati*, *Sahrana Velike Mame*, *Zla kob*, *Dvanaest hodočasnika*, *Sretan put*, *gospodine predsjedniče!*, *Sjećanje na moje tužne kurve*, *Oči modrog psa*, ...;
- Thomas Pynchon (1937.): zbirka *Slow Learner*, priče: *Dražba predmeta 49*, *Entropija*, *Tajna integracija*, *Ispod ruže*, *Sitna kiša*, *Nizine*, ...;
- Danilo Kiš (1935.-1989.): *Enciklopedija mrtvih*, *Lauta i ožiljci*, *Grobnica za Borisa Davidoviča*, *Simon Čudotvorac*, ...;
- Milan Kundera (1929.): *Knjiga smijeha i zaborava*, *Smiješne ljubavi*, ...;
- Philip Roth (1933.- 2018.): *Branitelj vjere*, *Osoba kakva jesam*, *Kutija istine*, *Dan kada je sniježilo*, *U eteru*, *Glumački život za mene*, *Ultimatum*, *Epstein*, *Možeš prepoznati čovjeka po pjesmi koju pjeva*, ...;

63 Naziv ove priče preuzeo je Ridley Scott za svoj kulturni SF film *Blade Runner* (1982.), a koji je snimljen kao adaptacija romana *Sanjaju li androidi električne ovce?* (*Do Androids Dream of Electric Sheep?*) Philipa K. Dicka.

64 Po ovoj priči Barbet Schroeder snima kulturni istoimeni film *Barfly* (1987.).

- Robert Coover (1932.): zbirke: *U krevetu jedne noći i drugi kratki susreti, Pricksongs & Descants*; priča *Dadilja*⁶⁵, ...;
- Raymond Carver (1938.-1988.): zbirke: *Hoćeš li molim te ušutjeti, molim te?*⁶⁶, *O čemu pričamo kada pričamo o ljubavi, Slon, Odakle zovem, Katedrala*, ...; priče: *Odakle zovem, Još jedna stvar, Ozbiljan razgovor, Nalog, Bijesna doba, Errand, Susjedi, Debeli, Dobra mala stvar, Jeste li vi liječnik?, Što je?, Reci ženama da idemo, Vlak, Divlje patke, Što kažeš na ovo?, Bicikli, mišići, cigarete*, ...;
- John Irving (1942.): *Sinovi drugih ljudi, Zimsko društvo, Skoro u Iowi, Unutrašnji prostor, Pansion Grillparzer*⁶⁷, ...;
- Antonio Tabucchi (1943.-2012.): zbirke: *Igra obrtanja i druge priče, Mali beznačajni nespozazumi, Linija obzora, Crni andeo*, ...;
- Peter Handke (1942.): *Kratko pismo za dugo rastajanje, Trenutak stvarnog osjećaja, Poslijepodne jednog pisca, Jedne tamne noći izašao sam iz svoje tihe kuće*, ...;
- Frederick Barthelme (1943.): zbirke: *Rangoon, Moon Deluxe, Chroma, The Law of Averages: New & Selected Stories*; priče: *Vozač (Driver), The Law of Averages, Shopgirls, War with Japan, With Ray and Judy, Domestic, The Philosophers, Margaret and Bud, Jackpot, Retreat, The big Room...*;
- Tobias Wolff (1945.): zbirke: *In the Garden of the North American Martyrs, Matters of Life and Death: New American Stories, Back in the World, The Night in Question*, ...;
- Julian Barnes (1946.): zbirka *Preko Kanala, The Lemon Table, Pulse*; priče: *Higijena, Priča o Matsu Israelsonu, Kratka povijest frizerskog zanata, Appetit, Tišina, Preporod, Eksperiment, Brodolom, Preživjela, Posjetitelj, Budnost, Kora*, ...;
- Paul Auster (1947.): *Timbaktu, Zašto pisati?, Bjeline, Crveni notes, Božićna priča Auggia Wrena*⁶⁸, *Stakleni grad, Duhovi, Zaključana vrata*⁶⁹, ...;
- David Albahari (1948.): zbirke: *Porodično vreme, Obične priče, Opis smrti, Fras u šupi, Jednostavnost, Drugi jezik, Senke, Pelerina, Neobične priče, Drugi jezik, Senke, Svake noći u drugom gradu, 21 priča o sreći* ...;
- Haruki Murakami (1949.): zbirke: *Slon nestaje, Poslije potresa, Slijepa vrba, usnula žena, Muškarci bez žena, Prvo lice jednine*; priče: *Ogledalo, Savršen dan za klokane, Rakovi, Tv ljudi, Tišina, Tany Takitani, Malo zeleno čudovište, Sedmi čovjek, Sva Božja djeca znaju plesati*, ...;
- Nick Hornby (1957.): priče: *Faith (Vjera), Not a Star (Nije zvijezda), Small Country (Mala zemlja), Nipple Jesus, Otherwise Pandemonium, Everyone's Reading Bastard (Svi čitaju gada)*, ...;
- Hanif Kureishi (1954.): zbirke: *Love in a Blue Time, Midnight All Day, She Said, He Said*;

Književnost danas, pa tako i kratka proza, u svojoj pluralnosti, kako stilskoj, tako i formalnoj, dekonstruirajući, rekonstruirajući, upisujući, prepisujući, parodirajući, ironizirajući, improvizirajući i zalazeći u slučajnosti te pri tome zbunjujući kritičare sve više postavlja (otvara) neke nove granice. Tako se danas već učestalo spominje i kraj postmoderne (u smislu književnog razdoblja) te uvodi termin *post-postmoderna* i iščitava povratak velikim metapričama.

65 Po ovoj priči Guy Ferland snima istoimeni film *The Babysitter* (1995.).

66 Prema pričama iz ove Carverove zbirke Robert Altman snima film *Kratki rezovi (Short Cuts)*, 1993.).

67 Novela *Pansion Grillparzer* se nalazi unutar Irvingova romana *Svijet po Garpu (The World According to Garp)*, 1978.).

68 Po ovoj priči Wayne Wang kultne filmove *Dim (Smoke)*, 1995.) i *Dim u lice (Blue in the Face)*, 1995.)

69 Novele / kratki romani: *Stakleni grad, Duhovi* i *Zaključana vrata* sačinjavaju Newyoršku trilogiju (*The New York Trilogy*), 1987.).

Hrvatska novela



Karlo Paliska. *Ikar II*. 2006.

Pseudoromantičarsko-realistički počeci

Novela kao kratka prozna vrsta vrlo je zastupljena u tradiciji hrvatske književnosti od prve polovine 19. st. – od prve ilirske *hajdučko-turske novelistike* pa sve do današnjih dana kada je sveprisutna među brojnim trendovskim stilovima i oblicima. Njena izuzetna popularnost u posljednjih 180 godina nacionalne književnosti proizlazi iz specifičnosti njenog kratkog, sažetog i koncentriranog oblika kojim uvijek nastoji predstaviti stvarnost, odnosno moguću stvarnost, na način da *u svakodnevnom traži izuzetno* (Solar. 1981: 11), što i znači njeno ime (tal. *Novella* = novost), ili kako ističe Todorov struktura novele je takva *da teži prikazivanju prekida s ustaljenim sistemima u ime osobne poduzetnosti i individualnosti, a to je i ideologija građanske klase i nove buržoazije*. (Todorov. 1981: 57) Ovakva razmatranja polaze od romana i novele kao vrsta koje su se nametnule nastankom građanskih društava i razvojem kapitalističkog (individualističkog i poduzetničkog) i modernog duha. Stoga Todorov logično zaključuje da su novelistički principi istovjetni principima suvremene političke ekonomije jer počivaju na istom duhu, pa se i tu nalazi još jedan razlog popularnosti novele i još nekih kratkih proznih vrsta (*short-short story, short story, pripovijesti...*⁷⁰).

Dijakronijski gledano takva se, Luhmanovoj *teoriji sistema* bliska, razmatranja dadu preslikati i na razvoj novele unutar naše nacionalne književnosti.

Početak 19. st. u Hrvatskoj formira se građanska klasa sa svojom specifičnom svijesću i uvode se principi kapitalističkog gospodarstva i napretka⁷¹ koji potiču i razvoj nacionalne svijesti, što je konačno rezultiralo i pojavom *ilirizma* – kao

70 Već je rečeno kako se u ovom radu kratka priča smatra podvrstom novele, a kratka-kratka priča podvrstom kratke priče, ..., stoga će se u ovom pregledu razmotriti i njihove povijesti kao dio povijesti novele.

71 Prelazak iz stratifikacijskog u funkcionalno društvo.

specifičnog hrvatskog oblika romantizma, unutar kojeg se koncepta i pojavljuju prve novele (pripovijesti) – upravo kao odraz prevladavajućeg duha te nacionalnih težnji i kulturnih potreba osobito novonastale građanske klase. Premda treba naglasiti kako na hrvatskim prostorima istovremeno s ovim društvenim procesima supostoji još do polovine stoljeća (i funkcionira) feudalizam.

Dakle, struktura ili književni narativni oblik koji se može nazvati *novelom* pojavljuje se u tradiciji hrvatske književnosti 30-ih i 40-ih godina devetnaestog stoljeća u jeku hrvatskog narodnog preporoda. Začetnicima hrvatske novelistike (pripovijest, povjestica, *poviest*, priča, ...) smatra se znamenite ilirske *muže* Ljudevita Farkaša Vukotinovića (1813.-1893.), Ivana Kukuljevića Sakcinskog (1816.-1889.), Dimitrija Demetra (1811.-1872.), a uz njih, na samom početku ove pripovjedne vrste ravnopravno stoji i jedna žena, znamenita ilirkinja Dragojla Jarnevićeva (1812.-1875.).

Razvoj oblika za ilirizma, kako je već napomenuto – specifične hrvatske varijante romantizma, pa prema realizmu odvijat će se kroz nekoliko generacija novelista:

1. generacija 30-ih i 40-ih. – do *apsolutizma*⁷² (1835.-1849.):

Još 1835. tiska Vukotinović svoje (hrvatske) prve novele (*historičke pripovijesti iz povijesti Ilirske*) u *Danici*, a potom slijede i dvije knjige pjesama i pripovijedaka (zbirke: *Pjesme i pripovijetke* 1838. i 1840.; pripovijesti: *Sardar-paša, Bela IV. u Iliriji*).

Ivan Kukuljević pak svoje novele započinje pisati na njemačkom pa ih naknadno prevodi (do 1842.) na hrvatski (*Različita djela 1-4*. 1842.-1847.; pripovijesti: *Bugarin – pripovijest iz novijeg života, Marta Posadnica – staroslavljanska historička pripovijest polag Karamazina, Bratja – narodna novela, Pauk – pripovijest iz dogodovštine ilirske, Dva Slavena – građa iz suvremenog života*, tiskana 1859.).

Kao izraziti dramatičar, Dimitrije Demeter, okušao se i u dramatičnosti novele. U razdoblju 1844.-1846. tiska nekoliko pripovijesti u popularnom almanahu *Iskra* (*Ivo i Neda, Otac i sin, Vijavica, Jedna noć*).

Karlovcanka Dragojla Jarnević, vatrena ilirka, jedna od prvih hrvatskih ženskih književnih osobnosti, nakon poezije, javlja se početkom četrdesetih godina i *poviestima* – kako imenuje svoje pripovijetke (zbirka: *Domorodne poviesti*, 1842.; pripovijetke: *Ljubav i prijateljstvo, Plemić i seljak, Ružin pupolj, Strašna ženidba, Oba prijatelja, Žrtve iz ljubavi i vjernosti za domovinu, Povotkinja pod gradom*

72 *Bachov apsolutizam* (1849.-1860.): razdoblje izrazite germanizacije (neograničena policijska vlast, službeni jezik njemački, kontrola tiska, ...) nazvano po „guverneru / ministru policije“ Aleksandru Bachu.

Ozljom, Prevareni zaručnici, 1853., Prijateljice, Sudbina, 1854., Ljepota djevojka, Prsten, 1858., ...).

Tematski, ovo se pripovijedanje klasificira kao: *hajdučko-turska (graničarska), avanturističko-pseudohistorijska* te *nacionalno-didaktička novelistika* (Jelčić. 2022: 66), dakle pripovijedanje o „povijesnim“/ mitskim događajima iz slavne ilirske / hrvatske prošlosti: veličajne borbe protiv Turaka, Mongola, slavni vojskovođe i banovi i njihova epska junaštva, veličanje sloge, ilirstva i slavenstva, ... a sve u skladu preporodnih ideja. Primarne funkcije ovih tekstova zato su društvena (socijalna) i didaktička (prosvjetiteljska), dok je estetska ovdje nebitna. Podrijetlo dobrog dijela tih tekstova je ili iz narodne (usmene) predaje ili je riječ o preradama trivijalnih, najčešće njemačkih pripovijesti, a koje su tiskane i u „našoj njemačkoj periodici“ poput priloga *Luna* iz *Agramer Zeitung*⁷³ ili časopisa *Der Pilger* (1841.-1848.) i *Croatia* (iz 1839.). Kao temeljne strukturne osobine (žanrovske, motivacijske, fabularno-sižejne, ...) nameću se dominacija *klišeižirane akcije, dinamična* i *zapletena radnja*, izgradnja sižea pomoću *motiva za podbadanje radnje i stvaranje zapleta* (ubojstva, trovanja, otmice, osvete, dvoboji, spletke, krade, prerušavanja, preljubi, ljubavi na prvi pogled, ...) iznenadni nemotivirani obrati, crno-bijeli plošni likovi, (intriganti, fatalne žene, tajni dobrotvori, ...), linearno-progresivno pripovijedanje, autorijalni (sveznajući) pripovjedač (vanjska fokalizacija), sretni završetak (pobjeda, vjenčanje, smrt negativca, ...),... - u skladu s tradicijom sentimentalističke trivijalne⁷⁴ proze: naivno, sladunjavo, patetično, moralno tendenciozno i ideološki pristrano.

Te početne novelističke ostvaraje, tiskane u časopisima poput: *Danice, Kola, Zore dalmatinske, Iskre, ...*, danas se ne drži estetski osobito vrijednima, već im se pridaje prvenstveno književno-povijesni značaj, utoliko što su *našim zabavnim štivom* – kako ističe Vraz 1842. u *Kolu*, pridonijele formiranju čitalačke publike na *narodnom jeziku* (hrvatskom), a i stvoren je repertoar i model kojeg će sentimentalističke pripovjedne prakse (osobito roman) eksploatirati i nadograđivati još dobar dio 19. stoljeća.

2. generacija - za apsolutizma (50-te godine):

Nastavlja se isti pripovjedni model s istim temama. Budući da apsolutizam ne tolerira *budničarstvo*, funkciju prenošenja (podgrijavanja) nacionalnog ponosa i uopće održavanja nacionalnog sada preuzima novelistika. No, kako se u pedesetima već može govoriti o oformljenosti građanstva i funkcionalnoj diferencijaciji društva na socijalne sisteme, u tom slijedu logično se iskazuje interes i

⁷³ *Luna* – zabavni prilog *Agramer Zeitung* (1826.-1858.) i prva književna periodika u hrvatskoj, ali na njemačkom jeziku.

⁷⁴ Pojam *trivijalne literature*, kao opozitnog *visokoj*, zapravo ne postoji sve do pred kraj 19. stoljeća pa su ovakve narativne strategije tada potpuno legitimne i očekivane.

za *intimističke* i suvremenije *teme* s naznakama socijalne *intonacije*: za suptilnije prikaze odnosa pojedinca i kolektiva, ili pojedinca i pojedinca. Unatoč tome u pedesetima dominiraju pseudoromantične i sentimentalističke tendencije s trivijalnim fabularizacijama te idealiziranim i tipiziranim likovima jakog etičkog naboja. No u uspješnijim ostvarenjima zamjetne su tendencije prema realističkom pripovijedanju.

U tim okvirima svoju novelističku produkciju će nastaviti Kukuljević i Jarnevićeva, a novu generaciju predstavljaju:

Mirko Bogović (1816.-1893.) kao vjeran nastavljatelj akcijske *feudalne novele* (*Šilo za ognjilo, Hajduk Gojko, Slava i ljubav, Grad Gotalovec, Crnogorska osveta, Krvavi most u Zagrebu, Umorstvo u Greben-gradu, Vidovdan na Lohor-gradu, ...*) tiskajući ih u *Nevenu* (1852.-1858.), a 1859. i kao knjigu *Pripovijesti*.

Janko Tombor (1825.-1911.), koji se jednako drži pseudo-historijske tematike i sentimentalističke sladunjavosti (što je način podilaženja čitalačkoj publici) tiška svoje uratke (*Božjak morovički, 1852., Hajdukova zaručnica, Odmetnik, Noć na Luč, Ljubav na istoku, 1854., Kula na Dunavu, 1855...*) uglavnom u *Nevenu* i *Dragoljubu*.

Janko Jurković (1827.-1889.) svojom znamenitom novelom *Ulomci iz lomna i krševita života starovjerskoga pučkoga učitelja* (*Neven, 1855.*), a koja će kasnije postati poznata po imenu *Pavao Čuturić*, zapravo inaugurira *socijalni senzibilitet* i temu *poluinteligenta*. Tom tragikomičnom i patetičnom pripovijesću Jurković iskazuje zanimanje za suvremenu problematiku odnosa pojedinca i društva, pa iako još plošna, što je vidljivo već po imenima likova u funkciji opisa njihovih osobina (*P. Čuturić, L. Nevolja*), ipak se već može primijetiti značajan iskorak u razvoju hrvatske novelistike. Jurković se kao pripovjedač pojavljuje i nešto ranije (*Janješce, 1848., Da `s ostala što si, 1854., slijede: Ima i tamo lijeka, 1856., Tri lipe, 1858., Petakinja vina, 1861., Timotija Patkov, 1872., Seoski mecenati, Čarobna bilježnica, Liječnik u stupici, Sudbina jarac, Ratni memento starca Ivana, Razoreni ideal, 1881., ...*). Osim navedenih novela, Jurković je napisao i nekoliko kritičkih tekstova (*Moja o kazalištu, Naši kalendari, Pismo nekome mladom prijatelju o spisateljskom zvanju*) u kojima se zalaže za *realističku pripovijest* i karakterne likove, a protiv *apstrahiranja od istine i nenaravnosti*.

Adolf Veber Tkavčević (1825.-1889.) iskazuje osjećaj za finija jezična nijansiranja (*jezičnu diferencijaciju*) i opise suvremena svakodnevnog života, osobito ženskih likova s naznakama karaktera i njihovih psiholoških motivacija. Već u svojoj prvoj noveli *Zagrepkinja* (*Neven, 1855.*), koja sentimentalistički razraduje temu ljubavnog trokuta, protagonisti (*Milica, Vinko i Vojko*) se razotkrivaju kroz proces mijene karaktera (raznoj pozitivnog karaktera u negativni), što je već bitna osobina realističkog pripovjednog modela. Tkavčević svoje pripovijesti počesto smješta

u zavičajni Bakar i u njima pokazuje smisao za fine lirske opise krajolika i svakodnevnog života toga kraja. U svim njegovim novelama (*Avelina Bakranina ljuvene zgrade i nezgrade*, 1855., *Junakinja Mila*, 1862., *Nadala Bakarka*, 1870., *Paskva*, 1874., *Dobrotvor djački*, 1879., *Božićno zvonce*, 1886.) ipak dominiraju sentimentalizam i etička funkcija u skladu s ilirskim očekivanjima. Za novele *Zagreпкиnja* i *Nadala Bakarka* može se ustvrditi kako je riječ i o estetski vrjednijim tekstovima.

Ovdje se još može spomenuti Antu Starčevića (1823.-1896.) i nekoliko njegovih kraćih proznih naracija (*Prizor iz života*, 1853., humoreske: *Uputa*, *Prizor iz godišnjeg ispita*, 1858.), Luku Botića (1830.-1863.) i njegovu novelu *Dilber-Hasan* (1854.) te Vladimira Nikolića (1829.-1866.) s novelom *Pustolovac* (1852.). Osim ovih autora, kao novelističke pionire i zaslužnike u popularizaciji novele, valja navesti Ivana Filipovića (1823.-1895), Mijata Stojanovića (1818.-1881.) te Iliju Okrugića (1827.-1897.). Ovi su autori svoje novelističke uratke tiskali najčešće u Bogovićeve *Nevenu* ili Vukotinovićeve almanahu *Leptir*.

3. generacija – nakon apsolutizma (60-te i sedamdesete)

U ovom razdoblju (*predrealizma*, *protorealizma*) novelistika intenzivnije i ozbiljnije kreće prema postupcima realističkog fabuliranja, oblikovanju i analizi karaktera, razradi motivacijskog sustava te tematiziranju socijalne i etičke problematike suvremena svakodnevlja (problemi: sela, učitelja, seljaka, poluinteligenata, intelektualaca, deheroiziranih likova, ...). Osobit doprinos takvim tendencijama dao je August Šenoa (1838.-1881.) svojim programatskim člankom *Naša Književnost* tiskanom u *Glasonoši* 1865, a u kojem se zalaže za prikazivanje suvremene domaće tematike⁷⁵, socijalnu funkcionalnost, etičnost i ilirsku (nacionalnu) tendencioznost, ali i za istovremeno uvažavanje umjetničkih principa i estetskih kriterija (*mimetički* + Šenoinski *prosvjetiteljski model književne prakse*). Takvi su literarni zahtjevi razumljivo primjereni vremenu u kojem se dijelom osjeća odmak od romantičnog ilirskog oduševljenja u smjeru kritičko-propitivačkog odnosa spram ilirskih težnji i postignuća prema postilirskoj zbilji novonastale građanske i nacionalne kulture razapete između Beča i Pešte. Zato se nastoji, još uvijek neznatnu čitateljsku publiku privoliti i poučiti hrvatskom jeziku aktualnim, no ne i suviše zahtjevnim, *hrvatskim štivom* koje će osvijestiti njenu nacionalnu pripadnost, potaknuti na razmišljanje i ukazati na relevantne društvene probleme. Formula je u uporabi još uvijek razvedene trivijalne fabularne strukture koja se sada smješta u realan ambijentirani (*la couleur locale*), socijalni kontekst obremenjen etičkom, moralnom i didaktičkom funkcionalnošću. Radi se zapravo o podilaženju čitalačkoj publici ponajčešće intrigantnom idealnom ljubavnom pričicom, a

75 Što naši književnici opisuju prije se moglo zbiti u *Tatariji i Tunguziji nego li u Hrvatskoj*. (...) *Naša novelistika? Jao i pomagaj! Kad čovjek poznaje ponešto hrvatsku i srpsku povijest, gdje mu se javlja toliko zanimljivih zгода, toliko sjajnih glava, kad motri naš sadanji tako bujni i raznoliki život, a kad gleda naše izvorne pripovijetke, kako mu je onda pri duši? Mnogo toga nemamo, a što imamo, do malo iznimaka je cigli korov.* (Šenoa. 1950. 149)

pod koju se onda podmeće i ozbiljnija društvena problematika (zabaviti i poučiti); tj. povezivanje intimnog svijeta fikcionalnih likova sa širom političkom u društvenom stvarnošću vremena. U zrelijim tekstovima tijekom sedamdesetih postoje i prohtjevi za dodatnim ovjerovljavanjem zbilje pripovijedanoga, kao primjerice u Šenoinoj pripovijesti (*critica po istini*) *Prijan Lovro* (Vijenac, 1873.) gdje pripovjedač navodi: *Ne nadajte se gospodo moja, da ću Vam pričati pričicu složenu po pravilima umjetnosti, ne mislite da ću dozivati u pomoć ostru dosjetljivost ili bujnu maštu, što Vam eto kazujem, živa je i prosta istina (pseudo-dokumentarna tehnika)*. Unatoč ovakvim iskazima ti tekstovi predstavljaju mješavinu realističkih pogleda, historicizma i sentimentalizma.

Još valja napomenuti kako će u ovom periodu započeti i tradicija hrvatske *fantastične novelistike*. Kako novela svoje zanimanje iskazuje za *izuzetno, čudno, neobično*, ili jednostavno *drugačije*, ona se veoma često odmiče od *zbilje* i zalazi u *fantastično*. Tako se unutar hrvatske novelistike može početi pratiti cijela jedna linija *hrvatskih fantastičara*⁷⁶, od sedamdesetih godina 19. stoljeća i Rikarda Fliedera Jorgovanića, pa preko modernista, postmodernista i grupe *fantastičara* iz sedamdesetih godina 20. stoljeća do danas, kada *noveli ništa više nije strano* – ni jedan problem, ni jedan pristup.

Medu autore koji će obilježiti novelističku produkciju slijedeća dva desetljeća nakon apsolutizma spadaju:

Ivan Perkovac (1826.-1871.) s novelom *Stankovačka učiteljica* (Vijenac, 1871.). Još je napisao knjižicu *Crtice iz bojnoga odsjeka* (1869) te novele: *I žene ljube iskreno*, *Kitica*, *Župnikova sestra* (1869.) te *Šljivari* (1871.);

August Šenoa (1838.-1881.) kao centralna književna osobnost toga perioda, a koji je i nazvan njegovim imenom (Šenoino doba, 1865.-1881.) značajan je prinos hrvatskoj književnosti ostvario i svojim novelama kojima je privlačio građansku čitalačku publiku i pripremao ju za svoja zahtjevnija, romaneskna, štiva, koja se smatra prvim estetski relevantnim romanesknim tekstovima u nas. Neke od njegovih značajnijih novela su: *Prijan Lovro*, *Lijepa Anka* (1873.), *Barun Ivica* (1874.), *Ilijina oporuka* (1876.), *Karanfil s pjesnikova groba*, *Pruski kralj*, *U akvariju* (1878.), *Kanarinčeva ljubovca* (1880.), ..., a pod novele / pripovijesti moguće je podvesti i *Mladog gospodina* (1875.), *Prosjaka Luku* te *Vladimira* (1879.);

Rikard Flieder Jorgovanić (1853.-1880.) kao začetnik hrvatske fantastične proze i autor s osobitim osjećajem za suptilno oblikovanje ženskih likova; autor je slijedećih novela: *Divlja djevojka* (1874.), *Crne niti*, *Ženske suze*, *Na jezeru* (1875.), *Grad-*

76 *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*. 1975. ur. DONAT, Branimir, Igor ZIDIĆ. Zagreb. Liber.

ska i seoska ruža, *Ljubav na odru* (1876.), *Žena i ljubovca*, *Čovjek bez srca* (1878.), *Za jedan časak radosti* (1879.), te *Stella Raïva*, *Iz pensionata* i *Gavan* (1880.);

Josip Eugen Tomić (1843.-1906.) popularniji po svojim romanima, u novelama počesto humorno i sentimentalistički opisuje *purgarsku* (urbanu) sredinu: zbirka *Poturice* (1887.); novele: *Zatečeni ženik*, *Pelivanka*, *Krivi zubi* (1870.), *Opančareva kći* (1871.), *Pokćerka*, *Izigrani* (1872.), *Prijateljice*, *Suparnici* (1873.), *Janko i Jaga* (1882.), ...;

Među manje poznatim ili u novelistici manje produktivnim imenima, među kojima ima još i onih koji nastavljaju s hajdučko-turskom i pseudopovijesnom tematikom, ali i koji tendiraju realističkom senzibilitetu, valja navesti:

Mata Vodopića (1816.-1893.) s duljim pripovijestima: *Tužna Jele* (1868.) i *Marija Konavoka* (1893.); Vilima Korajca (1839.-1899.) s novelama / humoreskama *Dvije čudne promenade* (1862.), *Lov na sjedečke* (1867.), *Auvergnanski senatori* (1867.) i *Šijaci* (1868.); Ferdu Becića (1844.-1916.) sa zbirkom novela *Đački doživljaji* (1892.) i hajdučkim pripovijestima *Nervozni duelanti*, *Izgubljeni biser*, *Skupa šala*, *Prokleta kuća*; Blaža Lorkovića (1839.-1892.), s novelama *Ples*, *Mejdan na moru*, *Ljubav i vjernost*, *Nekoliko tajnih listića*, *Sljepac*, *Nevjera*, *Pod kruškom*, *Iznimke*, *Posrednik*, *Pisanice*, *Otac i kći*; Lavoslava Vukelića (1840.-1879.) s dvije pripovijesti: *Hajduk rade* i *Krvava dioba* (1871.), Ferdu Filipovića (1833.-1916.), ...

Većina ovih autora tiskala je svoje *novele* / *pripovijesti* u *Glasonoši*, *Dragoljubu* i najviše u *Vijencu*, kao centralnom književnom časopisu od kraja šezdesetih.

Ubrzo se, u 60-ima, uz novelu pojavljuju i prvi pokušaju romana, a ozbiljnije u 70-ima. Obje vrste Šenoa će približiti realističkoj poetici i pretvoriti u najpopularnije književne vrste koje će suvereno, kao štivo primjereno omasovljavanju čitateljstva, vladati gotovo do kraja stoljeća (*Šenoino doba* i *Zlatno doba hrvatskog romana*). Ipak, znakovito je kako će za razdoblja *realizma* (1881.-1892.) *hrvatski roman*, kao reprezentativna realistička književna vrsta svejedno, uz rijetke iznimke, više predstavljati mješavinu pseudoromantičarskih, sentimentalističkih te realističkih književnih postupaka s pokojom naturalističkom natruhom, dok će novela biti bitno realističnija. Premda, prema Flakeru (Flaker. 1986. 361), novela zbog svoje zatvorenosti *nije prikladan oblik za društvenu analizu* te se stoga primarno fokusira na pojedinačne ljudske sudbine, ona svejedno, uporabom pripovjedačevih digresija, posebne perspektive (fokalizacije), posizanjem za postupcima poetizacije (alegorizacije, simbolizacije, ...), psihološke motivacije ili primjenom jezične diferencijacije (žargonizmi, dijalekti, sociolekti...), ... može podjednako dobro kao i roman, naravno iz noveli imanentne perspektive pojedinačnosti i fragmentarnosti - bez pretenzija zahvatiti totalitet svijeta, opisivati, problematizirati i prikazivati (*mimetizirati*) društvenu zbilju. Stoga će *velike teme* hrvatskog realizma,

kao što su: odnosi između sela i grada, propast plemstva, odnos pojedinac (najčešće intelektualac) / sredina, regionalizam, provincija, pauperizacija sela, siromaštvo gradskog radništva, školstvo i obrazovanje, malograđanština, nacionalna problematika, ... podjednako postati i predmetom novelistike.

Teška društvenopolitička zbilja osamdesetih i devedesetih godina; dvadesetogodišnja apsolutistička vladavina bana Khuena-Hédérvaryja (od 1883. do 1903.), koja je uz žestoku mađarizaciju, centralizaciju, birokratizaciju i pauperizaciju proizvela i prvi veliki hrvatski iseljenički val u prekomorske zemlje; politička podvojenost na *narodnjake* i *pravaše* (*stekliše*⁷⁷), *mađarone* i *domoljube* i njihova međusobna prepucavanja; ... zrcalit će se i u onovremenoj novelistici. Temeljno pitanje osamdesetih jest na koji način književnost uključiti u rješavanje ovih problema.

Početak osamdesetih novele će se prvo pisati u formi *kritičkog realizma* (razvijeno fabuliranje, individua je reprezentant i personifikacija političke ideje, predstavnik staleža / klase / profesije, socijalna motivacija, ...), a potom, u drugoj polovini osamdesetih i početkom devedesetih, u formi *psihološkog realizma* (redukcija fabulativnosti, psihologizacija i psihosocijalna motivacija likova, ...). Kod nekih autora prisutan je i oblik *poetskog* (lirskog) *realizma* (Gjalski, Vojnović). Neki od „realista“ poput Tomića i Kumičića nastavljaju i Šenoino *prosvjećivanje naroda* (*didaktička funkcija*).

Opće karakteristike ovog modela su: kritičnost; deskriptivnost (opisi krajo-lika, interijera, sredine, ugodaja, karaktera, ...) je u funkciji socijalno-psihološke karakterizacije lika; fabula podređena oblikovanju lika; lik se prikazuje u svom razvoju, svojim mijenama kao društveno, psihološki i intelektualno uvjetovano biće (*načelo uvjerljivosti lika*); zanimljivi, neobični likovi (plemenitaši, studenti, osobite žene, čudaci, ...- čudačke novele) u običnim situacijama ili obični likovi u izuzetnim situacijama; pripovjedač izbjegava komentirati postupke svojih junaka (pripovijedanje u trećem licu); čak i kada je pripovjedač prisutan u prvom licu (*Ich-Form*) objektivnost se postiže skrivanjem pripovjedača iza uloge pretpostavljenog priređivača pronađenog rukopisa (*pseudo-dokumentarna tehnika*); uvođenje *tehnik iskaza* - pripovjedač-lik koji pripovijeda događaje kojima je svjedočio ili u njima sudjelovao; funkcionalna diferencijacija jezika postaje sredstvom karakterizacije i individualizacije likova; dominiraju društveno-analička i prikazivačka funkcija.

Među značajne autore, čija se djela u svijetlu poetike realizma nameću kao estetski relevantni novelistički ostvaraji, spadaju:

77 *Stekliši* (kajkavski: *stekli pes* - bijesno pseto): *Zbog žestokog i agresivnog tona, kojim se služe naročito mladi pristaše Stranke prava, nazvali su ih protivnici „steklišima“.* To pogrdno ime prihvatili su oni kao počast. (Ježić. 1944: 267.)

Ante Kovačić (1854.-1889.), zbirka. *Sabrane pripovijesti* (1910.); novele: *Ljubljanska katastrofa* (1877.), *Zagorski čudak* (1878.), *Seoski učitelj*, *Ladanjska sekta*, *Bježi-hajka* (1880.), *Doktor marko u kajgani*, *Smetanje posjeda* (1884.), *Zanovijetalo* (1886.), ...

Eugen Kumičić (1850.-1904.), pripovijesti: *Splet i Pariz* (1874.) / *Slučaj* (1879.)⁷⁸, *Ubilo ga vino* (1884.), *Saveznice* (1889.), *Crn Božić*, *Prodana srca* (1890.), *Mladost-ludost*, Br. 84. i 85. (1891.), ...

Ksaver Šandor Gjalski (1854.-1935.), zbirke: *Pod starimi krovovi* (1886.), *Tri pripovijesti bez naslova* (1887.), *Bijedne priče* (1888.), *Male pripovijesti* (1894.), *Ljubav lajtanta Milića i druge priče* (1923.); novele: *Illustrissimus Battorych*, *Maričon* (1884.), *San doktora Mišića* (1890.), *Iz varmedinskih dana* (1891.), *Notturmo*, *Pelud*, *Kobne slutnje* (1894.), *Mors* (1897.) *Diljem doma* (1899.), ...

Josip Kozarac (1858.-1906.), zbirka *gospodarstvenih crtica: Priče djeda Nike* (1878.); novele: *Biser-Kata*, *Naš Filip* (1884.), *Poletarci*, *Kapetan Grašo*, *Krčelić neće ljepote* (1885.), *Emilijan Lazarević* (1887.), *Slavonska šuma* (1888.), *Donna Ines* (1890.), *Ljudi koji svašta trebaju* (1891.), *Tri ljubavi*, *Tena* (1894.), *Mira Kodoličeva* (1895.), *Oprava* (1899.), ...

Vjenceslav Novak (1859.-1905.), zbirke: *Podgorske pripovijesti* (1889.), *Teški životi* (1911.*), *Izabrane pripovijesti* (1925.*); novele: romantična novelleta *Maca* (1881.), *Baba Marta* (1883.), *Poštenjak* (1884.), *Fiškalova ispovijed* (1886.), *Salomon* (1888.), *Po smrti* (1890.), *Klara* (1892.), *Prva plaća*, *Nezasitnost i bijeda*, *Informator* (1894.), *Majstor Adam* (1895.), *Pod prijekim sudom* (1896.), *Podgorska lutrijašica / Lutrijašica* (1899.), *U glib*, *Jana* (1901.), *Jerko Dropalo s nadimkom Dobrićak* (1902.), *Pod svjetlom* (1903.), *Iz velegradskog podzemlja* (1905.), ...

Ivo Vojnović (1857.-1929.), zbirka pripovijedaka: *Perom i olovkom* (1884.); pripovijetke: *Geranium* (1880.), *U magli*, *Sirena*, *Stari grijesi*, *Rose Méry*, *Čemu?*(1884.), *Ksanta*⁷⁹ (1896.), ... Vojnovićev novelistički opus ne može se klasificirati isključivo unutar realističke stilske formacije. U svojim novelama, kako je već pripomenuto, ponajviše prakticira tzv. *poetski realizam* sentimentalističkoga naboja, no ima u njegovim tekstovima osim snažne psihologizacije i defabularizacije, i vidne simbolizacije te naturalističkih crta. Zato se, s obzirom i na ostali njegov književni opus, može reći da je Vojnović i među prvim našim modernističkim pripovjedačima.

78 Ista novela pod različitim naslovima.

* posthumno

79 Duža pripovijest / kraći roman. Prvotno tiskana u Vijencu 1886. godine, potom 1896. kao knjiga, te ponovo 1919. prerađena i pod naslovom *Stari grijesi*.

Slično je moguće reći i za Josipa Draženovića (1863.-1942.), novelistu i afirmatora *crtice*. Njegove novele: *Ruža* (1882.), *Zimnje ruže* (1894.), *Prvo Vickovo ročište* (1896.), *Zadnji osmješak*, *Povijest jednog vjenčanja* (1901.), *Zeleni zastor* (1902.), *Druga cvatnja* (1910.), ... i crtice (zbirke): *Crtice iz hrvatskog života* (1884.), *Iskrice* (1887.) i senjske naturalističke *Crtice iz primorskog malogradanskog života* (1893.) iskazuju odlika i sentimentalističkog, pseudoromantičnog (u ranijim novelama i *Iskricama*) i naturalističkog (osobito zadnja zbirka *crtica*), a, s obzirom na formu *crtice* i njena poetska obilježja te težnji *larpurlartizmu* i odmaku od tendencioznosti, i modernističkih tendencija. Njegove *Crtice iz primorskog malogradanskog života*, kojima nastoji zahvatiti malogradansku zbilju provincijaliziranog Senja, predstavljaju u nas jedinstven uzorak naturalističkog (objektivistički, *impersonalni pripovjedač*) tipa pripovijedanja i, kako tvrdi Frangeš, jednu od *najvrjednijih knjiga hrvatskog realizma*(Frangeš. 2987: 209).

Kao kritičara u ovom razdoblju treba spomenuti i Frana Mažuranića (1859.-1928.) i njegovu izuzetnu zbirku pjesničkih proza objavljenu pod naslovom *Lišće, crtice Frana Mažuranića* (1887.). Ta je intimistička zbirčica od svega četrdeset *crtica / pjesama* u prozi, uz turgenjevlevski sentiment i realističke pripovjedne postupke, komponirana s izrazitim marom za stilsku uravnoteženost i prožeta impresionističnošću (zvukovnošću i slikovitošću), psihologičnošću, aforističnošću, anegdotalnošću i filozofsko-lirskim razmatranjima. Ta sažeta, hibridna, lirsko-epska vrsta, naznaka je nadolazećih modernističkih tendencija defabularizacije i dezintegracije realističke proze. Stoga se za Frana Mažuranića može reći da je stvarao izvan postojećih realističkih praksi⁸⁰, a s pravom ga se može uvrstiti i među naše prve moderniste.

Među ostale realiste koji su se okušali i u noveli treba još uvrstiti: Nikolu Tordinca (1858.-1888.), Juru Turića (1861.-1844.), Milana Šenou (1869.-1961.), Vladimira Treščeca-Branjskog (1870.-1932.), Jagodu Truhelku⁸¹ (1864.-1957.), ... Većina novelista, svoje je uratke tiskala u *Vijencu* (prvom motoru hrvatske književnosti), a zatim i u *Hrvatskoj vili*, *Balkanu*, *Iskri*, ...

80 Svoju slavnu knjigu *Fran Mažuranić je napisao u trenutku dok se u Hrvatskoj pisalo mnogo i dok se pisalo nebržljivo, pa je njegovo djelo svojevrsna kritika inflacije riječi ali i inflacije stvarnosti u književnosti. Ono što je drugima bilo banalnost, on je pretvarao u parabolu vrhovnog smisla. (...) Taj pisac tajni što ih skrivaju male stvari, u „Lišću“ je stvorio jednu od najljepših pojedinačnih knjiga uopće.* – (Prosperov Novak. 2004: 128)

81 Pisala je ponajviše i ponajbolje za djecu.

Modernizam i avangarda

Novela za moderne

Razdoblje *moderne* (1892.-1916.) svojim je kultom individualizma i slobode djelovanja i stvaranja otvorilo vrata još većoj popularnosti novele i njenog daljnjeg razvoja kao oblika iz čije se strukture daju iščitati i strukturne promjene društva, društveni ideali i razočaranja.

Trusno i krizno društveno-političko tlo za Khuenova apsolutizma s jedne strane (granice) i pravovremeni susret s aktualnim europskim modernističkim umjetničkim i uopće duhovnim tendencijama⁸², s druge strane (školovanja mladog naraštaja *po Europama*⁸³, susret s *modernim svijetom*), rezultiralo je i jasno izraženom potrebom za promjenom jedne istrošene paradigme koja je obilježila najveći dio 19. stoljeća. Od početka stoljeća kada je Hrvatska dijeljena između Mađarske, Austrije, Francuske i Italije, preko *ilirskog pokreta*, prvih preporodnih nastojanja: za uspostavom i standardizacijom hrvatskog jezika, za ukidanjem kmetstva, pa preko germanizacije i potom osnivanja prvih nacionalnih i građanskih institucija, *nagodbe*⁸⁴ te mađarizacije, industrijalizacije i recesije koja je uslijedila, hrvatska književnost podređena je *prosvjetiteljsko-preporodnoj paradigmi*. U tom gotovo *griffitovskom procesu radanja jedne nacije*⁸⁵, paradoksalno, njen us-

82 Vidjeti poglavlje o europskom modernizmu, str. 24-27.

83 *Bacili smo se kao čopor izgladnijelih skakavaca na ono, što je bilo u Europi i jeli sve, bilo travu, ili drač, bilo cvijeće ili plod, pelin ili grožđe. (...) Sve se pokušalo izreći, sve imitirati. Složni su bili svi samo u tome, da neće nikakvih "načela", nikakvog "ograničenja".* (Marjanović.1906: 142-143)

84 Prvo *austrijsko – ugarska nagodba* (1867.), kojom si Austrija pridružuje Dalmaciju, a ostatak Hrvatske je prepušten Ugarskoj za pregovore, a potom *hrvatsko – ugarska nagodba* (24. rujna 1868.), kojom Ugarska preuzima tzv. *Riječku krpicu*.

85 David Griffith: *Radanje jedne nacije* (1915.)

Karlo Paliska. *Poprište III.* 1997.



postavljajući / završni čin - spaljivanje madarske zastave na Jelachich-Platzu (16. listopada 1895.)⁸⁶, odigrala je nova, mlada generacija⁸⁷, koja će prigriliti i uspostaviti novu, modernističku (esteticističku) paradigmu.

Za razliku od istaknute 1895. godine, koja zasigurno ima veliko simboličko i povijesno značenje, no ono je izvanknjiževno, za hrvatsku književnu historiografiju bitnijom se nadaje 1892. godina te godina prije i poslije, kao godine početka hrvatske moderne (esteticističke književne prakse). Na samom početku devedesetih tiskaju se neka djela, koja po svojim bitnim poetičkim i stilskim odrednicama pripadaju modernističkoj književnosti. Tu se, uz već spomenute prethodnike - Draženovića i Frana Mažuranića, ponajprije misli na: Gjalskog i njegove *mistične novele* (*San doktora Mišića*, 1890. i *Nocturno*, 1894., *Kobne slutnje*, 1894.) te roman *Radmilović* (1893.), Leskovara s novelom *Misao na vječnost* (1891.), Matoša i novelu *Moć savjesti* (1892.), Kranjčevića, koji tijekom 1891. i 1892. tiska u *Vijencu* pojedinačne pjesme, a koje će 1898. biti izdane kao *Izabrane pjesme*, te Vojnovića, koji isto 1892. tiska svoju liriku iz ciklusa *Lapadskih soneta*. Jednako se tako 1914. godinu, značajnu po početku prvog velikog rata, smrti hrvatskih modernista Matoša i Galovića te izdanju pjesničkog almanaha *Hrvatska mlada lirika*, uobičajilo označavati kao kraj moderne. No, po nekim mišljenjima projekt hrvatske moderne može se produžiti do 1916., do prvih ekspresionističkih časopisa - Donadinjeva *Kokota*, 1916. i Šimićeve *Vijavice*, 1917..

Razvidno je da će upravo novelistika (kratka proza), više od romana, drame ili lirike, imati onu bitnu prevratničku ulogu rastakanja stare, prosvjetiteljsko-preporodne i uspostave nove, modernističke paradigme; ili može se reći kako je novela (kratka proza) prva *modernizirala* vlastitu strukturu prilagodivši se duhu i prohtjevima novog vremena.

Novelistika će stoga za moderne, inzistirajući na estetskom, izići iz sjene romana i dostići svoj prvi veliki uspon i popularnost u hrvatskoj književnosti.

86 Povod je svečanost otvorenja nove zgrade *Hrvatskoga kazališta* u Zagrebu, na koju će doći i car Franjo Josip. Hrvatski ban, Khuen-Hedervary, tom će prilikom htjeti pokazati caru rezultate svoje uspješne dvanaestogodišnje *pacifikacije Hrvatske*. Tada će doći do velikih protumadarskih demonstracija, a studenti na čelu s Vladimirom Vidrićem u znak protesta spaljuju na *Jelachich-Platzu* mađarsku zastavu.

87 Među demonstrantima izdvojili su se: Vladimir Vidrić, Stjepan Radić, Živko Bertić, Aleksandar Horvat, Milan Heimerl, Franjo Papratović, Zvonimir Vukelić, Ivan i Vladimir Frank, Svetimir Korporić, ... U mladu generaciju hrvatskih modernista (umjetnika, pisaca, kritičara i kulturnih djelatnika) treba još ubrojiti: Milana Šarića, Milivoja Dežmana-Ivanova, Milana Marjanovića, Andriju Milčinovića, Milutina Cihlara-Nehajeva, Branimira Livadića, Vladimira Nazora, Stjepana Miletića, Milana Begovića, Ante Tresića Pavičića ... Tu su i slikari poput (nešto starijeg) Vlaha Bukovca, Celestina Medovića, Bele Čikoša Sesije, Roberta Auera, Mencija Klementa Crnčića, Slave Raškaj, Tomislava Krizmana pa mladih Ljube Babića, Jerolima Mišića, Josipa Račića, ... Postojale su tri grupe okupljene oko časopisa koje su izdavali: *praška (naprednjačka, slavenska, časopis Hrvatska misao)*, *bečka (artistička, secesijska, časopis Mladost)* i *karlovačka (nadaška, časopisi Nada i Nova nada)*.

Sklonost moderne prema kraćim i hibridnim formama afirmira jednako i kratku te vrlo kratku priču (crticu, *skicu*, *sličicu*, *priču*), koje, kako zaključuje Šicel, svoje ishodište imaju u *feljtonu*⁸⁸ (*podlistku*, *listiću*) - (...) *njegovu žurnalističkom obilježju koje je preraslo u literarno-umjetnički ostvaraj* (Šicel. 2001: 5-19), još sredinom 19. stoljeća za Šenoe i Jorgovanića, pa preko Harambašića, Novaka, i Kranjčevića do Draženovića i F. Mažuranića te modernista. Ipak valja naglasiti kako ni *kratka priča* ni *crtica*, ne proizlaze isključivo iz *feljtona*. Njihovo je pravo ishodište u noveli. Međutim, razvoj žurnalizma i žurnalističkih oblika tijekom 19-og stoljeća prožima i novelistiku, koja onda *intermedijalno* preuzima i neka žurnalistička obilježja, poput feljtonističkih. Iz tog intermedijalnog književno-žurnalističkog prožimanja deriviraju se onda i različiti moderni kratki prozni oblici.

Kratka priča i *crtica* će se ovdje razmatrati, prema predloženoj klasifikaciji, kao kratki prozni žanrovi koji se, u okvirima njihovih osnovnih obilježja, još uvijek mogu podvesti pod *novelistiku*, odnosno, kratka priča kao podvrsta novele i *crtica* (*vrla kratka priča*, *short short story*) kao podvrsta kratke priče. Stoga će se u daljnjem pregledu primarno govoriti o novelistici pri čemu će se podrazumijevati i sve njene moderne varijante, hibridi (noveleta, kratka priča, *crtica*, i sl.).

Govoreći o žurnalizmu kao novitetu 19-og stoljeća, valja spomenuti i još jedan drugi, kako će se pokazati za novelu i umjetnost uopće, vrlo bitan novitet na prijelazu u 20. stoljeće, a to je otkriće *filma*⁸⁹ (1895.), tj. razvoj nove, filmske, um-

88 *Feljton* (franc. *feuilleton*, od *feuille* - list papira) - podlistak, listić: novinski i književni žanr koji se objavljuje u dnevnicima i tjednicima, a na zabavan, poučan i kritički način obrađuje aktualna općekulturna pitanja. - (prema: Solar, Milivoj: *Književni leksikon*; Matica hrvatska, Zagreb, 2007., str. 287); (...) članak kraći od ostalih, trpljen uz uvjet da bude jezgrovit i duhovit. - (Ujević. 1940: 21-22)

89 *Od Cinématographe*-a Louisa Lumièrea, koji je patentiran 13. veljače 1895. godine pod nazivom *aparata za produkciju kronofotografskih slika* i prve filmske projekcije braće Louisa i Augusta Lumièrea u Parizu (u *Indijskom salonu Grand Cafèa*, 28. prosinca 1895.), do prvih projekcija u Hrvatskoj, prošla je samo jedna godina. Prve filmske projekcije održane su Zagrebu od 8. do 16. listopada 1896., u organizaciji zagrebačkih fotografa i poduzetnica Rudolfa Mosingera i Lavoslava Breyera u dvorani Hrvatskog pjevačkog društva *Kolo*, u zgradi u kojoj je kasnije smještena *Akademija dramske umjetnosti*. Prvi stalni *kinematograf*, „*Grand elektro bioskop*“ ustanovio je 1907. Josip Karaman.

Prve sačuvane filmske zapise o/u Hrvatskoj prema dostupnim podacima snimio je Alexandre Promio (snimatelj *Društva Lumière*) 28. i/ili 29. travnja davne 1898. u Puli i Šibeniku. Riječ je o sedam kratkih, jednodominutnih, filmskih zapisa o vojnim manevrima i mornaričkim vježbama na jedrenjacima Austro-ugarske carske i kraljevske mornarice: *Dolazak i sidrenje broda* (*Arrivée d'un bateau et mise l'ancre*), *Pozdrav s jarbola* (*Salut dans les vergues*), *Priprema za boj* (*Branle-bas de combat*), *Iskrcavanje i puščana paljba* (*Débarquement et le feu de mousqueterie*), *Regata (prolazak)* (*Régates /aller/*), *Regata (povratak)* (*Régates /retour/*) i *Trka mornara* (*Course de matelots*). Slijedi kratki dokumentarni isječak Franka Motherrshawa (GB): *Šibenska luka (1904.) koji je dio dužeg filmskog dokumenta naslovljenog Krunicanje kralja Petra I. Karadordevića i putovanje kroz Srbiju, Novi Pazar, Crnu Goru i Dalmaciju*. - (prema: Midžić. 2006: 55-65.)

Prvi sačuvani hrvatski filmski zapisi: Josip Karaman: *Sokolski slet u Splitu* (1910.); Josip Karaman: *Procesija Sv. Duje* (1911.); Josip Karaman: *Sprovod gradonačelnika Vicka Mihaljevića* (1911.); Josip Halla: *Kavana Corso* (1915.); Arsen Maas: *Brcko u Zagrebu* (1917., prvi igrani), a iste je godine snimljen

jetnosti (7. *umjetnosti*). Film, odnosno filmska naratologija i karakteristični filmski postupci (*filmska priča, filmski planovi, kadriranje, fokalizacije i rakursi, montaža, dokumentarizam,...*) intenzivno će se tijekom 20-og stoljeća ispreplesti osobito s novelističkom naratološkim postupcima, tehnikama i strategijama. Sličnost i suodnosnost ova dva medija proizlazi iz njihove zajedničke osnove, a to je *priča*. Njihov daljnji razvoj tijekom 20-og stoljeća uvelike će biti obilježen međusobnim *intermedijalnim, intertekstualnim i citatnim* odnosima; prvo će film preuzimati od novele, a potom novela od filma⁹⁰, sve do današnjih dana, kada je o interakcijama između ovih umjetnosti (medija) ispisiva jedna cijela zajednička povijest.

Hrvatska novelistika ovog razdoblja prati tri postojeća poetička projekta moderne: 1. *estetički*, (Leskovar, Matoš, Begović, Livadić, Nazor, Dežman Ivanov, ...) 2. *realistički / naturalistički*, (Nehajev, Kozarac, Šimunović, Car Emin, Vojnović, Kosor, Katalinić Jeretov, Joza Ivakić, ...) 3. *orgijastički*⁹¹ (Kamov, Baričević, Galović, Donadini, ...).

Ono što im je većini zajedničko je protagonist novele, koji je evoluirao / retardirao iz prvih likova društveno angažiranog ili neshvaćenog tipa inteligenta s polovine 19-og stoljeća u nesretnu i najčešće samosvjesnu, introvertiranu, asocialnu i hipersenzibilnu individu (antijunaka), neshvaćenog intelektualca ili umjetnika (nerijetko dijelom i autobiografskog): bljedunjavog, omršavjelog i izmoždenog od psihičkog trošenja, nesredena života i kronične bolesti koja će ga još za mladosti i dotući. Njegov je život (egzistencija), kalderonovski rečeno, *ružan san*⁹². Nadalje, centralni estetički motiv, oko kojega se motivira (očuduje i izgrađuje) priča je žena (objekt adoracije), secesijska femina: tajnovita, mistična i strastvena, obgrnuta velom gracioznosti i egzotične ljepote, te samosvjesna, poduzetna i praktična; najčešće ode svojim putem.

Medu najznačajnije noveliste, koji će svojom i *formalno-sadržajnom i tehnološkom raznolikošću* (inovativnošću), kvantitativno i kvalitativno proble-

Aco Binički: *Matija Gubec* (1917., igrani, scenarij Marija Jurić Zagorka); Josip Halla: *Skupština HHS a u Koprivnici* (1919.); autor nepoznat: *Karneval u Splitu* (1920.), ...

90 Ovdje se, naravno, ne misli na ekranizaciju književnih djela, već na obostrano izmjenjivanje i preuzimanje gradbenih elemenata, postupaka i strategija karakterističnih za onoga drugoga. Film, naravno, kao nova umjetnost, preuzima i prilagodava vlastitom mediju postupke i kvalitete iz drugih umjetnosti (književnost, kazalište, slikarstvo i kiparstvo, strip, glazba, ...). *Može li čovjek smisliti nešto potpuno novo? Ne! Sve umjetničko postoji oduvijek. Mijenjaju se samo oblici. U tom smislu film je nastavak, a nastaje kad je to omogućila tehnologija.* – (Profesor Ante Peterlić: kolegij *Određnice povijesti filma*, predavanje na doktorskom studiju književnosti, Filozofski fakultet u Zagrebu, 2004.)

91 *Orgijastički projekt* (Milanija): iznimno, originalno, eksperimentalno, osporavateljsko, ... - antipacija avangarde, avangardnih stilova (ekspresionizma, futurizma, dadaizma, nadrealizma, ...).

92 Pedro Calderon de la Barca (1600.-1681.): *Život je san*.

matizirati, opisati i prikazati duh novog vremena (*Zeitgeist*) i u njemu zatečena pojedinca, spadaju:

Janko Leskovar (1861.-1949.), vrstan novelist, čijom novelom *Misao na vječnost* (1891.) i njenim protagonistom, Đurom Martićem (prototipom modernog antijunaka, *hrvatskim Hamletom*) stilsko-formacijski i započinje hrvatska moderna. Pisao je vrlo kratko (1892.-1905.), no i u tom kratkom razdoblju napisao nekoliko izvrsnih novela (zbirka: *Pripovijesti*, 1917.; novele: *Misao na vječnost*, 1891., *Katastrofa*, 1892., *Poslije nesreće*, 1894., *Jesenji cvijeci*, 1897., *Priča o ljubavi*, *Patnik*, *Bez doma*, *Izgubljeni sin*, *Kita cvijeća*, *Kraljica zemlje*, 1900.-1905.)

Antun Gustav Matoš (1873.-1914.): kritičar, pjesnik i prozaist, jedan od najznačajnijih pisaca moderne. Svoje književno stvaralaštvo započinje upravo kratkim narativnim prozama, ne imenujući ih, poradi svijesti o njihovoj hibridnosti, novelama, već pričama, *injem*, crticama, sličicama, ... No, uzevši u obzir predloženi model ovog rada, govori se o novelama, kratkim pričama i crticama. Matoševa novelistika ostvaruje se na ideji esteticizma i kulta ljepote te slijedi ideju *impresionističko-simbolističke poetike*. Naglašena defabularizacija, miješanje lirskog i epskog (*poetizacija diskurza*), naglašena stiliziranost izraza, istraživanje podsvjesnih razina psihe likova, metaforičnost, simboličnost, grotesknost, ironičnost te, na sadržajnoj razini, bizarnost, izuzetnost (nesvakidašnjost), tajnovitost i mističnost - osnovne su karakteristike njegova novelističkog izraza. (zbirke: *Iverje*, 1899., *Novo iverje*, 1900., *Umorne priče*, 1909.; antologijske novele: *Moć savjesti*, 1892., *Pereci*, *friški preci* 1897., *Miš*, 1899., *Kip domovine leta 188**, 1899., *Camao*, 1900., *Čestitka*, *Nezahvalnost*, *Jesenska idila*, *U čudnim gostima*, *Nekad bilo - sad se spominjalo*, 1900., *Samotna noć*, 1900., *Poštenje*, 1901., *Put u ništa*, 1902., *Balkon*, 1902., *Lijepa Jelena*, 1906., *Sjena*, 1908., *Cvijet sa raskršća*, 1908., *O tebi i o meni*, 1909., *Ljubav i dubljina*, 1911., ...)

Dinko Šimunović (1873.-1933.), izniman pripovjedač čije poetičke odrednice predstavljaju sintezu impresionističko-simbolističke prakse i naslijeda realizma. (zbirke: *Mrkodol*, 1909., *Derdan*, 1914., *Dvije pripovijetke*, 1922., *Sa Krke i Cetine*, 1930., *Posmrtno novele*, 1936.; antologijske novele: *Muljika*, 1906., *Duga*, 1907., *Alkar*, 1908., *Mrkodol*, *Rudica*, 1909., *Derdan*, *Mati*, *Krčma*, *Ljubav*, *Kukavica*, 1914., *Jakov Desnica i golubovi*, 1923., *Zvijezde*, *U Planinama*, 1929., *Sirota*, *Crno vrelo*, *Pojila*, *Demo*, 1930., *Dvije ceste*, *Uskršni blagoslov*, *Posljednji ladar*, *Dvije starice*, *Mitrova filozofija*, *Vrijeme*, 1936., ...)

Vladimir Nazor (1876.-1949.), slično kao i Begović, pisac duga vijeka i velika opusa koji je najduže ostao vjeran *esteticističkoj poetici* (*spiritualno-metafizička i impresionističko-simbolistička* koncepcija), kojoj je, kao književnik nacionalnog i zavičajnog predznaka, pridruživao i *nacionalno-prosvjetiteljsku praksu* (funkciju), s *mitsko-herojskom i nacionalno-povijesnom* motivikom (bajkovitost, fantastičnost, alegoričnost, simbolističnost, ...), da bi u kasnijim 30-im godinama

tog burnog stoljeća iskazao i senzibilitet prema socijalno angažiranoj literarnosti, odnosno, modernom objektivizmu. (zbirke: *Istarske priče*, 1913., *Stoimena*, 1916., *Arkun*, 1920., *Nove priče I-IX*, 1922.-1926., *Priče iz djetinjstva*, 1924., *Priče s ostrva, iz grada i sa planine*, 1927., *Pripovijetke*, 1940., *Zagrebačke novele*, 1942.; antologijske novele: *Veli Jože*, 1908., *Boškarina*, 1910., *Facól rakamāni*, *Dupin*, 1913., *Stoimena*, *Otac*, 1916., *Albus Kralj*, 1917., *Andeo u zvoniku*, *Voda*, *Halugica*, *U magarećoj klupi*, *Zmija*, *Boginja*, *Prsten*, *Gemma Camolli*, *Pustinjak*, *Prosjak*, 1924.-1927., *Bijeg u Italiju*, *Požar*, *Penzija pometaća Jožine*, *Mali Štefek s Medveščaka*, 1940., *Voda*, *Andeo u zvoniku*, 1946., ...)

Ivan Kozarac (1885.-1910.): pjesnik i pripovjedač, jedan u podužem nizu tragično preminulih mladih književnika (Vidrić, 34 g., Kamov, 24. g., Galović, 27 g., Šimić, 27 g., Čerina, 41 g., Donadini, 29 g., Sudeta, 24 g., Baričević, 37 g., Kozarčanin, 30 g., I. G. Kovačić, 30 g., Kos, 31.g., ...). Pripovjedač *slavonskog sela* (ugodaja i krajolika); nastavlja se na tradiciju realističkog (regionalnog) pripovijedanja pridodajući modernu impresionističku izražajnost (*pučki modernist*). (Šljivarić, 1964: 20) Objavljivao je crtice i pripovijetke. (zbirke: *Slavonska krv*, 1906., *Izabrane pripovijetke*, 1911.; antologijske novele: *Kod konjarskih vatara*, *U nagonu*, *Stara rana*, *U jeseni*, *Gnjili*, *Moji ljudi*, *Kukavac*, *Na selu*, *Sudoperka*, *Moji starci*, 1906., *Iz sumračja*, *Magle*, *U mrak*, *Bratimke*, *Djeca*, *Stajka*, 1911., ...)

Ovi pisci naši su najznamenitiji novelisti za moderne, no svakako treba nabrojati još neke u nizu književnika koji su se u ovom razdoblju okušali i u novelistici: Milivoj Dežman Ivanov (1873.-1940.), novele i crtice: *Sjene* (1895.), *Okovi* (1898.), *Protiv struje* (1903.); Branimir Livadić (1871.-1932.), zbirke: *Novele* (1901. i 1932.); Rikard Katalinić Jeretov (1869.-1954.): *Inje* (1902.) i *Našim morem i našim krajem* (1911.); Josip Baričević (1884.-1919.): zbirka *Novele i portreti* (1910.); Milutin Cihlar Nehajev (1880.-1931.): zbirka *Veliki grad* (1919.), novele: *Veliki grad*, *Zeleno more*, *Kostrenka*, *Jubilej*, *Onaj žutokosi*, ...; Franjo Horvat Kiš (1876.-1924.), zbirke: *Ženici* (1902.), *Zašto?* (1908.), *Nasmijani udesi* (1918.); Viktor Car Emin (1870.-1961.): *Bijednici* (1888.), *Na uzburkanom moru* (1894.), *Novele Viktora Cara Emina I, II, III* (1906); Josip Kosor (1878.-1961.): *Crni glasovi*, *Optužba* (1905.), *Mime* (1916.), *Miris zemlje i mora* (1925.), *Izabrane pripovijesti* (1950.), *Život u ravnici* (1952.); Fran Galović (1887.-1914.): *Začarano ogledalo*, *Ispovijed* (1914.) Matija Lisičar: *Pripovijesti* (1910.); te Rikard Nikolić, Niko Andrijašević, Živko Bertić, Joza Ivakić, Adela i Andrija Milčinović, Ivan Krnic, Zvonimir Vukelić, i dr.

Kako je već od ranije uobičajeno, ove kratke proze većinom su pojedinačno tiskane u onovremenim časopisima, poput: ranijeg *Vijenca*, glavnog časopisa za moderne - *Savremenika*, pa *Hrvatske misli*, *Zvona*, *Juga*, *Nade*, ..., a tek potom kao knjige.

Osobito mjesto pripada Janku Poliću Kamovu (1886.-1910.): pjesniku, pripovjedaču, dramatičaru; radikalnom osporavatelju zatečenih društvenih i poetičkih

vrijednosti i inovatoru; prvom, najizrazitijem i najznačajnijem hrvatskom avangardistu. Njegova je poetika sva izgrađena na opozicijama: kultura / priroda (instinkt), staro / novo, tradicionalno / moderno, religijsko / areligijsko, moralno / amoralno, duhovno / tjelesno, iluzija / zbilja, pasivno / aktivno, demokracija / anarhija, jako / slabo, svjesno / podsvjesno, patetično / profano, lijepo / ružno, dosadno / zanimljivo, dozvoljeno / zabranjeno, trijezno / pijano, ... Riječ je o opozitnoj optici (sukobu, buntu) *decentrirane*, *dezintegrirane*, *raspršene* (i neprilagodene) *gradanske ličnosti i iskustva povijesnoga bića, kulture*, (malo) *gradanske norme*, *hijerarhije vrijednosti*, (Milanja) ... Problematika na koju se, unutar navedenih opozicijskih parova, fokusira analiza, najčešće *autodijegetičkog pripovjedača*, pripada univerzalnom, općem kulturnom okviru moderna pojedinca svjesna vlastite izmještenosti na rubove socijalnih sistema, dakle, pitanja morala, odgoja, individualnih sloboda, prošlosti i sadašnjosti, obitelji, braka, bratske, roditeljske i prijateljske ljubavi, žena, spolnosti i spolnih nagona, ljepote, umjetnosti, socijalne i političke problematike, ... i uopće smisla življenja. Najznačajnije strategijske i stilske odlike njegove novelistike su: do krajnosti slobodan, beskompromisan, ispovjednički, (auto)razgolićujući pripovjedni diskurz koji izvlači na površinu ono što se obično iz različitih obzira prešućuje, (auto)refleksivnost, demitologizacija, psihoanalitičko poniranje u predjele (anti)junakove svijesti i podsvijesti, autoreferencijalnost i metatekstualna svijest o vlastitoj proizvodnosti, esejizacija diskurza, neograničeno poigravanje tehnikama asocijativnog nizanja i struje svijesti; ironija, satira, groteska, sarkazam, cinizam, nihilizacija, apsurd, paradoks; istraživanje izražajnih mogućnosti (žargonizmi i izravan antimalogradanski, pljuvački, psovački i erotski leksik), sinkretizam lijepog i ružnog, naturalistički opisi, bliskost feljtonizmu, ... Ovakav diskurz, iako je vremenski u okvirima moderne i, kako je rečeno - *orgijastičkog projekta*, po svim poetičkim i idejnim odrednicama pripada avangardi. Sveukupni Kamovljevi opus tek je sedamdesetih, osamdesetih i devedesetih godina prošlog stoljeća doživio svoju punu afirmaciju i valorizaciju. Svoje je novele, od kojih su neke nažalost izgubljene, nazivao je i *lakrdijama*. (antologijske novele: *Odielo*, *Žena*, *Brada*, *Selo*, *Stjenica*, *Katastrofa*, *Bitanga*, „*Ecce Homo!*“, *Potres*, *Sloboda*, *Žalost*, ...)

Ulderiko Donadini (1894.-1923.) prozaik i dramatičar, poetski blizak Kamovu (avangardan), koji u svojim prozama nabijenima ironijom i groteskom te bizarnim motivima i likovima čudaka (čudačke novele) beskompromisno kritizira i razgolićuje naličja i moralni rasap malogradanstine. Zbirka: *Lude priče*, 1915.; novele: Đavo gospodina Andrije Petrovića, *Dunja*, ...

Medu autore koji još za moderne barem dijelom svojih kratkih proznih opusa tendiraju elementima avangardnih poetika može se ubrojiti⁹³: Josipa Baričevića (1884.-1919.) zbirkom *Novele i portreti* (1910.) te Frana Galovića (1887.-1914.) sa *Začaranim ogledalom* (1913.) i *Ispovijedi* (1914.).

93 Neki povjesničari književnosti na *prijelazu u avangardu* (Šicel) smještaju i Matoša s novelama *Miš* (1899.) i *Balkon* (1902.).



Karlo Paliska. Razgovori. 1998.

Moderni objektivizam

Slijedeći totalitarizmi i ratovi (*sumrak čovječanstva*) (Stamać. 2007:5), pa i razvoj različitih umjetničkih *izama* i koncepcija (*avangardnih stilova*), sve je to utjecalo na daljnji razvoj i mijene novele – sve do današnjih dana i novog stoljeća kada uvjerljivo figurira kao najčitanija književna vrsta.

Dvadesete, tridesete i četrdesete godine prošlog stoljeća (tzv. *meduratna književnost* - Frangeš; *književnost prve polovine XX. stoljeća* - Šicel) iznjedrile su tako cijeli niz vrsnih novelistica i ostvarenja koja svojim estetskim i umjetničkim dometima pripadaju samom vrhu svjetske produkcije ove književne vrste. Dovoljno je spomenuti imena poput: Milana Begovića, Miroslava Krležu, Augusta Cesareca, Ive Andrića, Slavka Kolara, Dinka Šimunovića (još za *moderne*), ... Pri razmatranju slijedeća tri desetljeća, svakako treba naglasiti kako je riječ o stilski vrlo heterogenim razdobljima, unutar kojih paralelno supostoje različite literarne matrice (tendencije i izričaji): neke kao dominantne, a neke su prisutne kraće ili u manjoj mjeri.

U dvadesetima će prevladavati avangardne, uglavnom ekspresionističke prakse, a ako se pojam avangarde shvati benevolentnije, u smislu istraživanja jezičnih mogućnosti i eksperimentiranja novim književnim postupcima te u idejnom smislu podržavanja nekog od onovremenih društvenih projekata, može se reći kako su avangardne tendencije, u manjoj mjeri, prisutne i kroz slijedeća dva desetljeća.

Svakako valja napomenuti kako se, neovisno o dominantnim modelima književnih praksi, nastavlja, još krajem devetnaestog stoljeća potvrđena tradicija pisanja *kratke fantastične proze*. To začudo vrijedi za većinu pripovjedača (za neke u većoj, a neke u manjoj mjeri), koji (u okvirima esteticističke prakse) pomalo ekskluzivistički i u sjeni od glavnine vlastitih opusa i prevladavajućih praksi, konstantno pišu i fantastične proze⁹⁴. Nakon moderne, u dvadesetima takvu praksu nastavljaju autori poput: Dinka Šimunovića (*Duga*), Ivane Brlić Mažuranić (*Priče iz davnine*), Miroslava Krležu (*Kako je doktor Gregor prvi put u životu susreo nečastivoga, ...*), Augusta Cesareca (*San doktora Lupusa*), Slavka Batušića (zbirka *Strah*), Đure Sudete (pripovijest *Mor*), ...; a kasnije, u tridesetima, četrdesetima i pedesetima: Nikole Šopa (zbirke: *Tajanstvena prela*, *Svete žene i svanuće u mom bunaru*), Vjekoslava Kaleba (*Gost*), Vladana Desnice (*Fratar sa zelenom bradom*, *Delta*), Jure Kaštelana (zbirka poetskih proza *Čudo i smrt*), Ranka Marinkovića (*Proze*), Petra Šegedina (*Mrtvo more*), ...

Književno-povijesno (dijakronijski) ova se dva desetljeća uobičajilo dijeliti na tri perioda: 1. 1930.-1941.; 2. 1941.-1945.; 3. 1945.-1952. Svaki od ovih perioda artikulirao je pak unutar sebe vrlo heterogene tendencije i izričaje⁹⁵.

Godina 1930. uzima se početnom zbog *medunarodnog kongresa u Harkovu* te godine (*Harkovska rezolucija*, 1930), a koji je promovirao tezu o *proleterskoj*

⁹⁴ Fantastična književnost (*fantastika*) je u širem smislu sva ona književnost, od mitova, legendi, bajki, ... u kojoj se gubi razlika između zbilje i fikcije, stvarnog i imaginarnog, prirodnog i natprirodnog, mogućeg i nemogućeg, racionalnog i iracionalnog, ovostranog i onostranog, sna i jave, realnog i irealnog / nadrealnog, ...; sva ona književnost koja zalazi u područja slutnji, tajnovitog, noćnog, mističnog, okultnog, stravičnog, nestvarnog, čudesnog, bajkovitog, grotesknog, ...; u kojoj se više ne razaznaje jasna granica pa se i fantastično doživljava kao normalno, kao objašnjenje do kojeg je nemoguće doći isključivo racionalno pa je nužno uplitanje mašte, podsvijesti, simboličnog, ... Fantastici su bliski romantizam, moderna i nadrealizam. Dijelom ovog tipa književnosti je i znanstvena fantastika (tzv. *science fiction*) - književnost znanstvenih *anticipacija* (Zidić), literarizirana aplikacija tehnike i znanosti koja se bavi ljudskim odnosom naspram tehničkom, kibernetičkom, futurističkom, ... Produkcija znanstveno-fantastične literature (i pratećih časopisa) popularizirana je u drugoj polovini XX. st., kvantitativno je značajna, no uglavnom se zadržava u okvirima trivijalne literature.

⁹⁵ Iz *sistemskoteorijske* pozicioniranosti ovdje će biti riječ o idejnom problematiziranju / projektiranju različitih tipova strukturiranja *kolektivnih identiteta*.

književnosti (socijalističko-realistička književnost⁹⁶). Slijedi Kongres sovjetskih pisaca 1934. (Gorki, Buharin, Ždanov) koji najavljuje poetiku soc-realizma. Prema tome tridesete bilježe snažnu afirmaciju *realističke literature*; /*sintetički realizam*/ - (Šicel)⁹⁷, /*socijalno angažirana književnost*/ (Krlježa, Cesarec, I. G. Kovačić, ...) - (Flaker)⁹⁸ i *proleterske; utilitarni realizam /novi realizam/* (Stevan Galogaža, ...) - (V. Visković. 1993. - 1999.) Razvoj *socijalne literature* vezuje se u hrvatskoj uz tzv. *društvenokritičku novelu* (Cesarec, Galogaža, Hasan Kikić, Novak Simić, ...) te ekvivalentni (socijalno angažirani) tip romana, drame i poezije.

Osim ovih uvjetno *lijevih tendencija* (tzv. *književna ljevica*⁹⁹) snažno se afirmiraju i *nacionalne, artistske i regionalne tendencije*. *Nacionalno i artistsko (esteticističko)* je izraženo kao nastavak *moderne* te propitivanja i slavljenja nacionalne kulture i povijesti. Uz to bilježi se interes za ruralnu, svakodnevnu, političku, religijsku i uopće nacionalnu problematiku te izrazitiju psihologizaciju (Krlježa, Begović, Budak, Kolar, Đuro Vilović, Vjekoslav Majer, Antun Bonifačić, Miroslav Feldman, ...). *Povratak zavičajnosti* općenito se vezuje uz pojavu grupe *Zemlja Krste Hegeđušića*, a osim što je dominantan u lirici (*Lirika grude* iz 1934.), zamjetan je i u kratkoj prozi kao interes za *regionalno, ruralno, zavičajno (regionalizam¹⁰⁰, ruralizam)* (Flaker. 1984: 188) i tendira uglavnom tradiciji realističkih ili esteticističkih pripovjednih praksi (Nazor, Šimunović, Kozarčanin, Kolar, Budak, ...).

Književnost tridesetih je najčešće bila promatrana prvenstveno kao rezultat društveno-političkih perturbacija i dijeljena je na *lijevu* ili *desnu*; gdje je ona

96 Iza ideje o *soc-realističkoj književnosti* stoje mislioci marksističke orijentacije poput: Georgija Valentinoviča Plehanova, Maksima Gorkog, Georga Lukacsa, ... koji ističu kako je zadatak *proleterskog umjetnika* objektivna spoznaja zbilje s ciljem njene „revolucionarne preobrazbe“ s pozicija *dijalektičkog materijalizma* te stavljanja službu revolucionarnih ciljeva.

97 *Sintetički realizam* – termin koji označava glavno stilsko obilježje 30-ih godina, a (po Šicelu) odražava *spoj impresionističkog izraza, ekspresionističke forme i realističkog sadržaja*. (Šicel. 1982)

98 *Socijalno angažirana književnost* – proces koji možemo označiti kao *prividno vraćanje realističkim tradicijama, ali u znaku naglašene funkcije književnosti unutar klasne borbe, koju označujemo kao socijalno-pedagošku*. Flaker ovim terminom obuhvaća 30-e, 40-e i početak 50-ih kao stilski neprekinuto razdoblje. (Flaker.1976)

99 U Hrvatskoj i onovremenoj Jugoslaviji, pojam *lijeve književnosti* uvjetno označava sve one književne tekstove koji su svoje naglašene društvene funkcije ostvarivali uz pretpostavku postojanja svijesti o krajnjim ciljevima radničkog pokreta, bez obzira na to koliko su njihovi nosioci bili spremni svoje tekstove *neposredno funkcionalizirati* u smislu strategije i taktike organiziranog klasnog pokreta. (prema: Flaker. 1984: 184)

100 *Regionalizam* (zavičajnost) je 30-ih i 40-ih godina, recimo, bio u trendu (i u poeziji, i u prozi, i u dramu), a pristupalo mu se s pozicija različitih modela književne prakse i stilova pa ne treba tražiti neke zajedničke nazivnike. *Novela* vezana uz regionalnost bila je osobito popularna kod srednje i mlade generacije autora (rođeni između 1900. i 1915.): Mile Budak, Luka Perković, Jure Pavičić, Ivan Softa, Marko Čović, Alija Nametak, Vinko Kos, ... Svaki od njih vezao je svoje pisanje uz neku regiju, najčešće vlastiti zavičaj.

desna nerijetko bivala označena kao *klerofašistička*. Generalno, na književno-teorijskom planu ovo se razdoblje oblikuje na nekoliko postavki: povratak realističkoj poetici, snažna psihologizacija pa i esejizacija diskurza. Pitanja forme zapadaju u podređen položaj u odnosu prema semantici, odnosno diskurzu koji postaje ilustracijom neke ideje.

No, terminologija i razmatranja kritičara i povjesničara o ovom razdoblju često su različita. Osim već spomenutih (Šicela, Flakera, Viskovića), prikladnijim držimo pojam *moderni objektivizam* Ljubomira Marakovića¹⁰¹, a rabi ga i Jelčić (1997).

Književnost ovog, a i slijedeća dva perioda (do i nakon 1945.) svoj odnos prema stvarnosti određuje *angažiranošću* (uvjetno *lijevih i socijalnih orijentacija*) i težnjom za što objektivnijim prikazom zbilje, a s druge strane (*nacionalna, zavičajna, i artistska orijentacija*) prividnim odmakom od zbilje u pravcu *larpur-lartizma, filozofičnosti, metafizičnosti i uzvišene idejnosti*. *Prividno*, jer je i među ovim tendencijama bilo socijalne osjetljivosti i sluha za zbilju, posebno unutar nacionalne i zavičajne orijentacije.

Za period od 1941. do 1945. može se reći da su se, s društveno-političkim raslojavanjima (*SHS, Banovina Hrvatska, NDH*) pred kraj tridesetih, i tendencije u književnosti (i umjetnosti uopće) oblikovale sukladno tim mijenama. Oštija diferencijacija na *lijeve* i *desne*, odnosno na one koji su prihvaćali državotvorne navještaje i identificirali se s nacionalnim težnjama i one koji su im oponirali, zauzima najveći dio kulturnog (književnog) prostora. No i *artistska (gradanska) i regionalistička struja* nastavljaju, pomalo po strani od ovih zbivanja u prvom planu, svoju produkciju. Snažan društveni i umjetnički angažman, za ili protiv preplavljujućih društvenih raslojavanja, glavna je karakteristika ovog perioda. U tom smislu treba reći da 1941. nije najspretniji izbor za graničnu godinu. Snažniji nacionalistički glasovi u književnosti počeli su se, kao rezultat i kontinuitet inicijalnih nacionalnih tendencija tijekom tridesetih, javljati već i prije kraja desetljeća. Pojava *Almanaha hrvatskih sveučilištaraca* (1938.) inaugurira u hrvatskoj književnosti *mladu nacionalističku generaciju* (Tias Mortidija, Vilko Rieger, Stjepan Jakševac, Jakša Ercegović, Nada Kesterčanek, Stanko Vitković, Franjo Nevišić, Marko Čović, Mladen Bošnjak, Vinko Kos, ...).

101 *Moderni objektivizam* – označava *novu fazu u razvoju književnosti* (naše i europske), *naročiti način gledanja objektivnog svijeta, koji nije ni idealističan, niti materijalističan, već u svojoj u svojoj biti podijeljen, kao što je podijeljen današnji svijet: agnostičan, katolički pozitivan i između ta dva pola ima mnoštvo nijansa*. Maraković ovaj termin izvodi prema *New Objectivity* (engleski) i *Neue Sachlichkeit* (njemački). – (Maraković. Bogner. 1997)

*Program*¹⁰² ove mlade nacionalističke generacije koji iskazuje stremljenje prema „narodnoj književnosti“ zapravo je program koji dokida svaki individualni pristup i stvaralačku slobodu te poziva na *instrumentalizaciju, utilitarizam i tendencioznost*; na služenje određenoj ideji i cilju. Ovaj koncept nije ništa nova ni unutar europskih literarnih (umjetničkih) koncepcija toga vremena; od *poetike soc-realizma*, preko *anarhističkih i fašističko-nacističkih koncepcija* koje se pozivaju na *populizam u umjetnosti* i umjetnika shvaćaju kao *ratnika perom*. Ipak treba istaknuti kako i među ovim piscima ima onih čija su djela iznad gole tendencioznosti i estetski relevantna.

Isti taj koncept preuzet je i nakon 1945. (službena *soc-realistička praksa* sovjetskog tipa) i bio je dominantan sve do pedesetih; do Krležina istupa 1952. na *Ljubljanskom kongresu*. Dakle, cijelo razdoblje od 1938. do 1952. moguće je iščitati iz pozicije *jedinstvene stilske formacije* kao dominantne struje (*državne poetike*), samo s opozitnim ideološkim predznacima. Motreno sinkronijski iz pozicije opisa *modela poetske diskurzivne prakse* (uočavanja poetskih postupaka) riječ je o *mimetičkom modelu* (Milanja. 1991: 9-13) čije su izrazite karakteristike: kolektivističko glorificiranje nacije / revolucije; srozavanje estetsko-umjetničkih kriterija na račun etičko-političkih vrijednosnica; *mitski karakter* u smislu *transcedentalnog Označenog* (Milanja) koji u težnji za što objektivnijim i potpunijim prikazom zbilje (*književnost fakta*), orijentirajući se na *kolektivnog junaka* i ekspliciranje i deklariranje ideje, zapravo zapada u romantiziranje; stilsku homogenost; jezičnu uniformnost i verbalizam.

Unutar većine navedenih književnih praksi ovoga vremena dadu se iščitati i karakteristike još dva *modela*:

- Jedan je *prosvjetiteljski* („šenoinski“), koji je u ovom razdoblju dobrim dijelom u funkciji nadopunjavanja *mimetičkog* i isprepliće se s njime. Na neke odrednice toga modela, kao što su: težnja deklarativnosti i apelativnosti s ci-

102 Ova generacija, koja će svoju književnu djelatnost prakticirati do 1945., okupljena je djelomično pod slijedećim programom:

- *Mi živimo u klasičnom razdoblju našega naroda, u jednoj velikoj renesansi, koja je probudila u nama sve nagone, sve težnje i sve energije.*

- *Svaki kamen, svaki komad zemlje osvaja se jedino krvlju i duhom. Tu trebamo stotina rasprava, na stotine knjiga, koje će nam oživjeti prošlost i skrčiti sve narodne težnje u naše vrijeme, da nam raspale volju i zapale zanos u našim srcima.*

- *Kome je Bog dao pero u ruke, dao mu je i divno oružje, od koga je, kao za svakoga borca, jača samo smrt.*

- *Malo koji narod ima takve mogućnosti kao naši pisci u hrvatskoj prošlosti. Veliki ponor, koji je postojao između narodne volje i umjetničkih težnja mora svakog dana biti manji, dok se potpuno ne poistovjete. Narodni ideali moraju opet postati intimne pjesničke teme kao što su to bili kod svih velikih pjesnika u prošlosti. Ali to se ne može ostvariti po nalogu nego srcem i uvjerenjem. Ništa nije ljepše nego znati, da naš narod postaje dio goleme građevine i da služimo Poglavniku u izgradnji svoga naroda. (Bonifačić. 1942: 305-310)*

ljem svjedočenja slavne prošlosti kao *magistra vitae* i potvrde nacionalnog identiteta i *narodnih težnji*, zatim didaktičnost, pragmatičnost, terapijska funkcija..., poziva se i Bonifačić u navedenom programatskom tekstu. Unutar oba ova modela (*mimetičkog* i *prosvjetiteljskog*) prevlast nad *estetskim* imaju *etičnost, ideja i tendencija*.

- Drugi *model*, koji supostoji sa spomenutima, ali se ostvaruje izvan dominantnih (službeno poželjnih i preferirajućih) strujanja je, već dijelom naznačeni, *modernistički* (*artistički, retorički*) ili *esteticistički* (Milanja)¹⁰³ *model* koji teži za odmakom od *tendencioznosti i angažiranosti* (koja se poistovjećuje s vladajućim ideološkim nazorima) i prenaplašene *funkcionalnosti*. Nasuprot tome okreće se vlastitom mediju i daje prednost *estetičnosti i ideji* (retoričnosti). Prakticiran je (ostvarivan) u svojevrsnoj sintezi više tipova; npr. *nadrealizma, toka struje svijesti...* (Milanja). Ovaj je model najprisutniji na našoj književnoj sceni u razdoblju do 1938., a plodno egzistira i od 1938. do 1945., no od 1945. do 1952., kada je bio žestoko napadan, osporavan i ukidan kao ostatak *dekadentne kapitalističke umjetnosti*, postoji samo u tragovima i nekoliko hrabrih pojedinačnih istupa (Jure Kaštelan, Petar Šegedin, Ranko Marinković, ...).

Vratimo li se sada na Luhmana i njegovu *teoriju sistema* (Biti. 1997: 367-372) prema kojoj *stilske formacije* nastoje zauzeti više ili manje autonomnu poziciju u odnosu na *društvenu okolinu*, možemo reći da se unutar predmetnog razdoblja izlučuju *modeli književne prakse* koji su se, poistovjećujući se s društveno-političkim *pokretima totalizacije* (Francoise Gaillard)(Flaker. 1984: 265) i ideološkim okvirima vremena, nametnuli kao prevladavajući, ali su istovremeno izgubili svoju autonomnost, a time i mogućnost da na kvalitativnoj razini produciraju umjetnički relevantnija ostvarenja. Paralelno supostoje i *modeli* koji se, zadržavajući svoju autonomnost i inzistirajući na orijentaciji prema vlastitom mediju u skladu s europskim i svjetskim modernističkim (avangardnim) tendencijama, nisu nametnuli kao dominantni, no visoka umjetnička relevantnost njihovih ostvaraja osigurala im je naknadno prevrednovanje i uvažavanje kao uzora na kojima hrvatska književnost nakon 1952. (*krugovaši, razlogovci, ...*) nastavlja svoju tradiciju nacionalne i europske književnosti.

Miroslav Krleža (1893.-1981.), pjesnik, pripovjedač, dramatičar, esejist, polemika, urednik, publicist; ili kako ga je još ranih 40-ih godina prošlog stoljeća opisao Slavko Ježić; *glavni predstavnik ekspresionizma i središnja hrvatska književna ličnost iza rata* (1.) *pa sve do sredine tridesetih godina*; ranih godina sljedbenik (s Cesarcem) njemačkog *aktivističkog ekspresionizma* i jedan od prvih predstavnika *hrvatske književne ljevice* (Flaker. 1984b); novator, ali i nastavljatelj

103 Modelom je (...) implicirana *fundamentalna ideja „supstancije“ hrvatskoga bića, s jedne strane, te ideja „slobodne artistske svijesti“ s druge strane, iz koje je proisteklo eksperimentiranje i negiranje već kanoniziranoga šenoinskoga modela.* (Milanja. 1996)

književnih tradicija. Krležin osebujan stil prije svega karakterizira kompleksna sintaktička struktura rečenice iz koje izvire složena metaforika i semantička višeznačnost; nadalje ga karakterizira izrazita psihološkičnost, socijalna osjetljivost (angažiranost), osuda rata i oštra kritičnost prema svim oblicima društvene devijantnosti, naturalistički opisi, povišena retorika, oblikovanje presenzibilnih, neurotičnih, neuravnoteženih (intelektualca, umjetnika) i često moralno upitnih ili posrnutih likova (glembajevština); zatim i likova običnog, malog, pučkog trubbenika, patnika i žrtve velike pokvarene igre svijeta. Njegova se novelistika, prema problematici i protagonistima obično klasificira u tri ciklusa: 1. ratna novelistika (novele o hrvatskim domobranima) - *Magyar királyi honvéd novela* (1921.), zbirka: *Hrvatski bog Mars* (1922., 1933., 1947.); 2. novele malogradanskoga kruga te o intelektualcima i umjetnicima (ciklus od 12 novela) - *Mlada misa Alojza Tičeka* (1921.), *Cvrčak pod vodopadom*, *In extremis*, *Veliki meštar svijeta hulja*, *Smrt bludnice Marije*, ..., zbirke: *Hiljadu i jedna smrt* (1933.), *Novele* (1937.); 3. proze o Glem-bajevima (11 novela): *Barunica Lenbachova*, *Sprovod u Theresienburgu*, *U magli*, *Dobrotvori*, ... Krležina novelistika predstavlja trajnu umjetničku vrijednost moderne hrvatske i europske književnosti.

August Cesarec (1893. 1941.), pjesnik, prozaik i dramatičar; uz Krležu, *jedno od dva najveća imena hrvatske revolucionarne avangarde*¹⁰⁴, odnosno, predstavnik tzv. *socijalno angažirane književnosti / socijalne književnosti / proleterske književnosti*, ... Iako su i njegova poezija i novelistika u počecima obilježene elementima impresionističke i ekspresionističke poetike, uskoro će prevladati aktivistička tendencioznost i socijalno politička angažiranost te cijeli njegov opus (i novelistički, dakako) usmjeriti prema *socio-psihološkoj analizi* pojedinca unutar društva te moralnim i etičkim dilemama različitih socijalnih slojeva. (zbirke: *Za novim putem*, 1926., *Novele*, 1939.; novele: *Tonkina jedina ljubav*, *Slučaj koloptera Ferića*, *Hobotnica*, *Pečat*, *Brodolom obitelji Rožman*, *U katakombi*, *Na posljednjim tračnicama*, *Sin domovine*, *Život za kravu*, *Palača bijede*, *Golgota osmorice*, *Atentator Mojsije*, *Kućni red*, *San doktora Lupusa*, ...)

Ivo Andrić (1892.-1975.)¹⁰⁵, pjesnik, prozaik, esejist, nobelovac (1961. g.). Osebujnost njegove narativne proze (i one kratke) utemeljena je na spoju tri tradicije (pripovjednih tehnika): 1. historiografske dokumentacije i franjevačkog kroničarstva - *fakcije*, 2. usmene pripovjedne tradicije (mitova, legendi, bajki, basni, ... - lokalnoj epici) - *fikcije*, 3. modernističke (psihološke i simbolističke) tradicije. Ranija

104 Pod pojmom *revolucionarne avangarde* (Flaker. 1984a) mogu se podrazumijevati sve one lijeve avangardne tendencije, no samo do trenutka kada taj tip literature (umjetnosti) zapada u doktrinu *socijalističkog realizma* (*soc-realizma*). Tada se više ne može govoriti niti o avangardi, niti o literaturi, već jedino o propagandi ili državnoj poetici.

105 Uz Andrićevo ime vezana polemika o pripadnosti nekoj od tri nacionalne književnosti (hrvatskoj, bosanskoj, srpskoj) književno-povijesno je irelevantna jer je očito da njegovo djelo, po svojim tradicijskim, sadržajnim i značenjskim odrednicama, iskazuje barem trojnu pripadnost, a potom, jednako snažno, i univerzalnu pripadnost općoj europskoj duhovnosti (*književnosti zapadnoga kruga*).

mu je novelistika (nakon prvog svjetskog rata) bliska ekspresionističkoj poetici, no njegovo je pripovijedanje prije svega obilježeno tradicionalnim pripovjednim tehnikama, koje se naslanjaju na prve dvije spomenute tradicije. Andrić je uopće sklon realističkom pripovijedanju (objektivnosti, plastičnosti, preciznosti), koristeći se pri tome postupcima *fikcionalizacije historije* (opozitno od Šenoe) te psihologizacije, semantizacije i simbolizacije diskurza - čime nasljeđuje i modernističke tehnike. Uz njegovu bliskost usmenoj tradiciji, koja se iskazuje kroz poziciju *virtuoznog kazivanja* te kroz *gnomičnost* i specifičnu *liričnost* (poetičnost) diskurza, cijeli taj spoj obično se označava i kao *magijski realizam*. Većina njegovih novela stilski i jezično ambijentalizirana je lokalnim bosanskim mentalitetom i uopće označena (sadržajno, tematski i motivski) Bosnom. Svojim umijećem i uvjerljivošću psihološkog portretiranja (psihološke i socijalne analize), Andrić je oblikovao mnoge nezaboravne, specifično bosanske likove, ponajviše neshvaćenih i sudbinski određenih pojedinaca i nesretnika poput Ćorkana, *Mustafe Madara*, *Anike*, *Simana*, *Đerzeleza*, ... te im je uspio udahnuti i jedan viši smisao, transponirajući ih (i likove i priče) na univerzalnu simboličku razinu *označitelja* osobitog bosanskog, balkanskog i povijesnog multikulturalnog prostora. (*Iskuseenje u ćeliji br. 38*, *Put Alije Đerzeleza*, *Mustafa Madar*, *Priča o kmetu Simanu*, *Ćorkan i Švabica*, *Ljubav u Kasabi*, *Smrt u Sinanovoj tekiji*, *Žed*, *Most na Žepi*, *Jelena*, *žena koje nema*, *Anikina vremena*, *Priča o vezirovom slonu*, *Aska i vuk*, ...)

Milan Begović (1876.-1948.): pjesnik, dramatičar, novelist i romanopisac, izraziti estetik koji je hrvatsku književnost (i liriku, i dramu, i prozu) obogatilo profinjenom psihološkošću modernog dvadesetostoljetnog srednjoeuropskog i mediteranskog građanskog duha, protkanu raskošnom, arkadičnom erotičnošću i senzibilnošću intimnih odnosa, naspram društveno-etičkoj malogradanštini. Kako je pisao gotovo pola stoljeća, pojavivši se još 1900. godine kao pjesnik *Knjige Boccadoro*, stilski određenja njegova novelističkog (i ostalog dijela) opusa su u rasponu od *secesijskoga artizma* preko *ekspresionizma* i *verizma* te kasnijega *analitičkoga realizma*, odnosno *modernog objektivizma*. Begović uvodi u hrvatsku prozu 20-ih godina i žanr *erotske priče*. Njegove kratke, duhovite erotske priče hibridni su pripovjedni oblici na granici između feljtona, crtice, kratke priče i novele odjevene u prigodno secesijsko pripovjedno ruho. Iako funkcijom orijentirane prvenstveno zabavi, vrsnoćom pripovijedanja, opisivanja i stvaranja ugodaja te specifičnim ironiziranim obratima ili poantama, te erotske kratke proze nadilaze isključivo zabavne okvire te posreduju i estetski užitak Objavljivane uglavnom po periodici, onovremena „malogradanska“ kritika uglavnom ih je odbacila kao neprimjerene, lascivne i nemoralne. Novelističke zbirke: *Nasmijana srca* (zbirka erotskih kratkih proza), 1923., *Kvartet*, 1936., *Puste želje*, 1942.; antologijske novele: *Kvartet*, *Dva bijela kruha*, 1936., *Pozorišna karijera Žarka Babi-*

ća, *Pulchra vidua*¹⁰⁶, *Nerotkinja*, *Krznno od sibirske vjeverice*, *Posljednji posjet*, *I Lela će nositi kapelin*, *Parabola*, *Jana*, *Luka Laktaš*, 1942., ...

Slavko Kolar (1891.-1963.): prvenstveno novelist, nastavljatelj tradicije realističkog pripovijedanja i jedan od rijetkih hrvatskih humorista. Njegov *vedar i peckavi* (Ježić. 1944: 376), potihno podrugljivi humorizam motiviran specifičnim, skromnim, no funkcionalno efektivnim, psihologizacijama tematski je usmjeren na tradiciju prikazivanja mentaliteta seoske sredine (seoska novela) i malograđanstine (gradska novela) te raskrinkavanja lokalnih poluinteligenata pri čemu se obračunava s pojavama i osobinama poput pohlepe, kameleonstva ili politikanstva, dok ponad svega poentira konačno tragična sudbina pojedinca. Njegov osebujni *humorističko-satirički* izraz fiksiran na društvenu zbilju čini ga izuzetkom u hrvatskoj novelistici toga vremena. (zbirke: *Nasmijane pripovijesti*, 1917.; *Ili jesmo, ili nismo*, 1933.; *Mi smo za pravicu*, 1936.; *Perom i drljačom*, 1938.; *Svoga tela gospodar*, 1942.; *Natrag u naftalin*, 1946.; *Služba za čast*, 1948.; *Pripovijetke*, *Pripovijetke*, 1951.; *Glavno da je kapa na glavi*, 1956.; *Jurnjava na motoru*, 1961.; antologijske novele: *Čovjek od riječi*, *Molitva*, *Ptica nebeska*, *Ili jesmo, ili nismo*, *Mi smo za pravicu*, *Ženidba Imbre Futača*, *Svoga tijela gospodar*, *Breza*, *Kompromis*, *Kriza*, *Šljiva*, *Pripovijest o dobrim i lošim žvcima*, *Domobran u kvaru*, *Natrag u naftalin*, *Luda kuća*, *Pobijedeni pjesnik*, ...

Na tako iznimnu, već stogodišnju, novelističku tradiciju, kako je već napomenuto, naslanjaju se novelisti srednje i mlade generacije, koji će svoje *priče* pisati od druge polovine 30-ih do '45. (a neki i kasnije): Slavko Kolar (od ranije), Vjekoslav Kaleb, Ivo Kozarčanin, Mile Budak, Đuro Sudeta, Ivan Goran Kovačić, Đuro Vilović, Stjepko Trontl, Stjepan Mihalić, Luka Perković, Antun Bonifačić, Vjekoslav Majer, Josip Pavičić, Slavko Batušić, Alija Nametak, Marko Čović, Enver Čolaković, Jerko Skračić, Zlatko Milković, Jure Pavičić, Ivan Softa, Sida Košutić, Vinko Kos, ... Osim nekolicine danas već *novelističkih klasika* (Kolar, Kozarčanin, Goran Kovačić, Budak, Majer, Kaleb) većina ovdje nabrojanih autora napisala je tek po koju novelu ili eventualno knjigu novela (i ta su djela vrlo slabo ili nikako proučena i valorizirana) pa njihova brojnost svjedoči ovdje prvenstveno o popularnosti ove književne vrste i unutar predratnih i ratnih godina ('38. -'45.). Ovaj podatak svakako je interesantan i kao paralela prema novelističkoj produkciji u vrijeme *Domovinskog rata* ('91. -'95) kada novelistika ponovo zauzima vrlo istaknutu poziciju među najpisanijim vrstama i žanrovima.

Mile Budak (1889.-1945.): pripovjedač, (novelist i romanopisac), kontroverzna i tragična figura unutar povijesti hrvatske književnosti¹⁰⁷, jednako hvaljen i

¹⁰⁶ *Pozorišna karijera Žarka Babića i Pulchra vidua* su i dijelom romana *Giga Barićeva i njenih sedam prosaca* (1940.)

¹⁰⁷ Uz ime Mile Budaka vezuju se već više od 60 godina polemike i prijepori između „kvalitete“ njegova književnog djela i njegovog društveno-političkog djelovanja (Ustaša, visoki državni dužnosnik

glorificiran, osporavan, prešućivan i zabranjivan. Budak je pripovjedač epske širine, koji je u hrvatsku književnost uveo Liku - ličko selo i Ličane. U tom smislu on je nastavljatelj realističke pripovjedne tradicije (regionalna tematika), no nadograđena modernim tendencijama i koncepcijama. To je osobito vidljivo u koncepciji kategorije vremena. U njegovom pripovijedanju nema klasičnog, šenoinskog *progresivnog, povijesnog vremena*, već je bliži kovačićevskoj *cikličkoj* koncepciji unutar koje se provodi postupak *mitologizacije* prostora i likova te njihove *psihologizacije* (tzv. *mitski realizam*). Inzistirajući na etičkom, moralnom, folklornom, ruralnom, lokalnom (dijalektalnom), patetičnom, mitskom i alegoričnom kodu daje iscrpan, epski prikaz ličkog mentaliteta kao čuvara *narodne autentičnosti i opstojnosti* (Ježić. 1995), ili kako navodi Prosperov Novak (2004b: 24), prikaz *ličke etičke fiziologije*. U tom smislu, njegov se književni opus (i novelistički) uklapa u tendencije *modernog objektivizma*, s naglaskom na nacionalno, ruralno (*rustikalno*) i etičko (tradicionalni moralni i etički kodeks seoskog patrijarhalnog života i generacijske izmjene). Njegova lička novelistika dobrim dijelom predstavlja kraće studije za grandiozni roman *Ognjište* (1938.). U ovaj ciklus pripadaju slijedeće zbirke: *Pod gorom*, 1930.; *Opanci dida Vidurine*, 1933.; *Vučja smrt i druge pripovijesti*, 1941. Osim o Lici, pisao je i o urbanoj sredini. Tu, uz dva romana, spada i zbirka novela *Na Veliki Petak*, 1939.. Za spomenuti je, u širem kontekstu kratke proze, i *dnevničko-memoarsku* zbirku *Ratno roblje*, 1941.. Među Budakove antologijske novele spadaju: *Opanci dida Vidurine*, *Naš Gospodin nad Likom*, Čiji je Velebit, *Jolino oranje*, *Na Veliki Petak*, *E l' vira?*, *U snijegu i ledu*, *Pod gorom*, *Zemljice*, *majko!*, *Adamović d.d.*, *Finale*, *Vučja smrt*, ...

Ivo Kozarčanin (1911.-1941.): zarana i bizarno stradali¹⁰⁸ pjesnik, novelist, romanopisac i kritičar čija je novelistika obilježena osobitim lirizmom, melankoličnošću, kontemplativnošću, impresionističnošću, ali i socijalnom i egzistencijalnom zapitanošću te prikazima mračnih, makabričnih i dekadentnih tonova i ugodaja malograđanskog, provincijskog i regionalnog. Kozarčanin se nadaje kao nastavljatelj modernističke novelistike. Za života je tiskao dvije zbirke novela: *Mati čeka*, 1934. i *Tihi putovi*, 1939., a posmrtno mu je tiskana zbirka *Mrlje na suncu*, 1971. Antologijske novele: *Tri gavrana i jedan čovjek*, *Rujan*, *U krugu*, *Pod trešnjama*, *Tihi koraci*, *Stara žena*, *Ljeto srdžbe i straha*, *Prva krada*, *Balada o informatoru*, *Jutro spoznaje*, *Dva života*, *Vode rastu*, ...

za NDH - *Doglavnik*, logori, rasni zakoni, ...) - nesklad između lika i djela. Iako je Budakovo književno djelo tijekom posljednjih 20 godina ideološki nepristrano valorizirano kao estetski relevantan opus u okviru onovremenih modernih standarda (Ježić, Milanja, Nemeč, ...), ipak i današnja, suvremena književna historiografija zazire od vraćanja Budaka u hrvatsku književnost. Naravno da Budak baš nije ni *Ezra Pound* ni *Knut Hamsun*, no princip je isti - za umjetnost je bitna estetska kvaliteta djela (teksta), a osobnost, karakter, ideološka pozicija, ... - kakav je autor čovjek (?) ovdje treba biti irelevantna, jer ne pripada umjetničkom sistemu. Konačno, mnogi (i kvalitativno i kvantitativno) slabiji pisci od Budaka uvršteni su u povijesne preglede hrvatske književnosti.

¹⁰⁸ Ustrijelio ga je 1941. g. preplašeni stražar dok je kasno navečer prolazio pored Topničke vojarne u Llici.

Ivan Goran Kovačić (1913.-1943.): ubijeni¹⁰⁹ pjesnik, novelist, kritičar, esejist i prevodilac. Spada u red izrazito socijalno i kritički orijentiranih novelista. Njegove su novele ponajviše prikazi: socijalnih i političkih nepravdi; sudbina i položaja običnih, malih ljudi (*klasno eksploatiranih* (Pavličić. 1975: 12), potlačenih, prevarenih, ... - kolektivnog junaka) te uzaludnosti njihovih nastojanja da nadvladaju kob siromaštva i nepravde. U njima je, uz mimetičnost i simboličnost, istaknuta stanovita tendencioznost (zahtjevi) u pravcu etičnosti i moralnog preustroja svijeta. Za života, jedina samostalna tiskana knjiga upravo je zbirka novela znakovita naslova *Dani gnjeva* (1936.), a posmrtno je tiskana i zbirka oksimoronskog naslova *Sveti psovač*, (1946.). Neke od najpoznatijih njegovih novela su: *Sedam Zvonara majke Marije*, *Mrak na svijetlim stazama*, *Smrt u Čizmama*, *Veliki osvjetnik*, *Novela s ratnih dopisnica*, *Mladi proroci*, *Božji bubanj*, *Vlak harmonika*, *Štef Droždek*, *Sveti psovač*, *Smušeni obješenjak*, *Iza ugla*, ...

Vjekoslav Majer (1900.-1975.): pjesnik, romanopisac, novelist i feljtonist; jedan od rijetkih pripovjedača bliskih humorističnom izrazu. Njegov je humor natopljen ironijskim, parodijskim i burlesknim slojevima, osobito kada slika zagrebački ulični život. Majer tako prezentira naiviziranu (stiliziranu) sliku svijeta ponajčešće iz posve specifične, ograničene perspektive (*infantilna perspektiva*, *perspektiva puža*, ...). U tom je slijedu specifičan i po posve stiliziranoj uporabi jezika (urbanog, purgerskog tipa govora / naddijalektalnog idioma) kojim se poigrava odnosima između visokog i niskog stila, odnosno ironičnog i patetičnog. Njegova novela *Iz dnevnika malog Perice* (1942.), po kojoj je Krešo Golik snimio znameniti film *Tko pjeva zlo ne misli* (1970.), ocrta upravo takve karakteristike. Značajna mu je i novela *Osamljeni čovjek u Tingltanglu* (1965.).

Vjekoslav Kaleb (1905.-1996.): novelist i romanopisac; polazi od modela sintetičkog realizma, odnosno modernog objektivizma i približava se egzistencijalizmu. Protagonisti njegovih novela, zagledani u beskraj tapkaju u mjestu putujući; vrte se u kruzima omeđenim krhotinama životnih realiteta i sudbine, a tek kadšto uspiju proviriti i nazrijeti smisao. Kaleb prikazuje komadiće banalnih egzistencija i podupire ih smislotvornim podtekstom i implikacijama vlastitih nazora. Stoga njegove novele ostavljaju dojam nedorečenosti, nesvršenosti; istrgnutosti

109 Odnosi se na, u XX stoljeću, utjecajnu teoriju groteske Mihaila Bahtina u njegovoj studiji iz 1965.: *Svaralaštvo Fransoa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse* (Nolit, Beograd, 1978.), u kojoj razlikuje *realističku* i *modernističku* grotesku. Osnovno načelo *grotesknog realizma* je *snizavanje*, odnosno, *degradacija visokog* (duhovnog, idealnog, apstraktnog) na *materijalno-tjelesnu razinu*. Snizavanje je dvojako usmjereno, ono afirmira i negira, tj. prati prirodne cikluse: visoko: (život, lice, duh) → nisko (smrt, stražnjica, zemlja, dematerijalizacija) → gore (ponovno rođenje, materijalizacija i uzdizanje duha). Bahtin ovu karakteristiku kod Rabelaisa vezuje uz *pučki humor* i *pučku kulturu* uopće te *karnevalizacijski* odnos prema svijetu, koji organiziraju oblike grotesknog realizma i uvijek su vezani uz ono materijalno-tjelesno, tj. niski stil; humor (smijeh) koji snizava i materijalizira. Poimanje života u navedenom smislu *dijalektičkog materijalizma* karakterizira srednjovjekovnu i renesansnu grotesku kao realističnu. Stoga se Bahtinovo shvaćanje Rabelaisove koncepcije grotesknog doživljavanja kao shvaćanje s optimističnim stavom prema čovjeku i svijetu.

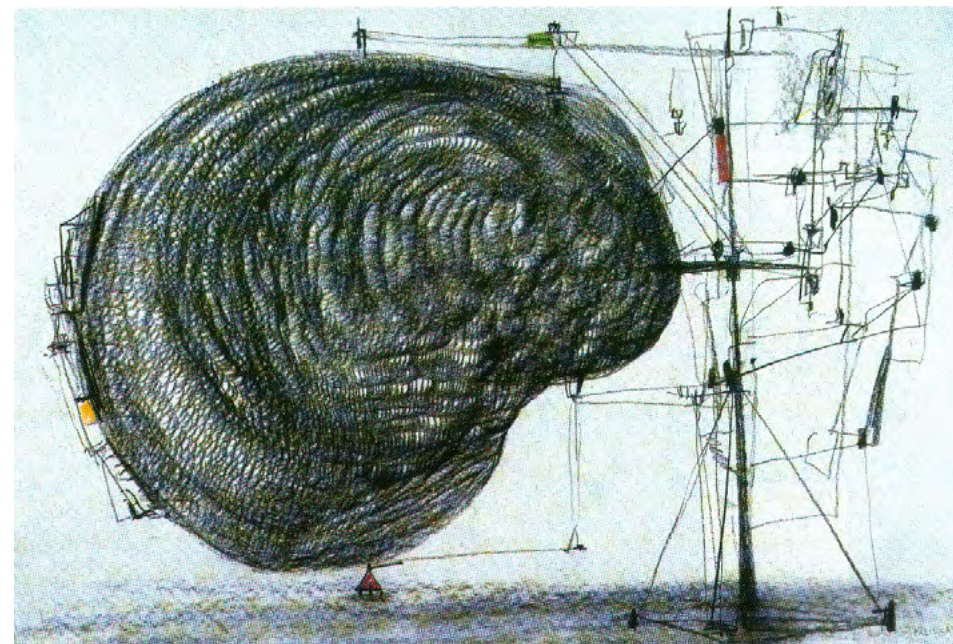
iz neke tek naslućujuće cjeline. Kaleb se nadovezuje i na tradiciju regionalnosti, prikazujući škrt, tvrd, težak i često surov život dalmatinske Zagore (*na kamenju*). Jednako škrt i tvrd je i u uporabi jezika, rečenica ogoljenih do srži, bez suvišne verbalistike. Zbivanja su također reducirana na minimum i nadomještena psihološkošću. Riječ je o vrlo plodnom novelistu, autoru kojih pedesetak novela u 9 zbirki: *Na kamenju* (1940.), *Izvan stvari* (1942.), *Novele* (1946.), *Trideset konja* (1947.), *Kronika dana* (1947.), *Pripovijetke* (1950.), *Smrtni zvuci* (1957.), *Nagao vjetar* (1959.), *Pripovijetke* (1967.). Neke od Kalebovih antologijskih novela su: *Gost*, *Na kamenju*, *Odlazak Perušine*, *Sat*, *Prosjak*, *Vrata od grada*, *Na selu*, *Izvan stvari*, *Usput*, *Susret*, *Na pragu*, *Četiri vozara*, *Trideset konja*, *Ogledalo*, *Stube*, *i ništa više*, *Štap u šetnji*, *Smrtni zvuci*, *Trijumfalna vrata*, *Koraci na rubu*, *Zločinac pod maslinom*, *Neobičan događaj u Vinovu*, ...

Većina novela opet će i tijekom dvadesetih, tridesetih i četrdesetih biti tiskana u onovremenoj periodici, kako u onoj duže trajnosti i kontinuiteta, poput: *Savremenika*, *Vijenca*, *Književnika*, *Književne republike*, *Hrvatske revije*, *Hrvatske smotre*, *Hrvatske prosvjete*, ... tako i onoj kraćega daha, no ne uvijek i manje bitnijoj, poput: *Kokota*, *Vijavice*, *Juriša*, *Književnog juga*, *Plamena*, *Pečata*, ...

Četrdesetih godina, zapravo već od kraja tridesetih, pa sve do 1952. godine - do Krležina istupa na *Kongresu književnika u Ljubljani*, kako je već napomenuto, u prozi uopće pa tako i u novelistici dominirat će *mimetički model*, odnosno *didaktičko-revolucionarno-romantičarski* tip književne prakse desnog (nacionalističkog) ili lijevog (soc-realističkog) ideološkog predznaka; tzv. *inženjering ljudskih duša* (Milanja. 1991); tj. književnost poimana prvenstveno iz pozicije društvene funkcionalnosti, odnosno podložnosti onoj društvenoj instanci koja se proklamira ekskluzivnom *nositeljicom društvenog napretka*¹¹⁰. Iako se, dakle, ovaj model zadržao na književnoj (umjetničkoj) sceni relativno dugo, upravo zbog svoje ideološkičnosti, dogmatizma, utilitarnosti i izrazite tendencioznosti, nije u hrvatskoj novelistici ostvario značajnijih, estetski relevantnijih vrijednosti. Zapravo, sva značajnija djela ovoga razdoblja ostvarivat će se izvan toga, službeno podržavanog modela, tj. upravo ona djela čiji su autori, poput: Petra Šegedina, Ranka Marinkovića, Slobodana Novaka, Vjekoslava Kaleba, Vladana Desnice, Jure Kaštelana, ... uspjeli artikulirati samosvojan i autonoman umjetnički izraz.

110 Kultura uopće, a tako i književnost, dijelom su *agitacijsko-propagandnog stroja* kojim upravlja *Odjel za agitaciju i propagandu* (AGITPROP) pri *Centralnom komitetu KPJ*. Zadatak AGITPROP-a je organiziranje i neposredno rukovođenje *agitacijsko-propagandnim radom*. Svrha je: političko mobiliziranje građana u rješavanju zadataka što ih je označila *KPJ*. - (prema: Mataga, Vojislav: *Književna kritika i ideologija*, Školske novine, Zagreb, 1995.) Slične „službe“ postojale su i za NDH, uglavnom u okviru *Ustaškog pokreta* (*Upravno zapovjedništvo*, ...), no ipak treba napomenutu kako je po tom pitanju NDH bila neusporedivo liberalnija od KPJ. Tu se ističe obilje svakojake periodike i vrlo razvijena i aktivna izdavačka djelatnost. Tiskana su književna djela, revije, enciklopedije, rječnici, leksikografska izdanja, čitanke, hrestomatije, znanstvena djela... relevantna i danas, znači bez pečata ideokracije na vlasti.

Ima naravno i manje zvučnih autorskih osobnosti bliskih realističkoj, odnosno socrealističkoj poetici poput Ivana Dončevića¹¹¹, i onih koji postrance i u zavjetrini prate neke posve druge tradicije, poput Marka Uvodića Splićanina (1877.-1947.) koji na lokalnoj čakavštini prigušenim humorizmom opisuje male, osamljene i često tragične sudbine ljudi iz splitskog ambijenta (*Libar Marka Uvodića Splićanina*, 1940., *Drugi libar Marka Uvodića Splićanina*, 1952.).



Karlo Paliska. *Projekt*. 1999.

¹¹¹ Ivan Dončević (1909.-1982.): pjesnik, novelist, romanopisac, dramatičar, urednik; zbirke / knjige novela: *Ljudi iz Šušnjare* (1933.), *Bezimeni* (1946.),

Kasni modernizam

Pedesete

Prvi disonantni tonovi protiv nametnute *projektne književnosti* nakon *Rezolucije Informbiroa* (lipanj 1948.), prve *aritmije* (Milanja), čut će se već 1949. godine za *Drugog kongresa Saveza književnika Jugoslavije*¹¹² u Zagrebu u istupima Šegedina (referat *O našoj kritici*) i Krleže, no pravi raskid s ovim konceptom dogodit će se tri godine kasnije, za već spominjanog *Trećeg kongresa Saveza književnika Jugoslavije* u Ljubljani i znamenitog Krležinog istupa (referata), kojim će otvoreno kritizirati dogmatiku soc-realizma te, založivši se za autonomnost književnosti (umjetničkog sistema), otvoriti prostor za *Krugovaše*, *Razlogovce*¹¹³, ...

112 Godinu nakon svršetka rata osnovan je *Savez književnika Jugoslavije* koji saziva kongrese članstva svake tri godine: 1. 1946., Beograd; 2. 1949., Zagreb; 3. 1952., Ljubljana.

113 *Krugovaši*: naziv za književnike koji su svoja djela 50-ih godina XX. st. dijelom objavljivali i u časopisu *Krugovi* (1952.-1958.). *Krugovi* i *krugovaši* su imali opozicijsku funkciju u odnosi na doktrinu socijalističke književnosti te su se afirmirali u pravcu povratka umjetničkom pluralizmu. Legendar na Pavletićeva urednička krilatica: *Neka bude živost* (1952. u prvom broju časopisa *Krugovi*) postaje krilaticom cijelog naraštaja. Među *krugovaše* obično se ubraja: Vlatka Pavletića, Nikolu Miličevića, Zvonimira Goloba, Slobodana Novaka, Slavka Mihalića, Josipa Pupačića, Milivoja Slavičeka, Slavka Madera, Irenu Vrkljan, Ivana Slamniga, Vladu Gotovca, Čeda Pricu, Vesnu Krmpotić, Antuna Šoljana, ... Kako je već napomenuto, neprimjereno je govoriti o generaciji, eventualno *naraštaju* (prvi poslijeratni naraštaj hrvatskih pisaca), budući da je ipak u manjoj mjeri riječ o autorima međusobno sličnih poetičkih matrica, tendencija i afiniteta, a više o autorima koji se na literarnoj sceni afirmiraju u približno isto vrijeme ili na istom mjestu. Zajednički su im tek zahtjev za autonomijom umjetničkog sistema, interes za moderne klasike (Joyce, Faulkner, Woolf, Kafka, Eliot, Tagore, Hemingway, Sartre, Camus, ...) te prevodilaštvo (*kozmpolitizam* i *pluralizam*).

Razlogovci (*razlogaši*): naziv za književnike (drugi naraštaj hrvatskih pisaca nakon 2. svjetskog rata) koji su svoja djela 60-ih godina XX. st. dijelom objavljivali i u časopisu *Razlog* (1961.-1968.). Među *razlogašima* još manje postoji neka istovjetna poetika. *Razlogaši*: Danijel Dragojević, Zvonimir Mrkonjić, Zvonimir Majdak, Dubravko Horvatić, Ante Stamać, Igor Zidić, Vjeran Zuppa, Tonko Maroević, Tonči Petrasov Marović, ...- mahom pjesnici.

Za slijedeće će književno razdoblje biti korišteni različiti književno-povijesni termini poput: *poslijeratna književnost* (Šicel), *književnost poslije drugoga svjetskoga rata* (Slamnig), *suvremena književnost* (Frangješ), *druga moderna* (Jelčić), ..., no u slijedu koji je ovdje već naznačen, a koji primarno nastoji pratiti stilsko-formacijske i poetičke odrednice, a onda i one kontekstualne, ali opet iz okvira umjetničkog sistema i ne isključivo nacionalne, već u kontekstu općih tendencija, slijedi razdoblje *kasnog modernizma*. Ono se odnosi na pedesete i šezdesete godine XX. st. hrvatske, europske i uopće *književnosti zapadnoga kruga*. Ovaj se periodizacijski termin, kako ga je naznačio Calinescu (vidjeti poglavlje o postmoderni), rabi u smislu prelaznog stilski heterogenog razdoblja između moderne i postmoderne književnosti (umjetnosti, društva). Moguće je i analogijom prema 50-im i 60-im godinama devetnaestog stoljeća i *protorealizmu* - kao prijelaznom razdoblju između dvije stilske formacije, ove dvadesetostoljetne, osobito 60-te, imenovati i *protopostmodernističkim* razdobljem. Za hrvatsku književnost to razdoblje ipak većim dijelom znači nastavak modernističke paradigme (odnosno, ponovni priključak) u njenim zahtjevima za esteticizmom pa i ekskluzivizmom (osobito pedesetih, kod *krugovaša*), a tek u manjoj mjeri *napuštanje retorike originalnosti* (Nemec. 2003: 244), osvješćivanje i propitivanje procesa proizvodnosti (*autoreferencijalnost*, *metatekstualnost*, *intermedijalnost*), revalorizacija evropske i svjetske moderne tradicije (intenzivno prevodilaštvo) te približavanje popularnoj kulturi. Lyotardove velike metapriče, dakle filozofski, religijski, ideološki, ... sustavi i ideali zapadne kulture doista su i u nas šezdesetih godina već ozbiljno uzdrmani i zapravo na umoru (koji nažalost u nekim segmentima još traje), što će se već koju godinu kasnije i potvrditi *hrvatskim proljećem*. Nadalje, popularna kultura, čije će manifestacije osobito utjecati na oblikovanje mladih generacija, dolazi još iz ranih šezdesetih i one odrastaju po rubovima društveno-političkih struktura i tendencija osvjedočujući se sve više o nesredenost i upitnost svijeta i njegovih realiteta. Rezultat je književnost (umjetnost) koja traži utjehu i uporište za nestajuće identitete. Slijede pokušaji *reidentifikacije* ili pak *preidentifikacije*, odnosno ponovnog propitivanja vlastite povijesti, tradicije i kulture uopće, kako bi se eventualno iznašlo neko tlo pod nogama, ali ovoga puta bez velikih ideala i vjere u umjetnost kao preporoditeljice svijeta, tek utjehe ili odmorišta.

Kasnomodernistička novelistika, zato će, jednako kao i pripadajuća romaneskna produkcija, biti obilježena inventivnim propitivanjem modernističkih postignuća (esteticističkih, avangardnih, egzistencijalističkih, ...), nastavljanjem osnovnih modernističkih postupaka te daljnjom *fragmentacijom*, *esejizacijom*, ali i naglašenom *manirizacijom* (*prestilizacijom*), *ironizacijom*, *alegorizacijom* i *simbolizacijom* pripovjednog diskurza, ali sa specifičnom novom motivikom (problematikom) koja proizlazi iz ratom i poraćem oblikovanog novog *kulturnopovijesnog okružja*. Hrvatska će novelistika toga razdoblja tako, u tematskom

I jednom i drugom naraštaju zajednički je projekt oponiranja aktualnom režimu i njegovom utjecaju na umjetnički sistem.

smislu, varirati od egzistencijalističkog interesa prema zbilji, tj. subjekta s osjećajem (teretom) *bačenosti u svijet* postratne socijalističke zbilje (sistema) i njegove dehumanizirajuće mašinerije (moralna i etička zabrinutost, propitivanje *ontološkog statusa, filozofičnost, autorefleksivnost, esejizacija, ...* - esteticistički model...), preko pokušaja uspostave kakvog-takvog podnošljivog i kritičkog odnosa prema društvenoj zbilji (*alegorijski model*, u manjoj mjeri i *mimetički*), pa do potpunog odustanka od „zbilje“ u pravcu njena negiranja ili ignoriranja (približavanje *popularnoj kulturi*, model *proze u trapericama*¹¹⁴ - demitologizacija i *deziluzija* prostora i vremena u koje su „likovi“ uronjeni). Može se reći kako novelistika nakon modernog eksperimenta, uvažavajući takve, sada već kanonizirane, forme, ponovo znatnije osvještava svoju tradicionalnu vezanost uz roman, odnosno, približava se aktualnim modelima romanescne proizvodnje pedesetih i šezdesetih, tj. onim prevladavajućima: *esteticističkom* (naslanjanje na tradicije *impresionističko-simbolističke, ekspresionističke, realističke* ili pak *egzistencijalističke* poetike) i *semiotičkom*¹¹⁵ (*strukturalističkom, alegorijskom, prozi u trapericama*) (Milanja, 1996).

Među prvim značajnijim novelistima ovog razdoblja mogu se razlučiti oni koji su bliži *mimetizmu* tipa *sintetičkog realizma*, odnosno modelu *modernog objektivizma*, poput Slavka Kolara, Vjekoslava Kaleba, Mirka Božića, Ivana Raosa, ... te oni koji su bliži praksi tzv. *intelektualističko-esejističkog* tipa novele, poput Petra Šegedina, Ranka Marinkovića, Vladana Desnice, Slobodana Novaka.

114 *Proza u trapericama (jeans proza)*: pojam Aleksandra Flakera kojim označava novi prozni model na granici modernog / postmodernog od šezdesetih godina u hrvatskoj književnosti, a koji se ustanovljuje po uzoru na tada popularni roman *Lovac u žitu* J. D. Salingera i kao refleks *bitništva*. Ta posebna vrsta popularne urbane proze nastaje kao opreka *problemskom intelektualizmu* zahtjevnih modernih i kasnomodernističkih proza, kao izraz bunta mlade generacije prema tradiciji, ideologičnosti, svijetu „odraslih“ i sistemu društvenih i kulturnih struktura uopće (*načelno osporavanje establišmenta* - Visković). Karakteriziraju je mladi, atipičan junak - *dezorijentirani antijunak* koji je pasivan, bez određenih ciljeva, gradski marginalac koji troši vrijeme uzalud (*buntovnik bez razloga, autsajder, luzer, ...*). Razlikuje ga pripadnost određenoj rubnoj supkulturnoj skupini (*klapi*) i popularnoj kulturi (odijevanje, glazba) te nestandardni jezik (govor urbane mladeži - *sleng*; tj. integrira se jezik urbane sredine i *kontrakulture*). Glavne motivsko-fabularne odrednice ovog modela su: bunt, oponiranje, urbanitet, trošenje vremena (tzv. *vucaranje, višenje - doing nothing*), nasilje, seks (*erotičnost*), struktura klape, pop-kultura, hedonizam, trivijalna svakodnevnica, ... Traperice (*blue jeans*) stoga nisu samo odjevni predmet, nego izraz, znak, simbol osobitog buntovničkog (opozicijskog) stava i svjetonazora. Začeci ovakvih proza vidljivi su već kod Antuna Šoljana i njegovog romana *Kratki izlet*, a do pravog razvoja dolazi 70-ih kada nastaju romani poput: Čangi *off gotoff* (1970.) Alojza Majetića, *Kužiš stari moj* (1970.) Zvonimira Majdaka, *Bolja polovica hrabrosti* (1972.) Ivana Slamniga, ... Najbitnije karakteristike ovog modela, uz varijacije i nove slojeve, prisutne su u hrvatskoj kratkoj prozi i tijekom osamdesetih i devedesetih u varijanti tzv. *frajerske proze*.

115 *Semiotički model*, kako ga opisuje Milanja, *ostvaruje se i ukorjenjuje nakon otkrića i iskustva strukturalne lingvistike*, odnosno strukturalizma kao pravca koji se reflektira na metodike te na književne i jezične teorije. Takva se književnost odriče *iluzije o univerzalnoj epistemi* i orijentira na vlastiti medij - jezik i vlastitu strukturu, tj. jezik kao struktura postaje „sadržajem“ književnog djela. Osvještavajući vlastitu autoreferencijalnost ukazuje na funkcioniranje vlastitih struktura, odnosno, na vlastitu tekstualnost / metatekstualnost. (prema: Milanja, 1996)

Osim toga, može se ustvrditi kako pisci iz krugovaškog naraštaja (hrvatske *izgubljene generacije*), naslanjajući se i na iskustva američke *lost generation* (osobito Hemingwaya) afirmiraju u hrvatskoj književnosti još jedan tip novelistike koji dokida klasične pripovjedne postupke i konvencije, te po uzoru na američku kratku priču (*short story*) uvodi karakteristična kasnomodernistička strukturalna rješenja i postupke poput citata filmskih dijaloga, unutrašnje promjenjive fokalizacije, izbjegavanje metaforizacije diskurza, stilizirane sirovosti (tzv. *tvrdokuhani stil* - prema *hard-boiled style*¹¹⁶), sažetih autorskih komentara, kolokvijalnog urbanog jezika i sintakse, ... Autori i djela bliska takvom tipu novelistike su primjerice: Fedor Vidas, zbirka *Popodne kad sam sretan* (1954.); Vojislav Kuzmanović, zbirka *Petar na pijesku* (1955.); Antun Šoljan, zbirka *Specijalni izaslanici* (1957.); Ivan Slamnig, zbirka *Neprijatelj* (1959.). Ovaj tip kratke proze naslanja se i na tradiciju egzistencijalizma te na tematskoj razini problematizira osjećaj razočaranosti i osamljenosti hrvatske poslijeratne izgubljene generacije; a tijekom šezdesetih će pod utjecajem pop-kulture prerasti u tip *proze u trapericama* - koja i dalje problematizira zapravo istu temu osamljenosti i neprilagodivosti, samo ju premješta iz intelektualističko - egzistencijalističkog *miliera* u popularni kontekst *mladih gnjevnih ljudi* (autsajdera i marginalaca i klape).

Još jedna od bitnih klasifikacijskih odrednica slijedećih pisaca (Šegedina, Marinkovića, Novaka, Šoljana, Slamniga, ...) je *mediteranizam*, primarno u tematsko-motivskom smislu (*kronotop*), a potom i kao opća identitetna i poetička karakteristika u smislu mentaliteta, svjetonazora (*osjećanja svijeta*) (Stojević. 2006: 5-28) i pripadnosti osobitom književnom i uopće kulturnom kompleksu (naslijeđu, tradiciji) Mediterana. Uz ovu se poetičku odrednicu blisko vezuje i pojam *otočnosti (insularnosti)*, tj. *otočkih proza*; otoka kao osobitog *kronotopa* koji je u

116 *Hard-boiled style (tvrdokuhani stil)*: Primarno kolokvijalni izraz iz prvog svjetskog rata - *tvrdokuhan*, ulazi u terminologiju anglosaksonske književne kritike (oko 1930.) te označava prozni stil: jednostavne, do kraja ogoljene rečenice lišene svake kićenosti, izraz sveden na komunikacijsku funkciju, nizanje iskustvenih detalja i činjenica (*parataksička sintaksa*), a koje opet, i tako gole, sugestivno vode prema svojevrsnoj epifaničnosti, težnja što objektivnijem prikazu; te likove hemingwayevskog tipa: bezdušan, bezosjećajan, neosjetljiv, asentimentalan, ciničan, grub, tvrdoglav, uporan, *macho, ...* Hemingway postaje ikonom takve *hard-boiled literature*. U svojoj knjizi *Smrt poslijepodne* (1932), na nekoliko mjesta daje definiciju ovog (svojeg) stila: *If a writer of prose knows enough about what he is writing about he may omit things that he knows and the reader, if the writer is writing truly enough, will have a feeling of those things. (...) Find what gave you the emotion; what the action was that gave you the excitement. Then write it down making it clear so the reader will see it too and have the same feeling as you had. (...) the real thing, the sequence of motion and fact which made the emotion and which would be as valid in a year or in ten years or, with luck and if you stated it purely enough, always. (Ako prozni pisac zna dovoljno o onome o čemu piše, onda on može i izostaviti stvari koje zna i čitatelj će, ako pisac piše dovoljno istinito, imati osjećaj tih stvari. (...) Nadi što ti je dalo emociju, koja ti je akcija dala uzbuđenje. Onda to zapiši tako jasno da će to i čitatelj vidjeti i imati isti osjećaj kao što si ga imao ti. (...) prava stvar, sekvenca pokreta i činjenica koja je uzrokovala emociju i koja će biti jednako vrijedna za godinu ili deset godina ili, uz sreću i ako si je iskazao dovoljno čisto, zauvijek).*

hrvatskoj književnosti prisutan od najranijih početaka¹¹⁷ pa preko ovdje navedenih Šegedina, Marinkovića, Novaka, Šoljana, ..., do aktualnih *insulomana*¹¹⁸ poput Veljka Barbijerija, Zorana Ferića ili Senka Karuze.

Uopće, bitno je napomenuti i kako će navedeni modeli i tipovi pripovjednih praksi tijekom pedesetih i šezdesetih (za kasnog modernizma) nastupati u simultanimu i podosta izmiješano te naravno naslanjajući se dijelom i na evropsku modernu lektiru - Dostojevskog, Prousta, Th. Manna, Kafku, Pirandella, Sartrea, Camusa, ...).

Petar Šegedin (1909.-1998.): novelist, romanopisac, esejist i putopisac; otčanin koji u svojim novelama, egzistencijalistički intoniranima, problematizira male, gotovo neprimjetne prizore nelagodnog i tjeskobnog svakodnevlja, ponajčešće rodnog otoka Korčule i zatvorene (introvertirane ili psihički labilne) likove što se na tom definiranom i izoliranom (samotnom) prostoru iscrpljuju i troše u potrazi za smislom ili izlazom koji se može naslutiti eventualno na nekoj metafizičkoj razini. Među prevladavajućim motivima tih proza su strah, tjeskoba, sumnja, ugroženost, ...- otuđenost (etička i moralna problematika). U naraciji je zamjetno napuštanje linearne kauzalnosti, fragmentariziranost refleksija te naglašenost introspekcije duševnih stanja lika i esejiziranja. Ponad svega lebdi osjećaj težine i zagušenosti bivanja, a posve obične životne situacije znaju ponekad rezultirati *očudujuće* fantastičnim. Kao vrlo plodan novelist, Šegedin je autor više od 10 zbirki novela: *Na putu* (1953.), *Mrtvo more* (1954.), *Susreti* (1962.), *Na istom putu* (1963.), *Orfej u maloj bašti* (1964.), *Sveti vrag* (1966.), *Izvještaj iz pokrajine* (1969.), *Getsemanski vrtovi* (1981.), *Tišina* (1982.), *Licem u lice* (1987.), *Pričanje* (1991.), *Svijetle noći* (1993.), *Novele* (1996.), *Biti* (1997.), *Izabrane pripovijesti* (2000.)... ; antologijske novele: *Sveti vrag*, *A pokojna Pavulina*, *Priča*, *Romeo i Julija*, *Pričanje*, *Rimske ure*, *Žamor mora*, *Figarov pir*, *Mrtvo more*, *San*, *Njegov prozor*, *Dan*, *Izdajnik*, *Nedjeljno poslijepodne*, ...

117 Ne čini se neutemeljenim reći već od *Bašćanske ploče*, ako ju se shvati i kao jednu od prvih potvrda naše *otočke pismenosti*; nadalje, od Petra Hektorovića (*Ribanje i ribarsko prigovaranje*, 1568.) i *hvarskog književnog kruga*, Mavra Vetranovića (*Remeta*), preko Ignjata Đurđevića (*Suze Marunkove*, 1725.) do u XX stoljeće.

118 *Insulomania*: (esp. *islomania*, tal. *isolomania*) : (...) je rijetka duševna tegoba. Ima ljudi koji otoke doživljavaju nekako neodoljivima. Sama spoznaja da su u malom svijetu okruženom morem ispujava ih neopisivom opojnošću. - piše u pismu prijatelju engleski književnik Lawrence Durrell (1912.-1990.). Na početku svojeg putopisa po Rodosu: *Razmišljanja o jednoj morskoj Veneri* (*Reflections on a Marine Venus*, 1953.) Durrell navodi: *Negdje među Gideonovim zapisima pronašao sam jednom listu bolesti još neklasificiranih u medicinskoj znanosti, i među njima se pojavila riječ "islomania", koja je opisana kao rijetka, ali nikako i nepoznata duševna tegoba. To su ljudi, znao je reći Gideon, koji takoreći, nalaze otoke nekako neodoljivima. Mi "insulomani", kaže Gideon, smo direktni potomci Antlantidana, i naša nas podsvijest vuče prema izgubljenoj Atlantidi.* (prema: Delmas. 2017: 99-113.: prijevod: Daniel Mikulaco)

Ranko Marinković (1913.-2001.): novelist, romanopisac, dramatičar, esejist; novelistički virtuoz s Visa čija je dominantna opet *otočnost*. U tom smislu riječ je o autoru koji je više orijentiran na *prostornost*, nego na *vremešnost*. Novelistiku je smatrao *disciplinom* koja se gradi, kako je sam jednom prilikom rekao: *od mikrokosmičke bolne točke do makrokosmičkih posljedica*. Cilj je *usredotočiti se samo na jednu točku i od nje stvoriti svijet*. Kao zaigranom *maniristu*, koji je prema vlastitom iskazu, *gajio pobožnost prema Pirandelu*, naglasak je na *kako*, a ne na *što*. Traži se *ekscs u samoj rečenici: Riječ naide i ja je pustim da ude u rečenicu. Nastaje uznemirenost i neprestana svada* (igra riječima, značenjima i smislovima; integriranost lokalnog idioma).¹¹⁹ Riječ je, dakle, o pripovjedaču, koji traži *unutrašnju narativnost, unutrašnji razvoj*, koji se gradi na opozicijama *visoko / nisko, obično / neobično, tragično / komično, zatvoreno / otvoreno, mikro / makro*, ...; koji propituje mogućnosti pripovjednih postupaka variranjem pripovjednih perspektiva, odnosno pozicije fokalizatora (*point of view*). U njegovoj bogatoj galeriji protagonista oblikovani su likovi od hipersenzibilnih i introvertiranih umjetničkih likova, preko tipova provincijskih poluinteligenata (žandara, brijača, svećenika, vojnika, težaka, ...) do lokalnih osobnjaka, *oridinala, ridikula* i životinja (pasa, magaraca, ...). Ovaj Marinkovićev otočki svijet, iako realistički motiviran, bitno je *karnevaliziran* (stiliziran); otok kao cirkus, ili u shakespearevskom smislu (*theatrum mundi*) - *svijet / otok kao pozornica*; mikro svijet kao jezgra i ogledalo makrosvijeta. Zato su humor, satira, ironija, groteska, cinizam, tragikomičnost, parodičnost, esejiziranost diskurza, ... bitne i trajne odlike njegove stilizacije, a na semantičkoj razini: višeznačnost, alegoričnost i simboličnost. U bahtinovskom / rabelaisovskom smislu¹²⁰, Marinkovićeva se poetika može definirati kao svojevrsni *groteskni realizam*. Već prvom novelističkom knjigom *Proza* (1947.) istaknuo je svoje geslo: *Kada je riječ slobodna, a ne instrument, literatura je trijumf riječi*. Slijede zbirke / knjige novela: *Ni braća ni rodaci* (1949.), *Oko božje* (1949.), *Pod balkonima* (1953.), *Ruke* (1953., možda i najznačajnija novelistička zbirka hrvatske književnosti u XX. st.), *Poniženje Sokrata* (1959.), *Koštane zvijezde* (1961.), *Novele* (1966.); antologijske novele: *Poniženje Sokrata*, *Sanjiva kronika*, *Ni*

119 Navedene izjave i citati zabilješke su s jednog druženja Ranka Marinkovića i studenata kroatistike *Filozofskog fakulteta u Zagrebu*, tijekom 1995. godine, među kojima, kao student, bio i autor ovog rada.

120 Odnosi se na, u XX stoljeću, utjecajnu teoriju *groteske* Mihaila Bahtina u njegovoj studiji iz 1965.: *Svaralaštvo Fransa Rablea i narodna kultura srednjega veka i renesanse* (Nolit, Beograd, 1978.), u kojoj razlikuje *realističku* i *modernističku* grotesku. Osnovno načelo *grotesknog realizma* je *snižavanje*, odnosno, *degradacija visokog* (duhovnog, idealnog, apstraktnog) na *materijalno-tjelesnu razinu*. Snizavanje je dvojako usmjereno, ono afirmira i negira, tj. prati prirodne cikluse: visoko: (život, lice, duh) → nisko (smrt, stražnjica, zemlja, dematerijalizacija) → gore (ponovno rođenje, materijalizacija i uzdizanje duha). Bahtin ovu karakteristiku kod Rabelaisa vezuje uz *pučki humor* i *pučku kulturu* uopće te *karnevalizacijski* odnos prema svijetu, koji organiziraju oblike grotesknog realizma i uvijek su vezani uz ono materijalno-tjelesno, tj. niski stil; humor (smijeh) koji snizava i materijalizira. Poimanje života u navedenom smislu *dijalektičkog materijalizma* karakterizira srednjovjekovnu i renesansnu grotesku kao realističnu. Stoga se Bahtinovo shvaćanje Rabelaisove koncepcije grotesknog doživljavanja kao shvaćanje s optimističnim stavom prema čovjeku i svijetu.

*braća ni rodaci, Oko božje, Karneval, Samotni život tvoj*¹²¹, *Balkon, Suknja, Koštane zvijezde, Ruke, Zagrljaj, Prah, Andeo, Benito Floda von Reltih, ...*

Vladan Desnica (1905.-1967.): novelist, romanopisac, pjesnik, dramatičar, feljtonist i esejist; autor čija novelistika u jednom dijelu nasljeđuje realističku tradiciju modernog objektivizma - u dijelu novelističkog opusa koji je tematski određen regionalizmom i zavičajnošću dalmatinskog priobalja i zaleda (*Proljeće u Badrovcu, Oko, ...*), a u drugom dijelu svoje novelistike (*psihološko-meditativni* tip novele) - u kojem problematizira pojedinca (ponajčešće *traumatizirana intelektualca* - Šicel), prevladava izrazito esejiziran i psihologiziran tip diskurza usmjeren na intelektualne / filozofske analize, introspekcije, pripovjedne monologe, solilokvije, tokove struje svijesti, psihološko portretiranje likova, ... i uopće napuštanje konvencionalne naracije (*Priča o fratru sa zelenom bradom, Solilokviji Gospodina Pinka, ...*). Zbirke / knjige novela: *Olupine na suncu* (1952.), *Proljeće u Badrovcu* (1956.), *Tu, odmah pored nas* (1956.), *Fratar sa zelenom bradom* (1959.); antologijske novele: *Konac dana, Posjeta, Oko, Oproštaj, Dva pretendenta, Florjanović, Božićna priča, Aprilsko veče, Balkon, Priča o fratru sa zelenom bradom, Delta, Pravda, Pred zoru, Bunarevac, Mudrac s istoka, Mali iz planine, Solilokviji Gospodina Pinka, Posjeta u bolnici, Tu odmah pored nas, Zašto je plakao Slinko, Delta ...* Nekoliko novela Desnica je integrirao u strukturu svojeg romana *Proljeća Ivana Galeba* (1957.).

Mirko Božić (1919.-1995.): novelist, romanopisac, dramatičar, urednik časopisa, intendant, scenarist; autor koji nastavlja tradiciju pretežito ruralne tematike (iz zavičajne Cetinske krajine) i mimetičkog (realističkog) pripovjednog modela nadgrađenog modernim pripovjdnim tehnikama i počesto humorno i ironijski stiliziranog te protkanog dijalektalnom *koiné*. Unutar ovih okvira Božić u svoju novelistiku (i romane) umeće predratnu (socijalnu), ratnu (rata kao općeg zla) i poratnu (egzistencijalnu) problematiku s naglaskom na psihološke, etičke i moralne aspekte odnosa pojedinac / sistem; obitelj, žena / tradicija, kršćansko / karnevalsko, priroda / kultura, ... Zbirke / knjige novela: *Novele* (1953.), *Djevojka i hrast i druge priče* (1975.); antologijske novele: *Kipić, Djevojka i hrast, Svilene papuče*¹²², *Znamenja, Šetnja, Tko je koga vodio?, Sastanak, Dim, Sreća, ...*

Slobodan Novak (1924.-2016.): novelist, romanopisac, pjesnik, esejist, dramatičar, dramaturg, urednik časopisa; po mnogima najbolji hrvatski pripovjedač naraštaja afirmiranog pedesetih godina (*kasnomodernističkog naraštaja*). Sukladno stilsko-formacijskim odrednicama kasnog modernizma subjekt (*antijunak*) Novakove novelistike odustaje od velikih modernističkih (avangardističkih) utopističkih i ideoloških projekata *nove (svijetle) budućnosti* (*New Order, Neue*

121 Prvotni naslov je bio *Sunčana Dalmacija*, potom *Cvrčci i bubnjevi* te konačan *Samotni život tvoj*.

122 Prvotni je naslov teksta bio *Papuče* (1953.), a kasnije se razvio u *Svilene papuče* (1958.).

Ordnung i sl.) i između tih utopijskih razvalina i iluzija rezignirano pokušava skupljati krhotine smisla (*simboličke šifre*) (Milanja. 1996), ne bi li shvatio vlastitu poziciju i novonastale / nastajuće systemske (društvene) perforacije (i *generičko* i *društveno biće*) pred naslućujućim *krajem povijesti*. Stoga su osnovne determinante ovoga subjekta *deziluzionizacija, dezideologizacija (antiideologijnost), autobiografičnost, skepticizam, racionaliziranje, odustajanje, samoizolacija, katarzičnost, moralizacija ...*, a to se na razini pripovjedne strukture ostvaruje izrazitom *esejizacijom, monologizacijom, ironizacijom, groteskizacijom* i *alegorizacijom* diskurza, odnosno naglašenom refleksivnošću, analitičnošću i posvemašnjom internalizacijom događajnosti te pripovijedanjem u prvom licu¹²³ i ironijski iskrivljenom perspektivom. Osim navedenog Novakov je diskurz sklon jezičnom i formalnom eksperimentiranju, tj. naglašavanju retoričkog sloja, polisemičnosti, manirističkim jezičnim bravurama i uopće svijesti o tekstualnoj proizvodnosti te propitivanju (brisanju) žanrovskih granica proze (novela / pripovijest / roman) pa je stoga ovu novelistiku moguće svrstati i pod *semiotički model* (Milanja). Za Novakovu novelistiku bitna je i već spomenuta odrednica *mediteranizma* i *otočnosti* kao sklopa trajnih kulturnih, tradicijskih i prirodnih vrijednosti - *simboličko-alegorijskih* šifri pomoću kojih se antijunak (dijelom i autobiografski) određuje nasuprot kopnu, kolektivu, ideologiji, revoluciji, povijesti, ... Zbirke / knjige novela: *Izgubljeni zavičaj* (1955.), *Tvrđi grad* (1961.), *Novele* (1963.), *Izvanbrodski dnevnik* (1977.); antologijske novele: *Izgubljeni zavičaj*,¹²⁴ *Badessa Madre Antonia*¹²⁵, *Južne misli, Tvrđi grad, Treba umrijeti logično, Neman, U trećemu otajstvu slavnome razmišljat ćemo, Dalje treba misliti, Operacija Opel, Dolutali metak, Jednosmjerno more, Školjka u šumi, Nekropola, Živjeti za našu stvar, Bez osobitosti, Živci, Između dvije živice, Nacionalni park, Crvena mrlja (na čelu), ...*

Antun Šoljan (1932.-1993.): novelist, romanopisac, pjesnik, esejist, dramatičar te urednik časopisa, antologičar i prevoditelj; najpotpunije je artikulirao poetičke značajke *krugovaša*. Slično Novakovu i Šoljanov se novelistički opus, sukladno vremenu i društvenoj zbilji, nalazi u kasnomodernističkom procijepu, dakle između modernizma i postmodernizma, razočaranja i slutnji; jasnog odmaka od ideološkičnosti te s kritičkim stavom naspram rastrojene slike postratne socijalističke društvene zbiljnosti i nametnutih ideala. Šoljan svoju novelistiku gradi na tragu tradicije

123 Novak je oblikovao zasigurno najsuptilnijeg infantilnog pripovjedača (*Malog iz Izgubljenog zavičaja*) u hrvatskoj književnosti.

124 Kako Novak eksperimentira i žanrovskim granicama proze, *Izgubljeni zavičaj* (nenaslovljene novele: „*Striža ovaca*“, „*Lov na tune*“, „*Berba grožda*“, „*Pečenje rakije*“, „*Odlazak*“), *Izvanbrodski dnevnik* (*Jednosmjerno more, Školjka u šumi, Nekropola*) i *Dolutali metak* moguće je čitati i kao kraće romane i kao novele (pripovijetke), odnosno, novelističke zbirke.

125 *Badessa Madre Antonia* napisana je u dvije varijante, odnosno u dvije varijante završetka. Originalna verzija, kritička po kler, objavljena je u *Krugovima* 1953. godine, dok je nova, prerađena i *ideološki omekšana* (Prošperov Novak. 2004b) - *soft verzija*, nadopisana za izdanje autorovih *Djela* (1990.).

američke kratke priče, a blizak je i aktualnom modelu *proze u trapericama*; zapravo je među prvima koji razvija značajke ovog modela hrvatskoj prozi. Problematizirajući egzistencijalne dvojbe svoje generacije (svojih vršnjaka) naspram društvenih konvencija, Šoljanov fokalizator u redefiniranju vlastita identiteta artikulira svojevršno *autsajderstvo*, tj. odmak prema društvenoj margini, zadržavajući međutim klasične kulturne i nacionalne obrasce, kodove i šifre, bilo kao identitetno pribježište ili kao polazište za ironijska poigravanja te propitivanja (pokušaje redefiniranja) modernističke paradigme. Šoljan u svojoj novelistici (i umjetnosti uopće) oblikuje neku vrstu *Arkadije*, nemjesta ili duhovnog mjesta - pribježišta, skloništa, utjehe pred banalnošću zbilje. Stoga se kao opće poetičke odrednice ove novelistike ističu egzistencijalna upitanost, autoreferencijalnost, esejističnost i ironičnost te kreativno iščitavanje klasične moderne lektire i propitivanje osobina i granica žanra¹²⁶, a u nekim njegovim novelama¹²⁷ i izrazitija *intertekstualnost*, *citatnost*, ... Zbirke / knjige novela¹²⁸: *Specijalni izaslanici* (1957.), *Deset kratkih priča za moju generaciju* (1966.), *Obiteljska večera i druge priče* (1975.); antologijske novele: *Kiša*, *Horvatin*, *Turneja*, *Specijalni izaslanici*, *Nikola Šubić Zrinski*, *Otok*, *Život i rad Šimuna Freudenreicha*, *hrvatskoga Joycea*, *Bombardiranje*, *Pustinjak*, *Pet stotina stuba*, *Cigančicu tko traži*, *Dobri čovjek s Kaprija*, *Obiteljska večera*, *Lovac na rakovice*, ...

Fedor Vidas (1924.-2018.): novelist, dramatičar, novinar, filmski scenarist; uz Tomislava Sabljaka poticao na pisanje i izdavanje kratkih proza. U svojoj novelistici, u skladu s krugovaškim trendom, opisuje ispraznost i banalnost svakodnevlja. Kako se u njegovim pričama, svedenima na razinu anegdotalnosti u okrilju monotona i otudena urbaniteta, gotovo ništa ne događa, one se mogu definirati kao *antinovele* ili (...) *moderne antipriče* (Nemec. 1997: 587). Knjige novela / kratkih priča: *Popodne kad sam sretan* (1954.), *Ponedjeljak ili utorak* (1961.), *Novele* (1964.), *Na izmaku ljeta* (1975.); antologijske priče: *Konj je stao*, *Vrag odnio vaše lijepo lice*, *Primavera*, ... scenariji za filmove (samostalno ili u koautorstvu): *Abeceda straha* (1961.), *Martin u oblacima* (1961.), *Ključ* (1965.), *Ponedjeljak ili utorak* (1966.), ...

126 Kao što se u razmatranjima o romanu govori o *dezintegraciji romaneskne forme*, sličan je proces, samo u manjoj mjeri, moguće iščitati i u strukturnim mijenama moderne novele. Tu je prvenstveno riječ o dokidanju kvantitativnih žanrovskih karakteristika na granici vrlo kratka priča / kratka priča / noveleta / novela / pripovijest / roman, a u formalnom / strukturalnom smislu o esejizaciji diskurza, ukidanju linearnosti, defabularizaciji, internalizaciji, psihologizaciji, umetanju drugačijih tipova diskurza u novelistički (*krparenju*, *kolažiranju*), ... - što se zasigurno odražava na strukturu i može označiti kao *dezintegracija novelističke forme*, a da se takav tekst ipak još prepoznaje kao novelistički.

127 npr. u noveli (pripovijesti) *Život i rad Šimuna Freudenreicha*, *hrvatskog Joycea* (1900. - 1975.) i njegovo kapitalno djelo *Budenje Smail-age* - priči u kojoj se Šoljan, pripovijedajući o navodnom piscu teksta *Budenje Smail-age*, direktno referira (citatima, parafrazama, parodiranjem, ...) na hrvatsku devetnaestostoljetnu i modernu evropsku književnu tradiciju.

128 I Šoljanov roman *Izdajice* (1961.) žanrovski je rubna proza te se može čitati i kao novelistička zbirka.

Ivan Kušan (1933.-2012.): novelist, romanopisac (autor i cijelog niza romana za djecu), dramatičar, radijski urednik i predavač. U svojim novelama *psihološkom karakterizacijom junaka te humorističko-ironijskim, satiričkim* (i erotskim) *nabojem*, kako primjećuje Šicel, *kritički problematizira aktualna društveno-politička zbivanja u nas* (Šicel. 2001: 515). Za Kušana je važno reći da je i jedan od prvih autora koji je u hrvatskoj novelistici značajnije otvorio i osebujno predstavio, do tada tabuiziranu i niskim stilom označenu (*donjoslojnu*¹²⁹) *erotsku tematiku* Kušanovo erotsko pismo, često začinjeno i pornografskom lascivnošću, prilog je kasnomodernističkom rasterećivanju visoko estetiziranog diskurza i uspostavi novog, komunikacijskog modela.¹³⁰ Knjige novela su mu: *Trenutak unaprijed* (1957.), *Veliki dan* (1970.), *Moj prijatelj Pet* (1975.), *Prerušeni prosjak* (1986.), *Ljubi susjeda svoga* (1995.), *Promišljeni dugi gnjev* (1997.); antologijske novele: *Umro sam*, *Moj prijatelj Pet*, *Umorstvo u snu*, *Barunova ljubav*, *Veliki dan*, *Drvosječnin profesor*, *Kos na grani*, *Crna trojka*, *Kavkaski zarobljenik*, *Dugo dnevno putovanje u noć*, *Već videno*, *Grifon slavonske ravni*, *Ledena ljubav*, *Ljubi susjeda svoga*, *Po lojtrici gor'*, *Vozi me vlak v daljave*, *Cyrano iz Čaglina*, *Pedagoški dom*, *Predbračna noć*, *Povijest kao pizda materina*, *Jes ti ono jebo*, *Gola Maja*, *Zlatni kavez*, ...

Osim ovih autora valja spomenuti i one bliske poetici *soc-realizma* ili *modernog objektivizma*, a novelistika im je nešto skromnijih estetskih dosega poput: Ive Balentovića, Josipa Barkovića, Vojina Jelića, Ivana Dončevića, Živka Jeličića, ...¹³¹ te one bliske *krugovašima* i *razlogašima*, a koji su se novelistički afirmirali nešto kasnije - tijekom sedamdesetih i osamdesetih godina, poput: Tomislava Sabljaka, Tita Bilopavlovića, Dalibora Cvitana, Čeda Price, Krste Špoljara, Vojislava Kuzmanovića, ...¹³²

129 Kušanov izraz

130 Ovdje valja napomenuti kako je Kušan 1993. tiskao glasovitu erotsku parodiju *100 najvećih rupa* - postmodernističku igrariju, knjigu u kojoj erotski nadopisuje velike pisce (prozaik i pjesnike) poput Homera, Ezopa, Cervantesa, Shakekspeare, Göthea, Braće Grimm, Poea, Puškina, Tolstoja, Dostojevskog, Čehova, Baudelairea, Nietzschea, Jesenjina, Šenoe, Krleže, Andrića, Ujevića, Njegoša, Crnjanskog, ... ondje gdje, parafrazirajući Kušana, veliki pisci nisu imali hrabrosti napisati što su stvarno mislili.

131 Ivo Balentović (1913.-2001.): Pjesnik, novelist, romanopisac i publicist; zbirke / knjige novela: *Život za opanke* (1936.), *Polomljene grane* (1942.), *Balkanske priče* (1956.), *Ljubav, smijeh i suze* (1959.), ...

Josip Barković (1918.-2011.): pjesnik, novelist i romanopisac; zbirke / knjige novela: *Iza prve linije* (1945.), *Tri smrti* (1951.), *Na rubu noći* (1954.), *Zeleni dječak* (1960.), *Hrabra četa pionira Peće* (1965.), *Četiri slavne godine* (1970.), *Mala Jalta* (1974.), *Noć na Kravskom polju* (1986.), *Sablasi i utvare našeg otoka* (1986.), *Bane Petre Zrinski* (1988), *Piramida* (1999), ...

132 Tomislav Sabljak (1934.): pjesnik, novelist, esejist i književni kritičar te pokretač natječaja za domaću kratku priču u dnevniku *Večernji list* (1964.); zbirke / knjige novela: *Pas ispod kože* (1987.), *Jesen našeg nezadovoljstva* (1988.);

Šezdesete

Te šezdesete su i godine snažnih *studentskih pokreta* i oštrih demonstracija protiv naddržavnih imperijalističkih nastojanja. Nama je svakako blizak primjer ulaska ruskih tenkova (vojnih snaga *Varšavskoga pakta*) u tadašnju Čekoslovačku (kolovoz 1968.) kao reakcija na liberalizirajuće *Praško proljeće* (tzv. *praška kontrarevolucija*) i demonstrativno samospaljivanje studenta filozofije Jana Palacha (u siječnju 1969.)¹³³ - koje je i simbolički naznačilo kraj modernog doba. Koji mjesec kasnije, stvarno ili fikcionalno¹³⁴, čovjek će sletjeti na Mjesec (u srpnju 1969.) te tim činom označiti početak postmodernog doba.

Kako, nadovezujući se na Nietzschea, dobro primjećuje Dubravka Oraić Tolić dvadeseto je stoljeće ustanovilo *dva tipa čovjeka: visokoga i niskoga, velikoga i maloga, monološkoga i dijaloškoga, orijentiranoga na vrijeme i orijentiranoga na prostor, okrenutoga protiv publike i okrenutoga publici, jakoga i slaboga, punoga nade i punoga strepnje* (Oraić Tolić. 1996: 83). Nietzsche, naime razlikuje *nadčovjeka i posljednjeg čovjeka* (pripadnika gomile, rulje, malogradanina, stvaranje bez viših ciljeva, *Jedermann* - *svatkovića*). Po analogiji prema nadčovjeku Oraić Tolić izvodi izraz *podčovjeka*, a koji odgovara upravo navedenim atributima samohoda bez tla pod nogama, rastrgana između slike o sebi i vlastite nesvjestice. Nadčovjek će u Nietzscheovoj viziji obilježiti prvu polovinu 20. stoljeća

Tito Bilopavlović (1940.): pjesnik, novelist, romanopisac i pisac za djecu; zbirke / knjige novela: *Plavuša i atleta* (1974.), *Stid* (1980.), *Škola za sjećanje* (1984.)

Dalibor Cvitan (1934.-1993.); pjesnik, novelist, esejist i kritičar; zbirke / knjige novela: *Poluvrijeme* (1987.)

Čedo Prica (1931.-2009.): pjesnik, novelist, romanopisac, dramatičar i esejist; zbirke / knjige novela: *Dobrotvori* (1970.), *Prilagodavanje* (1987.)

Krsto Špoljar (1930.-1977.): pjesnik i prozaik; zbirke novela: *Terasa andela čuvara* (1961.) i *Tudina* (1969.)

Vojislav Kuzmanović (1930.- 1976.) pripovjedač i dramatičar; zbirka novela, kratkih priča i citica: *Petar na pijesku* (1955.)

133 Nedugo potom u Rijeci je u Palachovu čast osnovan kulturni studentski klub *Palach* koji je do današnjih dana predstavlja slobodnomisleće studentsko i umjetničko okupljalište.

134 Mnogi danas osporavaju let na Mjesec, tvrdeći i dokazujući da je riječ o američkoj manipulaciji - propagandi i montaži za potrebe onovremene svemirske utrke s rusima. Dubravka Oraić Tolić uz ovu prisporodbu primjećuje: *Fantastičnost cijeloga pothvata nije bila toliko u tomu što je čovjek uspio prevaliti nevjerojatnu udaljenost i sretno se vratiti na matični planet, nego u tomu što se romantični satelit mogao istodobno vidjeti na TV ekranu (kao fikcija) i na nebu (u zbilji). Isto je bilo i sa Zemljom. Iz svemirske perspektive Zemlja je bila mali sićušni planet, jedan među mnogima. Odljepila se sama od sebe i postala svoja vlastita hiperzbilja.* - Oraić Tolić, Dubravka: *Kraj zbilje?*, Republika, br. 9-10, 1999., str. 66

- *modernizam*, a nakon njega će uslijediti *posljednji čovjek*, odnosno podčovjek - za *postmodernizma*.

Prema istoj analogiji može se reći kako je sve moderno imalo biti *veliko*. „Velike“ su bile ideje (ideali), velika su bila djela, velika umjetnost, velika znanost, velike revolucije, veliki vode (Hitler, Mussolini, Staljin, ...), velike države, velika bomba, *veliki ruski čaj**, ... Manija „velikog“ zahvatila je, dakle, cjelokupni socijalni sistem pa su i države uskoro postajale *naddržave* (Commonwealth, SSSR, SFRJ, Čekoslovačka, ...). Bile su to prve naznake budućeg globalizirajućeg svijeta.

Nešto ranije i dugotrajnije, i kako će ispasti - ne i manje dramatično i dalekosežno, započinje i *Hrvatsko proljeće*¹³⁵ - masovni nacionalni i studentski pokret (tzv. *maspok*). Kako će se danas složiti većina povjesničara koji se bave suvremenom nacionalnom poviješću *Hrvatsko proljeće* započinje ponovnim intenziviranjem rada *Matice hrvatske* (najstarije i najuglednije hrvatske kulturne institucije), odnosno, njenim općekulturnim i osobito jezičnim nastojanjima, što rezultira *Deklaracijom o nazivu i položaju hrvatskoga književnog jezika* (1967.) i razvitkom ogranaka *Matice* diljem Hrvatske (tijekom 1969.); na političkoj razini usvajanjem *amandmana* na *Ustav SFRJ* (1968.), zatim buntom studenata (*sveučilištaraca*) i njegovim prerastanjem u *studentski pokret*, ... i traje sve do pokretanja progona, masovnih sudskih postupaka protiv *proljećara* - aktera tog *masovnog nacionalnog pokreta* i njihove *internacije*¹³⁶ (tijekom 1972.). Značaj ovih događaja i njihovi protagonisti itekako će imati utjecaja na rekonstrukciju nacionalnog identiteta u 90-ima i uopće kulturna, umjetnička i književna zbivanja tih godina.

135 *Ustvari, „Hrvatsko proljeće“ se najbolje može opisati kao „stanje duha“ ili „pak, svijesti većine Hrvata o nacionalnoj „homogenizaciji“. To je „ideja“ o slobodnoj ili „slobodnijoj“ Hrvatskoj. Svijest o nužnim promjenama, ne samo u Hrvatskoj nego i na cjelokupnome prostoru Jugoslavije. Svijest o promjenama u kulturi, gospodarstvu, društvu, politici, a nadalje u svijesti hrvatskoga čovjeka o vlastitom nacionalnom biću, tako dugo i uvijek za račun drugoga potiskivanom, minoriziranom i zakidanom. (...) „Hrvatsko proljeće“ (1967. - 1972.) je nesumnjivo jedno od najznačajnijih (tz. prijelomnih) razdoblja u hrvatskoj suvremenoj političkoj, ali i društvenoj povijesti 20. stoljeća. Ostavilo je duboka traga u društvu, politici, kulturi, gospodarstvu i, što je najvažnije, u svijesti i kolektivnom sjećanju hrvatskih ljudi, ali i ne samo njih. Ono je bilo, nadalje, zahtjev za nacionalnom, građanskom, političkom i sveopćom slobodom; politički, kulturni i duhovni iskorak Hrvata - ponovni pronalazak vlastitoga kulturnoga i političkoga identiteta - „drugi hrvatski preporod“.* (Dukovski. 2007:27-28)

136 Misli se na *Goli otok* (1949.- 1988.) - mjesto komunističkog ideološkog čistilišta na kojem se, tijekom gotovo 40 g. provodila *neutralizacija protunarodnih, kontrarevolucionarnih i nacionalističkih elemenata* te njihov *ideološki preodgoj*. Sličnu su funkciju imale i druge *kazneno-popravne ustanove* tog vremena. Treba ipak napomenuti kako su te ustanove tijekom 80-ih izgubile prethodnu funkciju te na određeno vrijeme udomljavale različite delikvente i kriminalce.

Tih šezdesetih svijet je bio obilježen blokovskom podjelom, *hladnim ratom, vijetnamskim ratom, ...*¹³⁷; još uvijek se dijelio na kapitalistički i komunistički, a oni treći svrstani su u *nesvrstane*. Hrvatsko društvo i kultura službeno je (u okviru Jugoslavije) bila *nesvrstana* i to je, gledajući iz današnje pozicije, paradoksalno ipak bilo točno. *Naddržava Jugoslavija*, kolikogod je bila dijelom komunističkog svijeta i sa svim odlikama totalitarističkog, njena varijanta *socijalističkog društvenog uređenja* i proklamirana *nesvrstanost*, ipak su joj osiguravali privilegiran položaj između komunističkog istoka i kapitalističkog zapada. To je onda naravno imalo i svoje implikacije u kulturi i umjetnosti. Kako je *Zid* (1961.-1989.) između istoka i zapada bio ne samo ideološka granica, nego i granica svjetova, biti između osiguravalo je mogućnosti inkluzije u oba svijeta - kako u onaj „*dekadentne i trule kapitalističke umjetnosti*“, *kontrakulture, pop-kulture, ...*, tako i iza *željezne zavjese* u svijet podijeljen na službenu *revolucionarnu soc-realističku umjetnost* i onu *neslužbenu, supkulturnu, polutajnu, opozitnu, avangardnu* - o kojoj je zapad tek preko disidenata mogao dobiti neke naznake. Budući da je hrvatska dijelom i slavenskog svijeta, onda nam je i ta tradicija priskrbljivala dodatne reference za *pogled iza*. S druge, zapadne strane pojavljuje se *Hippy pokret (djeca cvijeća)* kao odgovor mladeži na blokovsku, imperijalističko-kapitalističku i ratnu politiku, osobito *SAD-a* i *američkog načina života*, te uopće svjetonazor zapadne civilizacije za koju smatraju da je u potpunosti degenerirao. Glasno i strasno se zalažući za mir, bratstvo i prestanak nasilja, ukidanje nacionalnih granica, vjerskih, rasnih, spolnih, klasnih i ideoloških razlika, netrpeljivosti i predrasuda, za pokretanje ekonomskih, socijalnih i opće kulturnih reformi, ... zagovarali su i idealistički nastojali ostvariti očito utopijsku ideju slobode i tolerancije¹³⁸. Kao, zasigurno jedan od prvih pokreta koji je imao globalizirajući karakter, posredno je, kao *pop-kultura*, utjecao i na hrvatsku mladež i njenu kulturu.

Kao rezultat takve mogućnosti obostranog uvida proizlazi na planu kulture i umjetnosti bitno ranija i specifična pojava *pop-kulture* (odustajanja od ideja modernizma) - drugačije obojena od zapadne i značajno prije istočnih; od *R&R-a, djece cvijeća, pop-arta, proze u trapericama, filma, punka, novog vala, ...*, a to će u konačnici, kako se ovdje i nastoji obrazložiti, imati utjecaja, na općem kulturnom planu u razgradnji pojma *autoriteta*, što će onda utjecati i na razvoj oblika i modela hrvatske novele.

Novelistika šezdesetih u glavnim je crtama opisana kroz opuse već navedenih autora poput Ranka Marinkovića, Slobodana Novaka, Antuna Šoljana, i dr.

137 * Prispodoba profesora Nikole Ivanišina iz studentskih dana u Zagrebu kasnih 1940-ih.

Kongoanska kriza; Sovjetsko-kineski sukob, U-2 kriza 1960., invazija Zaljeva svinja, kubanska raketna kriza, izgradnja Berlinskog zida, Južnoafrički granični rat, Kambodžanski građanski rat, grčka vojna hunta, Praško proljeće, Lipanjski rat, ...

138 *Kada moć ljubavi nadvlada ljubav za moći, svijet će spoznati mir.* - Jimmi Hendrix

Medu najzapaženije autore, koji se novelistički značajnije afirmiraju u šezdesetima te donose neke novosti u odnosu na svoje prethodnike, spadaju:

Ivan Slamnig (1930.-2001.): pjesnik, novelist, romanopisac, esejist i povjesničar književnosti; obično opisivan kao *poeta ludens* i *poeta doctus* - što ukazuje na autorovu *manirističnost* kao bitnu crtu koja se provlači kroz cijeli njegov opus. Svoju je novelistiku pisao u duhu suvremene američke kratke proze i modela *proze u trapericama*, afirmirajući novi, *urbani tip* žanrovske proze koji se temelji na opoziciji prividne naivnosti infantilnog, adolescentskog i svijeta odraslih, usustavljenih i birokratiziranih. Osim toga Slamnig se kao izrazito eruditski pisac i *lucidan narator* manirist (Prosperov Novak) iskazuje i kao vrsni komentator književne tradicije (i hrvatske i svjetske) - pretvarajući samu književnost i književnu tradiciju u temu¹³⁹ te čineći *citatnost, intertekstualnost, metatekstualnost, autoreferencijalnost, ...* bitnim osobinama i svojeg pripovjednog diskurza. Po tome se Slamnig izravno priklanja tezi o tome kako svaka nova knjiga proizlazi iz prethodnih, odnosno suvremenim postmodernističkim tendencijama i piscima poput Bulgakova, Borgesa, Calvina, Marqueza, Nabokova, ... Stoga se, u ovom dijelu otklona od zbilje u jezik i književnost, za Slamniga već mogu smatrati odgovarajućima termini *nova hrvatska proza* ili *mlada proza* (V. Visković)¹⁴⁰. Zbirke / knjige novela: *Neprijatelj* (1959.), *Povratnik s Mjeseca* (1964.); *Sabrana kratka proza* (1992.); antologijske novele: *Škorpion, Jedanput tjedno, Frižider, Truncatio ili Marina kruna, Priča o Zvezdani, Neprijatelj, Putovotkinja, Izgubljen, Korin, Neustanovljeno umorstvo, Moj otac, Ilirska proljeća, Zafrkavanje Frane, Ogradeni park, Otići i vratiti se, Četvrta moć, Ovako ili onako, Snijeg, Crna bolest, Kornjača, Na vrata se vraća, Tramvaj, Noć na brodu, Profesor latinskog, Hrvate, gdje si ukrao ogrlicu, Moj sin, Kako mi je Klaatsch davao bombone, Povratnik s Mjeseca, Sparina, Studentska ljubav, A ostalo je tišina, Svečar, Otrov, Škorpion, Kozmologija svakidašnjeg života, U znaku konja, Kuća, Jedan put tjedno, ...*

Zvonimir Majdak (1938.-2017.): pjesnik, novelist i romanopisac; pripadnik krugovaškog naraštaja. Majdak je jedan od začetnika *proze u trapericama (frajerskog tipa)*¹⁴¹; proze laganog, čitkog, fabulativnog i komunikativnog stila koji

139 *On radije pripovijeda zbilju teksta, nego stvarnosti koju je u tekstu opisao.* (Prosperov Novak. 2004b: 181)

140 *Nova proza* ili *mlada proza* izrazi su Velimira Viskovića (*Mlada proza*, Znanje, Zagreb, 1983.; *Hrvatska nova proza*, Zagreb, 1987.), a koji se primarno odnose na hrvatske prozaike 70-ih (Tribusona, Pavličića, Čuića, Barbijerija, Meršinjaka, Kvesića, Jelačića-Bužimskog, ...) odnosno, na naraštaj *hrvatskih fantastičara* ili *borgesovaca* (Donat) - pisce koji se odmiču od komentara društvene zbilje i kritike režima (*mimetičkog modela*) te orijentiraju prema fantastici, intertekstualnosti, citatnosti, parodičnosti, ... i *ironijsko-grotesknom* modelu književne prakse. Visković će reći: *Ono što je nove pripovjedače privlačilo mnogo više od čeprkanja po banalitetu svakodnevice - usprkos svim zahtjevima kritike - bilo je upravo manirističko kombiniranje topike i prosede preuzetih iz književne tradicije, dovođenje tih citatnih strukturnih elemenata u nove odnose.* (Visković. 2000: 148)

141 (...) *derivirani tip „proze u trapericama“* (Milanja. 1996: 66)

graniči s trivijalnim. Pod pseudonimom *Suzana Rog* objavio je i cijeli niz priča i knjiga *erotsko-pornografskog* tipa. Zbirke / knjige novela: *Gledaoci* (1966.), *Ratne šljive* (1982.), *Voda navale* (1983.), *Ruska kneginjica iz Zagreba* (1988.), *Motreći sa stropa Irenu i njenog muža* (1990.); antologijske novele: *Večera, Skok, Djevojka kojoj se izgubio trag, Grešne sestre Metzger, Kod željezničke brklje, Zabava na visoravni, Ljeto, Jedna noć, Podaci, Sudar i stid, Na sajmu strojeva, U podrumu, Suosjećanje u prolazu, Tatek II, Tenis i janjetina, Ruska kneginjica iz Zagreba, Bijeg iz Križevaca, ...*

Ivan Raos (1921.-1987.): pjesnik, novelist, romanopisac, dramatičar i esejist. Raosova novelistika (i roman) nasljeđuju tradicionalnu (*ruralističku, rustikalnu, zavičajnu, regionalnu* - realističku) matricu hrvatskog proznog pisma blisku usmenoj tradiciji (*kazivanja*) sa *spontanom pripovjedačem* (Lederer. 1998) tematski i motivski određenu autorovim zavičajnim prostorom - *Imotskom krajinom*, ali i tradiciju hrvatske fantastične proze. Uz zavičajnost socijalno-psihološkog određenja, bitne odrednice njegovih novela predstavljaju i naglašena autobiografičnost, sklonost pučkom humornom izrazu nerijetko transponirana do razina univerzalnosti te, u dijelu opusa, fantastičnost i erotičnost. Zbirke / knjige novela: *Knjiga o Taquartima* (1956., lirski proza, crtice)¹⁴², *Guadamada* (1956., fantastična zbirka), *Izabrat češ gore* (1964.), *Partija preferensa* i *druge neobične priče* (1965.), *60 pripovijedaka* (1980.), *Gastarbajteri* (1982.); antologijske novele: *Vječni rašomon, Pošteno i ljudski, partijski i katolički, Partija preferensa, Gastarbajteri, Korak u stranu, Tamo negdje neke oči, Ne kara majka sina, Grešne jabuke, Savršeno umorstvo, Izabrat češ gore, Došlo pismo iz Njemačke, Gospodine, dobro nam je ovdje, Des mozges, Kolumbovo jaje, Ja zagrizoh šareniku jabuku, Iz dnevnika tržišnog inspektora, Završni račun, Čista savjest, Voda, Vukovi, Amajlija, Kraljevstvo riba i ptica, Crveno jezero, Tiha starost, Mačkica, ...*

Ivan Aralica (1930.): novelist, romanopisac, esejist, filmski scenarist, polemičar. Aralica, kao i u svojim novopovijesnim romanima, u svojoj novelistici psihološko-realističkim postupcima na tradiciji hrvatske ruralističke (rustikalne) proze problematizira etička i moralna pitanja primarno vezana uz nacionalno-povijesne motive i društveno-političke okvire (osobito socijalističko-komunistički tip totalitarizma). Zbirke / knjige novela: *Svemu ima vrijeme* (1967.), *Opsjene paklenih crteža* (1977.), *Propast Magnuma* (1988.), *Sokak triju ruža* (1992.), *Gdje pijevac ne pjeva* (1996.), *Carske kočije* (2010.), *Kardinal i druge pripovijetke* (2014.), *Koferče* (2019.); antologijske novele: *Ogledalce, Školjka, Prvoš, Pazi da svjetlo u tebi ne postane tama, Propast Magnuma, Joakimova videnja, Želja nosača smeća, Zdenac života, Pakleni crtež, Značenje jedne crtice, Seoba, Slovo o imenu, Spokojno pristanište, Muhe, Udarci, Zmija, Mravi, Životopis Jusufa Maškovića, Nema grijeha u stopalima, Stjegovi nad bijelim ljljanima, ...*

142 Izvorno, knjižica je tiskana 1943. pod naslovom *Grold Taquart*, no, NDH vlasti su je bile zabranile. Nadopisana, ponovno je tiskana 1956. kao *Knjiga o Taquartima: pjesni o trojici razapetih*.

Nedjeljko Fabrio (1937.-2018.): novelist, romanopisac, dramatičar, esejist i glazbeni kritičar, te prevoditelj. Njegova se novelistika uklapa u tendencije (tendove) druge polovine šezdesetih i sedamdesetih godina. Premda ne pripada grupi (naraštaju) hrvatskih fantastičara (*ni generacijski ni deklarativno*) (Prosperov Novak. 2004b: 276.), poetičke sličnosti, istosti i zajednička lektira (Kafka, Bulgakov, Borges, Calvino, ...) su svakako zamjetne: prividni odmak od društvene zbilje prema fantastici (neobične fabule i likovi čudaka), poigravanje povijesnim, kulturološkim i literarnim okvirima, profinjeni maniristički izraz (ironičan, groteskni, učeni) i sklonost jezičnom eksperimentu, alegoričnost i uopće dvostruka kodiranost. Zbirke / knjige novela: *Partite za prozu* (1966.), *Labilni položaj* (1969.), *Lavlja usta* (1978.), *Izabrane pripovijetke* (1990.); antologijske novele: *Zaraza, Frottola o Dubrovniku, Nagrada, Pismo krvnika iz St-Gilles-du-Garda, Paklenski dominikanac, Cavalleria rusticana, Prilaz izazovu, Sloboda, Oblutak, Čudnovata smrt i život Hortenzija našeg, crvuljka božjeg, Posljednja večera, Minuten-novelle, Riječka elegija, Sedamdeset i druga, Grigon i kasni noćni gost, Prijateljice, Kukavica, Brada, Odiljam se, ...*

Višnja Stahuljak (1926.): pjesnikinja, novelistica, romansijerka, dramatičarka; predstavnica ženskog pisma¹⁴³ u hrvatskoj literaturi. U svojim ranijim pričama koristi mitsku i legendarnu motiviku, alegoričnog i ironijskog određenja te je bliska i prozi u trapericama, a u kasnijim novelama tendira žanrovskoj (*kriminalističkoj* i *avanturističkoj* - trivijalnoj) prozi te iz pozicije ženskog fokalizatora prati sudbine malih, urbanih pojedinaca te njihovih banalnih i bizarnih sudbina; pa tako i vlastite (ispovjednost, autobiografičnost). Zbirke / knjige novela: *Zmijaska koža* (1958.), *Stabla putuju prema zapadu* (1963.), *Čarolije iza ugla* (1974.), *Crvena cesta* (1981.), *Čarobnjak* (1988.), *Crne trubače*, (1988.) *Žumberačke priče* (1990); antologijske novele: *Telefon, Gospodica Margareta, Dvije prijateljice, Priča o zaraslom vinogradu, Kraljica od puške, Pepeljara s majmunskom glavom, Lijepa Pava, Zagrebačka krtica, Pljuvanje, To divno vruće ljeto, Oko stvari, Stara budala, Barun Franjo, Gospodica plemenita Sigetačka, Kuja, Preljubnici, Šostar s Jarčeva brijega, Gljive, Pastoralna, ...*

Tatjana Arambašin (1922.-2009.): novelistica, romansijerka, esejistica; piše intimne, lirski proze *o osamljenicima, o životu primorskih i otočkih gradića te besciljnim putovanjima* nastojeći u malim, naoko neprimjetnim, svakodnevnim odnosima, stvarima i pojavama prepoznati i, uglavnom tradicionalnom realističkom stilizacijom, zabilježiti esencijalnu dramatiku pojedinačnih, samotnih života. Zbirke / knjige novela: *Priče iz ljeta 1965.* (1970.), *Pripovijesti o Šimunu* (1971), *Novoljetne pripovijesti* (1984.), *S prijateljem do zida* (1985.), *Moji londonski su-*

143 Po mnogima upitan, odnosno dvojben pojam, a koji bi imao artikulirati / koji artikulira poziciju ženskog subjekta (ženskog ja) i ženskog fokalizatora. Nastaje u vrijeme odjeka prvih zapadnih feminističkih glasova tijekom 60-ih, ali bez direktnog utjecaja na autorice poput Vesne Parun ili Sunčane Škrinjarić. Utjecaji feminističke literature i tendencija osjetit će se tek kod kasnijih autorica poput Dubravke Ugrešić ili Slavenke Drakulić.

sreti (1991.), *Priče putuju vlakom* (1995.), *Gnjavatori* (1999.); antologijske novele: *La Piramide*, *Skitnica u ekspresu*, *Izlet u Čibao*, *Ignjac traži prijatelja*, *Orlando u našem gradu*, *Čovjek koji je mrzio vlakove*, *Valent i bludnica*, *Fanikino dugo putovanje ka sreći*, *Filip i Nefilip*, *Suton u nepoznatom gradu*, *Gašpar ga je lijepo dočeka*, *Čovjek s prtljagom*, ...

Karlo Paliska. Prošlost nikada ne prestaje. 2000.



Postmodernizam

Sedamdesete

Prijelaz šezdesetih u sedamdesete ujedno predstavlja i evidentan prijelaz s *modernističke*, tj. *kasnomodernističke paradigme* na *postmodernističku*, ne samo unutar književnog, odnosno umjetničkog sistema, već u najširem smislu kulture i društva - prelazak s principa razuma, individualnosti i originalnosti na omasovljavanje i tržišnu orijentaciju. Nakon pedesetih i egzistencijalno i društveno zabrinutih *krugovaša* te *razlogaških* šezdesetih s alegorijskim ključevima, prozom u trapericama, strukturalističkim tekstualnim samoosvješćivanjima i umjetnošću kao utjehom, sedamdesete će se, umorne i zasićene od propitivanja i kritiziranja socijalističko-komunističke društvene stvarnosti¹⁴⁴, snažno usmjeriti prema istraživanju kulturološkog fenomena postmodernizma; redefiniciji umjetničkog sistema kao i pojma *zbilje*, što će tijekom slijedeća dva desetljeća rezultirati nizom samosvojnih autopoetika i konačno nesputanošću umjetničkog izraza.

Na scenu stupaju tzv. *fantastičari* (*hrvatski borgesovci*¹⁴⁵, *autori mlade / nove proze*) - grupa mladih autora (rođenih nakon rata: Pavao Pavličić, Stjepan Čuić, Goran Tribuson, Dubravko Jelačić Bužimski, Veljko Barbieri¹⁴⁶, Dubravka

144 (...) *potrošenost kanonizirane forme, i u strukturalnom i u recepcijskom smislu*. (Milanja. 1996: 68)

145 Naziv *borgesovci* početkom 70-ih izvodi Branimir Donat (Tvrтко Zane) u članku *Astrolab za hrvatske borgesovce* (1972. *Teka*. 1: 101-119)

146 Veljko Barbijeri (1950.); novelist, romanopisac i dramatičar; fantastičar čije proze afirmiraju *mediteranizam, antičku mitologiju i hedonizam*; zbirke / knjige novela: *Novčić Gordiana Pia* (1975.), *Tko je samnom palio kukuruz: Pakrački dnevnik* (dnevnička ratna proza, 1996.), ...

Ugrešić, Vesna Biga, Stjepan Tomaš¹⁴⁷, Željko Zorica¹⁴⁸, Nenad Šepić¹⁴⁹, Drago Kekanović¹⁵⁰, Albert Goldstein¹⁵¹, Saša Meršinjak¹⁵²,), ali i autori poput Pere Kvesića¹⁵³ koji nastavljaju *stvarnosni prozede* (V. Visković) - dalje razrađuju tip proze u trapericama (tip urbane proze). *Fantastički model* (Milanja), primarno je novelistički i nastaje, s jedne strane kao sklop različitih *sociokulturnih činjenica* (prema: B. Donat, 1972. i V. Visković. 1983), a s druge, kako ističe Milanja iz *imanentnih književnih razloga*. Temeljne karakteristike ovog modela proizlaze iz potrebe za

147 Stjepan Tomaš (1947.): novelist, romanopisac i dramatičar; počeo kao fantastičar, no pretežiti dio pripovjednog opusa ipak se temelji na mimetizmu te novopovijesnoj metafikciji slavonske provincijalne svakodnevice, njene povijesti i društveno-političke zbilje. Često se koristi i autobiografskim elementima, a piše i za djecu. Zbirke / knjige novela: *Sveti bunar* (1972.), *Tko kuca otvorit će mu se* (1975.), *Smrtna ura* (1983.), *Mali ratni dnevnik* (1993.), *Andeli na vrhu igle* (1993.), *Dvije priče* (1999.), ...

148 Željko Zorica (1957.-2013.): konceptualni i multimedijски umjetnik (prozaik, dramatičar, scenograf, lutkar, filmski redatelj i snimatelj, crtač stripova i autor slikovnica, dizajner, ...); najpoznatiji po nekoliko knjiga (zbirki priča) iz ciklusa *Fantastični bestijarij Europe: Usnuli čuvari grada Zagreba ili fantastični bestijarij* (1996.), *Fantastični bestijarij Roskildea* (1998.) te *Fantastični bestijarij Hrvatske* (2000.), a koje polaze od mitskih i legendarnih priča. Karakteristične su i po tome što lik iz prve knjige, istraživač dr. Hans Christian Zabludovsky, postaje koautor slijedećih knjiga, a autor, njegov biograf.

149 Nenad Šepić (1943.-2021.): novelist, romanopisac i sudac; jedan od prvih predstavnika *nove proze*, javlja novelama koje je objavljivao u *Kolu*, *Forumu*, *Vidicima*, *Dometima*, ... Blizak je egzistencijalnom tipu iskaza i Desničinoj novelistici te zaokupljen *eksperimentalnim egzistencijama* (Donat). Šepićeve novele pripovijedaju o čudesnom, neobjašnjivom ili neizrecivom u obrnutom svijetu (često samo u svijesti) u kojem su i prostor i vrijeme reducirani, ili samo rudiment zbiljskog. Zbirke novela: *Granice beskraj* (1969.), *Majstori sreće* (1972.), *S mora i kraja* (1993.), zbirka pripovijesti iz pomorskog života koje su objavljivane tijekom dvadesetak godina u *Vjesniku*.

150 Drago Kekanović (1947.): pjesnik, novelist, romanopisac, dramatičar; jedan od istaknutijih suvremenih hrvatskih književnika srpske nacionalnosti. U prozama postmodernističkim pripovjdnim tehnikama tematizira slavnski zavičaj i manjinsku problematiku ljudi toga prostora. Zbirke novela / priča su mu: *Mehanička noć, spisi* (1971.), *Večera na verandi* (1975.), *Ledena šuma i druge kratke priče* (1975.), *Panonski diptih* (1989.), ...

151 Albert Goldstein (1943.-2007.): književnik, urednik, izdavač i prevoditelj. Napisao knjigu novela: *Pamfilos ili pripovijesti dokonjaka* (Kolo, Zagreb, 1971.) te dvije zbirke pjesama: *Usmjereni odgoj Anne Boleyn* (CKD, Zagreb, 1982.) i *Orfejev posao* (Naprijed, Zagreb, 1992.). Novele i kratke priče objavljivao u *Razlogu*, *Forumu*, *Studentskom listu* i *Poletu*.

152 Saša Meršinjak (1949.-2008.): pjesnik, prozaist, esejist, kritičar, urednik omladinskih / studentskih glasila (*Polet*, *Studentski list*) te voditelj kulturne zagrebačke tribine *Jutro poezije*. Napisao slijedeće zbirke pripovijedaka: *Akrobat* (1974.) i *Lude gljive* (1998.). Kao sljedbenik fantastike, uzore za svoje priče, koje tematiziraju sputavajući odnos pojedinca i totalitarizma, pronalazio je u piscima poput Kafke i Šulca. Novelistiku (novinske priče) tijekom predmetnih devedesetih objavljivao je uglavnom u matičinu *Vijencu*.

153 Pero Kvesić (1950.): pjesnik, novelist, romanopisac, novinar, urednik *Poleta*, *Erotike*, ...; piše frajersku, autsajdersku urbanu prozu, obojenu pop-kulturom 70-ih i kritički nastrojenu prema sistemu i institucijama (*urbani naivizam* - S. Prosperov Novak); zbirke / knjige novela: *kulturni Uvod u Peru K.* (1975.), *Mladi Pero K.* (1983.), *Osveta* (1983.), *Mladi K.* (1983.), *Kasandrine slutnje* (2000.), *Uspomene urednika erotskog magazina* (2002.), ...

bijegom od zbilje (*eskapizam* - B. Donat, *evazivnost*¹⁵⁴ - A. Flaker), odnosno odustanka od zbilje - njenog opisivanja, kritiziranja i šifriranja (premda zbilja neće do kraja iščeznuti) te ironiziranja, a očituju se kroz prakticiranje niza *nemimetičkih*, *neomanirističkih* (postmodernističkih) strategija i postupaka poput intertekstualnosti, metatekstualnosti, intermedijalnosti, citatnosti / pseudocitatnosti, parodiranja, ...¹⁵⁵ Može se reći kako se ovaj model nadovezuje na (i u sebi objedinjuje) više tradicija. Prije svega tu je bogata hrvatska tradicija pisanja fantastične proze koja, kako je već napominjano, svoje začetke bilježi još polovinom devetnaestog st. (još od Jorgovanića, Gjalskog, Leskovara, ...), a često joj u pozadini stoje reference prema modernoj filozofiji shopenhauerovskog i nietzscheanskog tipa. Tu je i iznimno bogata evropska fantastička tradicija, još od romantičara nadalje (Hoffman, Poe, Gogolj, Orwell, Kafka, ...). Ovaj model jednako tako nasljeđuje i najrazličitije strukture, načela, formule, motive, ... iz mitološke i biblijske (i drugih svetih spisa) tradicije, zatim iz srednjovjekovne mistike (*egzempluma*, *hagiografija*, *legendi*, *apokrifnih priča*, ...) i usmenog (pučkog, predajnog) naslijeđa te gotske tradicije, okultnog i demonološkog. Naravno, posve je evidentan i dominantni utjecaj borgesovskog modela proze tzv. *magičnog realizma*¹⁵⁶ i borgesove kon-

154 - *evazija* (lat. *evadere* - izaći, umaknuti): uzmicanje, izmotavanje, izbjegavanje, povlačenje, dvo-smislenost, neodređenost, ... (prema: Klaić. 1990: 401)

155 Ovaj tip Milanja oprimjeruje isječkom teksta Pavla Pavličića iz njegove priče *Lada od vode* iz istoimene zbirke (CCD SSOH, Zagreb, 1972.), pa se stoga, kao doista *egzemplarno-manifestni* primjer (Milanja), navodi i ovdje:

U svakoj mi se knjizi ponešto činilo kao nastavak prethodne, kao nešto što slijedi iz već pročitanog. Imena su se mijenjala, došli su lovci, starci, djevojke u začaranim dvorcima, okovani vitezovi, moreplovc, patuljci, šumari, Indijanci, pa čak i životinje: zečevi, ježevi, lisice. Ali ja sam u svemu nalazio neku tajnu srodnost, nešto što se nadovezuje: sve su knjige, činilo se, zatvarale neki krug i svaka je na svoj način opisivala slična zbivanja i likove i tako sam čitao i čitao, a majka je palila svijetlo ranije poslijepodne da ne bih kvario oči i davala mi novac da odem u dućan, kako bih se nadisao zraka.

Nastavljanje knjiga jednih na druge privlačilo me više od svega, ono je za mene predstavljalo pravi užitek čitanja.(-) Tako sam se počeo zanositi mišlju o tome kako bi bilo kad bih mogao uzimati iz knjiga samo neka poglavlja, samo ulomke koji dobro pristaju jedan uz drugi i sastaviti ih, sjesti i prepisati ih jedan po jedan, spajajući mjesta koja se poklapaju tako da se to vidi. (...) nisam se odrekao povezivanja: sad mi se činilo da bih možda mogao povezati rečenice. I čak mi se činilo da je to i bolje. Nije mi više bilo potrebno da povežem osobe i radnje (a takvo mi se povezivanje počelo činiti i naivnim), bilo je dovoljno da uzmem rečenice, da uzmem ono što one znače u knjigama, na najvažnijim i najdramatičnijim mjestima, i da ih vezujem i vezujem dok ne dobijem nešto novo što će govoriti o nečemu o čemu nijedna druga knjiga ne govori, o onome što mene zanima. Želio sam da te rečenice zadrže značenja koja su imala u svojim knjigama i da, u isto vrijeme, sudjeluju u stvaranju onoga što ću načiniti spajajući ih.

156 *Magični realizam* (esp. *realismo magico*, *lo real maravilloso* - „čudesno stvarno“): književno-teorijski termin koji se odnosi na hispanoameričku kulturu i ukazuje na njen sintetički španjolsko-indijanski karakter i pripadajući specifičan odnos prema zbilji koja se ne određuje u nama poznatom aristotelovskom smislu neposrednog logičkog iskustva, već dobrim dijelom i kroz maštu i fantaziju. U ovoj koncepciji pojedinac stvara predodžbu zbilje na temelju individualne mentalne percepcije svijeta. Stoga je karakteristika hispanoameričke proze upravo takav ambivalentan, dihotomni (*realno-imaginarno*) odnos prema zbiljskom. Teorija će ustvrditi kako je *realismo magico* sinteza mimetizma, romantizma, ekspresionizma i nadrealizma; a temeljni postupak jest da se *putem sna zarazi stvarnost* (ideja pisanja kao intelektualnog i istovremeno obogotvorujućega čina). (prema: Milanja. 1996: 72)

cepcije svijeta kao labirinta (vidjeti prethodna poglavlja). No, osim Borgesa, kao izrazito utjecajnog autora i u evropskim okvirima i Calvina - preko kojega hrvatski fantastičari i upoznaju Borgesa (Milanja), na hrvatske fantastičare utjecala je i moderna evropska (avangardna) književna tradicija i autori poput Orwella, Kafke, Šulca, Bulgakova sa svojim referencama na političku zbilju i mehanizme totalitarnih vlasti. Tako će različiti kritičari kod nekih od ovih pisaca iščitavati elemente orvelovske fantastike, kod nekih kafkijanske, a kod većine borgesovske.

Na tehničkoj, izražajnoj razini novele model se očituje kroz naglasak na *dogadaju* umjesto na *liku*, redukciji života lika na *dva-tri prizora*, odricanju od psihologizacije, razbijenom ili naglo razriješenom kontinuitetu, destruiranoj kazualnosti, paralelizmu zbilje i fikcije, igri s poviješću, esejizaciji diskurza, nizanju slika i isticanju naoko ekscentričnih besmislica - naglasak na sugestivnosti teksta, manirističnosti, citatnosti, katalogičnosti, paradoksalnosti, oksimoroničnosti, groteski (*neobarokizam, estetika pretjerana efekta* - Milanja), metaliterarnosti, dvostrukoj kodiranosti, ... Osim toga, prebacivanjem *težišta* s lika na *dogadaj*, ovaj se tip novele, nakon iscrpljujućih modernističkih inzistiranja na liku i njegovim psihičkim stanjima, zamjetno vraća priči i fabuliranju, odnosno akciji.

Na semantičkoj razini radi se o odricanju od *označenog* u korist, barthesovski rečeno, *slobodne igre označitelja* (dvostrukog koda) koji razlučuje *svijet djela* (istraživanje *tekstualističkih strategija i tehnologija*) i *svijet zbilje / moguće zbilje*. Osim toga, ovaj tip školovanog i intelektualističkog diskurza, koji je poradi svoje dvostruke kodiranosti sofisticiran, a ujedno i lako čitljiv i zanimljiv, uspostavlja i posve novi odnos prema svome autoru razvlašćujući ga i rasterećujući romantičarskog naslijeda - nacionalnog prvaka te moralnog i idejnog predvodnika stada (usp. Barthesov esej *Smrt autora*, 1968.) i pridjeljujući mu ulogu pukog *skriptora / preskriptora*. Sukladno takvoj orijentaciji, sada ne više djelo (*opera*), već književni proizvod ističe u prvi plan, nasuprot moralnom, etičkom, poučnom i društveno-analitičkom, *estetsku* funkciju s kodovima *lijepo / ružno, zanimljivo / dosadno* te *izražajnu* i *apelativnu* funkciju.

Ova se novelistika igra i različitim elementima trivijalnih žanrova, poput detekcijskog, kriminalističkog, pustolovnog, gotskog, ljubavnog, erotsko-pornografskog, autobiografskog te ih kao dodatne referencijske okvire (logiku žanra) upisuje u vlastitu fantastičnu strukturu (miješanje konvencija visokoestetiziranih i trivijalnih kodova). Te će težnje s prevašću postmodernističke svijesti, kod autora poput Pavličića, Tribusona, Ugrešićke, Bige, ..., početkom osamdesetih godina prerasti u projekt tzv. žanrovske proze, odnosno žanrovske romana (*kriminalističkog, detektivskog, pustolovnog, ljubavnog, autobiografskog, novopovijesnog*).

Novi naraštaj pisaca svoju novelističku produkciju prvotno objavljuje uglavnom na stranicama onovremenog popularnog omladinskog tiska (*Omladinski tjednik, Studentski list, Tlo, kulturni Polet, Vidik, ...*), a potom i kao zbirke.

Iskaz da *sedamdesetih na hrvatsku književnu scenu stupaju fantastičari* treba prihvatiti djelomično i kao frazu. Naime, kao i dobar dio prethodnih razdoblja i sedamdesete su obilježene kontinuitetom i novostima te pluralnošću i simultanošću modela književnih praksi. U tom smislu fantastičari doista označavaju novost koja se očituje u prijelazu na postmodernističku paradigmatu, a time i znatnijem približavanju hrvatske novelistike evropskim trendovima, no jednako je evidentno da oni u to vrijeme ne predstavljaju dominantnu, već prilično rubnu književnu pojavu, iz koje će se narednih godina izdvojiti nekoliko značajnih opusa.

Među najznačajnije *fantastičare* spadaju:

Goran Tribuson (1948.): novelist, romanopisac, scenarist i predavač. Njegove fantastične metatekstualne novele ponajčešće su smještene u srednjoevropski sociokulturni prostor te bivaju očiđene motivima okultnog, mističnog, magijskog pa i sotonističkog te izvedene kao groteskne priče napučene bizarnim i fantastičnim bićima i pojavama što ravnopravno participiraju u posve realnom i konkretnom svijetu. Kao veliki erudit i osviješteni postmodernist autor u svoje novelističke tekstove upisuje niz citata, parafraza i referenci na druga djela, autore i likove. Stoga su njihova značenja arbitrarna, a u sižejnem smislu riječ je hibridima s elementima krimića, horora, erotike, ... Tribuson je i vrlo produktivan te jedan od naših najčitanijih autora. Njegove zbirke / knjige novela su: *Zavjera kartografa* (1972.), *Praška smrt* (1975.), *Raj za pse* (1978.), *Spavaća kola* (1983.), *Klasici na ekranu* (1987.), *Osmi okular* (1998., izabrane priče). Neke od antologijskih novela su: *Kitajski carski vrt Jona Tadeusza*¹⁵⁷, *Novinska smrt Ladislava Hanaka*, *Bečke gljive*, *Priča o obiteljskoj mržnji*, *firentinskom stiletu i raju za pse*, *Praška smrt*, *Carstvo kužnjaka*, *Ironična povijest Armanda Štajnera*, *Dan široke ruke*, *Težak život*, *Spikeri*, *Ljetnikovac*, *Compagnie Internationale des Waggon-lits*, *Klasici na ekranu*, *Osmi okular*, *Dlakavo srce*, *Meteorska pojava Amadeja Wolfa*, *Židovski vlak*, *Grobari*, *Đavo u Zagrebu*, *Posljednja velika ljubav Florijana Valčića*, *Šišmiš*, *Škorpion* (Klasici na ekranu II), ...

Pavao Pavličić (1946.): novelist, romanopisac, feljtonist, esejist, prevodilac, sveučilišni profesor književnosti i autor više značajnih književnoznanstvenih studija; svoj opsežni fikcionalni i nefikcionalni opus započinje upravo fantastičnom novelistikom, osobito u prvim dvjema zbirkama, no već u trećoj (i romanima koji će uslijediti) do izražaja dolazi i autorova sklonost kriminalističkoj

157 Svoju intermedijalnost i metaliterarnost Tribuson eksplicira u isječku ove priče: (...) i sam počeh vjerovati da nam umjetnost krade stvarnost, da otkida njene bespovratne komadiće, krhke atome od kojih je sazdana, ostavljajući nam prazninu, privide, optičke varke... Svijet nestaje u slici, nestaje u riječi, nestaje u glazbi... To je bila ta nejasna i tjeskobna prijetnja Ništavila. (Tribuson.1972: 49-50)

priči / žanru, a zatim i autobiografskom te dokumentarističko-feljtonističkom. Kao vrstan književni i književnoteorijski znalac Pavličić se upušta u ispitivanje cijelog postmodernističkog strategijskog repertoara pa je i njegova novelistika, osim *dvostrukom kodiranošću*, *metaliterarnošću* i *autopojetičkom (samoproduznom) sviješću - metafikcija*, karakterizirana i propitivanjem granica i sižejnih postupaka trivijalnih žanrova. Sižeje svojih novela (proza) gradi na jednostavnim fabulama koje redovito počivaju na nekoj fantastičnoj pretpostavci (često i na referencama iz književne tradicije), a razvijaju se i razrješavaju kao *krimi* odnosno priče *detekcije* - dakle recepcijski približene i široj čitalačkoj publici. Takve iracionalne začudujuće događaje autor smješta u realne, prepoznatljive prostore najčešće Zagreba ili rodnog Vukovara. Kao i Tribuson, i Pavličić gradi dezideologizirani diskurz rasterećen društveno-analitičke funkcionalnosti i oslonjen na književnost samu. Do sada je tiskao slijedeće zbirke / knjige novela / kratke proze: *Lada od vode* (1972.), *Vilinski vatrogasci* (1975.), *Dobri duh Zagreba* (1976.), *Dunav* (1982., lirski proza), *Radovi na krovu* (1984.), *Skandal na simpoziju* (1985.), *Zagrebački odrezak* (1985., feljtoni), *Inventura* (1989., feljtoni), *Svoj svome* (1992., feljtoni), *Rukoljub: pisma slavnim ženama* (1995.), *Kruh i mast* (1996., feljtoni), *Kako preživjeti mladost* (1997.), ...; antologijske novele: *Dar govora*, *Lada od vode*, *Guja u njedrima*, *Dobri duh Zagreba*¹⁵⁸, *Povratak u Hannibal*, *Zagreb*, *Vilinski vatrogasci*, *Pet malih pisaca*, *Smrt estradnog umjetnika*, *Čovjek od slame*, *Utrka života*, *Živa meta*, *Stigle cigle*, *Magda i trešnjevački fantom*, *Tramvajska priča*, *Pošteni nalaznik*, *Doživljaji jednog abonenta*, *Frizer za muške*, *Postolar i vrag*, *Smrt lijeve spojke*, *Dioskuri*, *Krasopis*, ...

Stjepan Čuić (1945.): novelist, romanopisac i publicist; jedan od onih „fantastičara“ kod kojih kritički odnos prema zbilji nije nestao (u svakodnevnom otkriva fantastično), autor koji svoje novele ispisuje u tradiciji Orwella, Kafke i Bulgakova prikazujući svijet totalitarnog sistema i u njemu zarobljena, prestrašena i obespravljena pojedinca, lišena svake intimnosti ili naznake slobode. Iako jasno kontekstualiziraju svijet jugoslavenskog socijalizma, Čuić svoje novele piše kao (angažirane) bajke - izvan konkretnog prostora i vremena: ambijentalizirajući funkcionalne, minimalistički ogoljele prostore - crno-bijelom tehnikom stripa i dokidajući dojam protoka vremena - ograničujući ga samo na vrijeme priče. Likovi, o kojima se saznaje samo najnužnije, lišeni su svojega socijalnog okvira i svedeni na funkcije pa u kontekstu tako uopćena (apstrahirana) vremena i prostora zadobivaju i simbolička i groteskna obilježja. U ponekim Čuićevim pričama naglašena politička aluzivnost priskrbila mu je tijekom osamdesetih i status proskribiranog, disidentskog pisca. Zbirke / knjige novela: *Iza bregova* (1965.), *Staljinova slika i druge priče* (1971.), *Tridesetogodišnje priče* (1979.), *Pripovijetke* (1985., izbor), *Presretač* (1996.); antologijske novele: *Staljinova slika*, *Sat*, *Ivanov grob*, *Križevi*, *Djeca*, *Ambrozija*, *Ančica*, *Duvanjski WC-i*, *Pisma Jeleni*, *Djetelina sa četiri lista*, *Saboter*, *Biljeg Janka Kelave*,

158 Prema toj je priči Zoran Tadić snimio film *Ritam zločina* (1981.), s Ivicom Vidovićem, Fabijanom Šovagovićem i Božidarkom Frajt u glavnim ulogama.

Kuća od maraka, *Gulinova priča*, *Majstori i doktorica*, *Kronika*, *Potruga*, *Zajednički spomenik*, ...

Dubravko Jelačić Bužimski (1948.): novelist, romanopisac, feljtonist, esejist, dramatičar, scenarist i televizijski urednik dramskog programa; pored osnovnih obilježja fantastičkog modela s referencama na Matoša, Poe-a i Gogolja, u svojoj se novelistici (i dramama) iskazuje i kao nastavljatelj avangardnih tendencija (orgijastičkog modela) na tragu Kamova, Donadinija, Kafke, destruirajući ostatke i literarnih i moralno-etičkih konvencija svijeta koji se, s polazištem u zbilji, čita kao fragmentiran, rastrojen i rastočen. U tim bizarnim *okrutnim pripovijetkama* (...) *na granici dopuštene političnosti* - kako ih karakterizira Prosperov Novak (2004c: 119-120) - *dominiraju nasilje i okrutnost* te ironija, groteska i cinizam. Takve poetičke značajke, i u kontekstu multimedijske pop i sub kulturne scene sedamdesetih - osobito anarhoidnih nastupa *punk-a* i *New Wave-a* (*The Stooges*, *Sex Pistols*, *Joy Division*, *Bauhaus*, ...) mogu se označiti *postavangardnim* trendom. Piše i angažirane drame te detektivske romane o *letećem Martinu* i romane za djecu. Zbirke / knjige novela: *Okus mesa* (1972.), *Surove kazališne priče* (1975.); antologijske novele: *Čovjek koji je volio Zagreb*, *Tohu i Bohu*, *Neobična dimenzija jedne priče*, *Slika koja nestaje*, *Ah, to si ti*, *Književna večer s večerom*, *Krivotvoritelji kazališnih ulaznica*, *Erotska vrpca profesora Krapića*, *Plava krvna zrnca*, *Arbitar elegancije*, *Pljuvanje Isusa ljeta gospodnjega 1999.*, ...

Dubravka Ugrešić (1949.-2023.): pjesnikinja, novelistica i romanopisac (i za djecu), esejistica, prevoditeljica i znanstvenica; autorica izrazite postmodernističke svijesti i prakse koja u svojim žanrovskim pastišima dekonstruira i parodira paradigme tradicionalnih literarnih obrazaca, literarne teme, autore i likove. Primjerice priča *Tko sam?* za predložak ima Carrollovu *Alisu u zemlji čudesa*; *Hrenovka u vrućem pecivu* Gogoljev *Nos*; *Kreutzerova sonata* referira se na Tolstoja; *Slučaj Harms* na Danila Harmsa; ... Takav dekonstrukcijski metatekstualni parodijski odnos ironizira dakle i formu i sadržaj te je usmjeren uopće propitivanju odnosa umjetnost / zbilja, kanonsko / trivijalno, zanimljivo (popularno) / dosadno. Za ovu autoricu bitnim se nadaje i njena pripadnost tzv. ženskom pismu, tj. dominantna pozicija ženskog subjekta, a često i fokalizatora s naglaskom na autobiografskom, memoarističko-dnevničkom, psihoanalitičkom i samospoznajnom. Početkom devedesetih priskrbuje si Ugrešićka status disidentice i emigrantice te se u slijedećem periodu znatnije posvećuje pitanjima identiteta i egzila. Zbirke / knjige novela: *Poza za prozu* (1978.), *Život je bajka* (1983.), *Pljuska u ruci: antologija alternativne ruske proze* (ur., 1989.), ...; antologijske priče: *Love Story*, *Jutarnja potraga za smislom*, *Hrenovka u vrućem pecivu*, *Tko sam?*, *Goga i ja svako jutro pijemo kavu*, *Goga i ja u Puškinovom muzeju*, *Život je bajka*, *Slučaj Harms*, *Kreutzerova sonata*, *Posudi mi svoga lika*, ...

Ima još dosta autora koji su novelu počeli pisati tijekom sedamdesetih i osamdesetih¹⁵⁹, većina ih, u većoj ili manjoj mjeri još piše, neki opusi su relevantniji, neki neznatniji, većinom postmodernističkog određenja, no svakako doprinose velikom zamahu i popularnosti što ju hrvatska novelistika uživa u posljednjih gotovo pola stoljetljeća.

159 Tonči Petrasov Marović (1934.-1991.): pjesnik, prozaik, dramatičar i kritičar; pripadnik razlogaške generacije; napisao jednu zbirku kratkih priča: *Demokritov kruh* (1978.).

Dubravko Horvatić (1939.-2004.): pjesnik, novelist, romanopisac, esejist, kritičar i polemičar; zbirke novela: *Dom gospodara tame* (1987.), *Olovna dolina* (1989.), *Đavo u podne* (1993., izabrane novele).

Vesna Biga (1948.): piše novele, romane i radio-drame. Krenula od fantastike (kafkijanske tradicije) još tijekom 70-ih; novele su joj psihologizirane i često bliske egzistencijalističkoj poetici. Opisuje potrage za identitetom izgubljenih, luzerskih likova. Tiskala je slijedeće zbirke / knjige novela: *Oprezne bajke* (1981.), *Slike iz novog sjećanja* (1987.), *Dušin vrt* (1995.), *Čovjek koji je čeznuo čudo* (1998.); antologijske novele: *Homoteka*, *Besanica gospode KS*, *Slike iz novog sjećanja*, *Korelacija*, *Gazdarica*, *Dan široke ruke*, *Život predavačev*, *Gutač vremena*, *Karta zvijezda*, *Nemušta šuma*, *Tragač*, *Izvištaj s Petronijem*, *Bajka o skitnici*, ...

Nikola Duretić (1949.): pjesnik, novelist, romanopisac, teatrolog, esejist, novinar i urednik; zbirke novela: *Vragolovi* (1974.), *Vrijeme bijelih dana* (1978.).

Danijel Načinović (1952.): pjesnik, novelist, esejist, pisac za djecu, kritičar, prevoditelj, novinar, urednik, publicist, scenarist, performer, ...; postmodernist čije kratke proze problematiziraju / tematiziraju povijesne i suvremene aspekte općih kulturoloških okvira Istre kao specifičnog multikulturalnog, višenacionalnog, višejezičnog, srednjoevropskog i mediteranskog prostora; nastavljač tradicija regionalnog pripovijedanja obojenog lokalnim idiomom i motivikom; novelističke zbirke: *Obale*, *masline i trgovci* (1980., 1999.), ...

Tomislav Milohanić (1956.): pjesnik, prozaist kritičar; u svojim kratkim prozama na istarskom čakavskom idiomu tematizira zavičajnost te lokalnu svakodnevicu često obojenu bizarnim i folklornim motivima i događajima; novelističke zbirke: *Deštini i znamenja* (1993., 1998.), ...

Irena Lukšić (1953.-2019.): prozaistica, dramatičarka, esejistica, prevoditeljica i publicistica te znanstvenica i sveučilišna nastavnica; ispisuje tipičnosti ponajviše ženske trivijalne svakodnevice; zbirke / knjige priča: *Sedam priča ili jedan život* (1986.), *Noći u bijelom satenu* (1995.), *Sjajna zvijezda Rovinja* (2001.), *Krvavi mjesec nad Pompejima* (2002.); antologijske priče: *Jasnina priča*, *Večer s Kitty*, *Slike jednog dana laponske princeze*, *Čarobnjakovo posljednje ja*, *Gradovi ispod mora*, *Putujući u nepoznat neki grad*, *Kuća od mrtvih osa*, *Satovi glazbe u gradskome muzeju*, *Proljeće u Fialti*, ...

Predrag Raos (1951.): romanopisac, novelist, dramatičar i polemičar; piše SF priče koje uglavnom objavljuje u SF časopisima poput *Siriusa* ili *Sfere* (*Bijelo*, *Desna hemisfera*, *Škorpion* na jeziku, *Mono-lith I*, ...) i parodijske priče (u *Siriusu*, ciklus *Blesave priče*); piše i erotske priče.

Josip Cveniĉ (1952.): pjesnik, novelist, romanopisac, dramatičar, scenarist, esejist i urednik; zbirke / knjige novela: *Priĉanja Heraklitovog kušaĉa i druga priĉanja* (1982.), *Lektira* (1990.), *Udžbenik priĉa, za završne razrede odrastanja* (1995.), *Word Perfect mesek* (2000.), ...

Daša Drndić (1946.-2018.): novelistica, romansijerka, dramatičarka, prevoditeljica, ... - vrlo plodna spisateljica, koja se s novelama pojavljuje još 60-ih godina, ali se u hrvatskoj književnosti etablira tek u poratnim 90-ima. Neke od novela iz periodike u razdoblju od 1964.-1996.: *Put u vječnost*, *Najveći rođendan*, *Dani za jednu sahranu*, *Nona Žvana*, *Faun*, *Bosa i spokojna*, *Marika*, *Vađim i Hana*, *Sjeme*, *Nitko ne lovi galebove*, *Zbog školjki i suhog grožđa*, *Nomadi*, *Deset malih tuljana*, ...

Osamdesete

Upravo su fantastičari ti koji će u hrvatskoj novelistici i prozi uopće otvoriti široke prostore stilskog pluralizma i autopoeitika, dekonstrukcija kanoniziranih formi, žanrovske proze, trivijalizacije, ženskog pisma, ... što će polovinom osamdesetih novi naraštaj, tzv. *quorumaši*¹⁶⁰, kod kojih će isto biti zamjetni elementi fantastičkog modela, znati obilato iskoristiti i izvesti postmodernu novelističku produkciju do krajnjih konsenzenci. Dakle, u 80-ima će novelistiku pisati: 1. negdašnji fantastičari (Tribuson, Pavličić, Biga, Ugrešić, ...), 2. quorumaši (tzv. *projekt Quorum*: Edo Budiša, Stanislav Habjan, Edo Popović, Dragan Ogurlić, Edi Jurković, Carmen Klein, Delimir Rešicki, Ljiljana Domić, Vjekoslav Boban, Nikola Petković, Boris Gregorić, Predrag Vrabec, Velibor Čolić, Borivoj Radaković, Mladen Kožul, Krešimir Mićanović, Željko Kipke, Borislav Vujčić, Žarko Milenić, Zdenko Bužek, Emilija Kovač, Zoran Masović, Mate Bašić, ...; i još neki koji su prvenstveno pjesnici, no imaju i kratkih proza npr. Branko Maleš, Sead Begović, Zorica Radaković, Simo Mraović, Miroslav Mićanović, ...¹⁶¹) i 3. autori poput Milka Valenta¹⁶², Irene Lukšić, Josipa Cveniĉa, Dražena Mazura¹⁶³, Davora Slamniga, ... koji

160 *Naraštaj quorumaša*: autori (uglavnom pjesnici i prozaici) rođeni između 1954. i 1968. koji svoje književne uratke objavljuju u časopisu *Quorum*, koji je pokrenut 1985. te u *Biblioteci Quorum*, pokrenutoj godinu ranije. Konceptija Quoruma je osim praćenja recentne književne proizvodnje uključivala multimedijalnost (praćenje stripa, glazbe, videa, filma, kazališta, slikarstva, ...) i suvremene književnoteorijske tekstove, kritičke pristupe te prevodenje suvremenih stranih autora. Gotovo istu koncepciju časopis će zadržati do danas. Prvi urednik Quoruma, Branko Čegec o quorumašima i uredništvu će reći slijedeće: *Raspon njihovih interesa na različitim umjetničkim područjima kretao se, ako sve skupa malo pojednostavimo, od recimo umjetničkih avangardi šezdesetih godina, američke beat-generacije, pojačanog zanimanja za žanrove, reaktualiziranja ludištiĉko-lingvistiĉkih tendencija u hrvatskoj književnosti (Slamniga, Stošića, Severa, Bore Pavlovića, itd.), do postmodernih preoblikovanja naslijedenih iskustava, ameriĉkih metafikcionalista, „non-generation“, ako ostanemo na prostoru književnosti. Jednako je i sa svim drugim umjetničkim područjima. Tu su podjednako i konceptualni umjetnici i retrotendencije novih figurativaca, grafiti i NSK, Warhol i Beuys, Kiefer i Buren, Klein i Schnabel, tu je zatim glazba - od Berryja i Morrisona do Laurie Anderson i Waitsa, Laibacha, „tamnog zvuka“, - kazalište, film, strip, teorijski tekstovi od Adorna i Habermasa do Eca, Lyotarda, Kristeve, Barbare Johnson, Ihaba Hassana itd. (Čegec. 1996: 11-26)*

161 Navedeni popis autora (quorumaša) odnosi se i na 80-te i na 90-te godine - od pokretanja projekta *Quorum* (1984. / 1985.) nadalje.

162 Milko Valent (1948.): pjesnik, novelist, romanopisac, esejist, dramatičar, teoretičar, urednik, ...; vrlo plodan autor o kojemu će više biti riječi u poglavljima o 90-ima, stoga se ovdje navode samo knjige kratkih proza koje je Valent objavio u 80-ima: *Gorki deserti* (1984.) te *Ordinacija za kretene* (1986.).

163 Dražen Mazur (1951.): pjesnik, novelist i romanopisac; postmodernistiĉki autor koji pripovijeda o urbanim ambijentima, o prijateljima, o malim, obiĉnim ljudima ukalupljenima u svakodnevne - opsesijama, iluzijama, frustracijama, apsurd, ...; zbirka priĉa: *Pas mater i ostala rodbina* (1984.); priĉe: *Ćipolino*, *Svi muškarci iznad gospodice U*, *Neki aspekt atipiĉnim sluĉajeva utjecaja individualnog mikroplaniranja na porast privremene nesposobnosti za rad unutar udruženog rada u zagrebaĉkoj regiji*,

će neovisno o *projektu Quorum* iskazivati poetičkih bliskosti te im generacijski pripadaju. Quorumaši će, za razliku od prethodnih „naraštaja“, kako zaključuje Helena Sablić Tomić u svojoj studiji o quorumašima¹⁶⁴, usprkos stilskom pluralizmu i autopoetikama, ipak imati zajednički *književni koncept* i cijeli niz poetičkih podudarnosti.

Karakteristike naraštajne poetike *projekta Quorum* su:

- (uopćeno) izražavanje suvremenog postmodernog senzibiliteta i inzistiranje na autopoetikama;
- tretiranje odnosa zbilja / fikcija fragmentacijom i ironizacijom zbilje te fikcionalizacijom; uspostavljanje komunikacijskih modela koji od recipijenta (čitatelja) zahtijevaju domišljanje i stvaranje vlastite slike čitanoga;
- razbijanje većih narativnih sekvenci *mikroefektima fragmentacije*, pripovijedanje *in medias res*, otvoreni završeci, efekti začudnosti, slučajnosti, ...;
- zasićenost diskurza metastrukturama stila (paradoks, oksimoron, elipsa, metafora, metonimija, hiperbola, ironija, ...) te manirističkim ludičkim postupcima (hotimična proizvodnja buke u komunikacijskom kanalu, alogična sintaksa, neologizmi, lapovi, anagrami, palindromi, miješanje različitih jezika, proturječnost, jezično-stilističke gestualizacije, vulgarizmi, ...);
- izražena autoreferencijalna, autopojetička i metatekstualna svijest, *konceptualizacija*¹⁶⁵;
- intertekstualnost, intermedijalnost (medijska osviještenost¹⁶⁶), interdiskurzivnost, citatnost, kolažiranje (*krparenje*), tokovi svijesti, ...;
- tematski kompleks: egzistencijalni apsurdni, monotonija svakodnevlja (*lik* kao tema: E. Budiša, C. Klein, E. Popović, ...), eskapizam (hotimično samoizdvajanje); grad i ulica, pop / sub kultura - *seks & drugs & Rock & Roll*, klapa, katalogizacija iskustava (seksualnih, uličnih) ... - bliskost prozi u traperica-

164 Sablić Tomić, Helena: *Montaža citatnih atrakcija*, Matica hrvatska Osijek, Osijek, 1998., str. 35-45

165 *Konceptualnost* (od lat. *conceptus*- koncept): osobina iskaza / teksta / diskurza da, osim fikcije / metafikcije, ujedno posreduje i informacije o zamisli, stavu, ideji, nacrtu, (konceptu) različitih načina vlastita oblikovanja - na koncepciju vlastite strukture, kompozicije, koda, ..., odnosno iskazivanje svijesti o vlastitoj proizvodnosti (*autoreferencijalnost*).

166 Naraštaj quorumaša ne samo da prati kulturna ostvarenja u filmu, videu i televiziji (Ingmar Bergman, Federico Fellini, Werner Fassbinder, Wim Wenders, Jim Jarmush, Werner Herzog, Miloš Forman, Liliana Cavani, Jiri Menzel, Ridley Scott, Andrej Tarkovski, ...), stripu (Neil Gaiman, Art Spiegelman, Frank Miller, Andrija Maurović, ... Allan Ford, Marvel, Corto Maltese, ...), glazbi (Joy Division, Bauhaus, Tom Waits, Nick Cave, ..., ali i Azra, Haustor, Lačni Franc, KUD Idijoti, ...), zatim erotske časopise (Playboy, Hustler, Erotika, ...) i literaturu (Danil Harms, Charles Bukowski, Henry Miller, Alan Ginsberg, ...), ..., već i u svojim tekstovima uspostavlja dijalog s ovim medijima, djelima, autorima i likovima (parafrazira, citira, parodira, ironizira, dekonstruira, ...)

ma (*urbani pejzaž* kao tema: E. Popović, M. Bašić, M. Kožul, C. Klein, D. Mazur, ...); eksperimentiranje formalnim i žanrovskim strukturama te jezikom (*tekst* kao tema: M. Valent, Lj. Domić, E. Popović, D. Rešicki, ...);

- koncepcija lika: dezideologizirane, dezintegrirane, decentrirane i otudene groteskne, ironične / autoironične, cinične i apsurdne svijesti s rubova socijalnih sistema; narcisoidne, anarhoidne i slobodoumne individue, ... - površno, faktografski oblikovani likovi podređeni radnji, uglavnom reducirani na *lik-funkciju* ili *lik-simbol*;
- koncepcija vremena: simultanost, rastočenost (fragmentiranost), ponovljivost, *ustajalost vremena*, ...;
- tip fokalizacije: promjenjiva unutrašnja fokalizacija, paraleptičko fokaliziranje, fragmentirano video fokaliziranje (brza izmjena pripovjednih perspektiva), *makroskopiranje*, česta *infantilizacija*, ...
- odnos prema tradiciji: rastakanje i miješanje formi, pseudohistoričnost i pseudodokumentarizam, pseudoartizam i pseudometatekstualnost, parodiranje tradicije, trivijalizacija, detabuizacija, nemimetičnost, ...

Žanrovska slika quorumaške produkcije (i uopće kratke proze druge polovine osamdesetih) najvećim se dijelom formira (klasificirajući kvantitativno) oko 1. *vrlo kratke priče* (*short-short story*: Boris Gregorić, Edi Jurković, Dragan Ogurlić, Zorica Radaković, Stanislav Habjan, Predrag Vrabec, Zdenko Bužek, ...¹⁶⁷), 2. *kratke priče* (Carmen Klein, Edo Budiša, Edo Popović, Mate Bašić, Stanislav Habjan, Mladen Kožul, ...¹⁶⁸), 3. *novele* (Carmen Klein, Ljiljana Domić, Mladen Kožul, Edo Popović, Velibor Čolić, Delimir Rešicki, ...¹⁶⁹) i 4. *kraćeg romana* (Damir Miloš, Vjekoslav Boban, Edo Budiša, Dragan Ogurlić, Nikola Petković, Velibor Čolić, ...¹⁷⁰) - kao najprisutnijih oblika književnog proznog izraza. Takvoj popularizaciji krat-

167 Boris Gregorić: *Teorijska gramatika* (zbirka, 1989.); Edi Jurković / Dragan Ogurlić: *Paralelni slalom* (zbirka, 1988.); Zorica Radaković: *Svaki dan je sutra* (zbirka, 1984.); Stanislav Habjan: *Nemoguća varijanta* (zbirka, 1884.); Predrag Vrabec: *Juriš lake konjice* (zbirka, 1987.); Zdenko Bužek: *Torpedo* (zbirka, 1985.), *Djeca semafora* (zbirka, 1990.)

168 Carmen Klein: *Između zidova i preko njih* (zbirka, 1985.); Edo Budiša: *Lijepo priče* (zbirka, 1984.); Edo Popović: *Ponoćni boogie* (zbirka, 1987.) Mate Bašić: *Led & drugi marš* (zbirka, 1989.); Stanislav Habjan: *Nemoguća varijanta* (zbirka, 1884.); Mladen Kožul: *Spas i druge priče* (zbirka, 1980.)

169 Ljiljana Domić: *Šest smrti Veronike Grabar* (zbirka, 1984.); Carmen Klein: *Između zidova i preko njih* (zbirka, 1985.), *Važno je naići na Thomasa* (zbirka, 1989.); Mladen Kožul: *Spas i druge priče* (zbirka, 1980.); Edo Popović: *Ponoćni boogie* (zbirka, 1987.); Velibor Čolić: *Odricanje svetog Petra* (zbirka, 1990.); Delimir Rešicki: *Bajka* (1989.)

170 Damir Miloš: *Se* (r., 1987.), *Smrt u Opatiji* (r., 1988.), *Autobiografija* (r., 1989.), *Nepoznata priča* (r., 1989.), *Kapetanov dnevnik* (r., 1991.), *Zoe* (r., 1992.), *Nabukodonozor* (r., 1995.), *Otok snova* (r. 1996.), *Kravata* (r., 1998.) - u 80-ima i tijekom 90-ih piše romane; Vjekoslav Boban (Bosanac, no objavljuje u Quorumu i drugim hrvatskim časopisima): *Kutija žigica* (r., 1984.), Edo Budiša: *Klub pušača lula* (r., 1984.), Dragan Ogurlić: *Specijalne cipele* (r. 1987.), Nikola Petković: *Priče iz davnine* (r. 1989.); Velibor

kih prozних formi, kako je već istaknuto, doprinijeli su projekti i mediji vezani uz *novinsku priču* (Poletov projekt *priče na 29 redaka*, *Vjesnik*, *Nedjeljna Dalmacija*, *Večernji list*, *Omladinski tjednik*, *Studentski list*, *Polet*; časopisi: *Revija*, *Republika*, *Dometi*, ...) još ranijih godina. Govoreći o popularnosti novelističke scene osamdesetih nju je u cjelini oblikovao četrdesetak autora, pri čemu su mnogi ostali na tek jednoj knjizi kratke proze, ili pak danas pišu nešto drugo.

Među prvima cjelovitiji (sistematičniji) opis kratke prozne produkcije osamdesetih ponudio je Krešimir Bagić u uvodnom tekstu svojem antologijskom izboru proze quorumova naraštaja - *Poštari lakog sna* (Bagić. 1996). U tom izboru Bagić izlučuje tri prozna modela: 1. *minimalističku prozu*, 2. *konceptualnu prozu* i 3. *prozu urbanog pejzaža*; slijedi primjedba Helene Sablić Tomić - autorice koja je slijedeća iščitala kratku prozu osamdesetih (Sablić Tomić. 1998), da Bagić ovakvom klasifikacijom (*razdiobom*) miješa *formalni* i *tematski* kriterij te se ona zalaže za tipološki diferenciranu formalnu i tematsku razdiobu. Svoju klasifikacijsku poziciju Bagić će nešto kasnije (2003: 13) nastojati obrazložiti dvorazinskom označenošću svoje sintagme *proza urbanog pejzaža*, ističući kako se *Grad u tvoj prozi javlja na razini teme i na razini stila* (...). *Projekt Quorum* ističe se tako i svojom, teorijski vrlo dobro potkovanom i osviještenom, kritikom koja kontinuirano do današnjih dana prati ovu produkciju. Među najzapaženijima su, tada još vrlo mladi, Julijana Matanović, Vlaho Bogišić, Krešimir Bagić i Miroslav Mićanović - koji su ujedno i suautori knjige kritičkih tekstova *Četiri dimenzije sumnje* (1988.). Tu su još i Branko Maleš, Branko Čegec, a u novije vrijeme i Helena Sablić Tomić te Tvrtko Vuković (poezija).

Među brojnim autorima koji su se afirmirali tijekom osamdesetih, osobito kvalitetom svojih kratkih proza posebno se ističu:

Davor Slamnig (1956.): novelist, romanopisac, dramatičar, rock-glazbenik (gitarist), kompozitor, ... Ako se uzme vrijeme pojave njegovih prvih dviju, sada već legendarnih, zbirki kratke proze (1980. i 1983.), onda treba ustvrditi kako je D. Slamnig (sin I. Slamniga) zasigurno jedan od prvih autora koji anticipira prozni tip koji će formalnim nastupom *projetka Quorum* (1984./1985.) postati *trend*. Kao temeljne odrednice njegova proznog stila ističu se ludičnost (vjerojatno i biološki i literarno naslijeđena), urbana frajerska proza, otkačen i vrcav humor i ironija usmjereni na ismijavanje malogradanskih stereotipa¹⁷¹, fokusiranje slučajnih i minornih detalja svakodnevlja, grotesknost, preplitanje zbilje i paralelnih fikcionalnih svjetova, česta infantilna fokalizacija, iznenađujući, efektni i često bizarni svršetci, uvođenje intermedijalnih citatnih odnosa (npr. *strip*, *rock*, *film*,

Čolić (Bosanac, no objavljuje u Quorumu i drugim hrvatskim časopisima): *Madrid Granada ili bilo koji drugi grad* (r., 1987.)

171 Npr. u priči *Krumpirova rodbina* pripovjedač ironizira potrebu (društveni zahtjev) skidanja viška kilograma.

novine), autoreferencijalni komentari postupka proizvodnje teksta¹⁷², miješanje i parodiranje žanrova i literarnih konvencija, dokidanje opreke *visoko / trivijalno*, ... Nakon dvadesetogodišnje proizvodne stanke pojavio se ponovo početkom tisućljeća. Zbirke / knjige novela: *Čudovište* (1980.), *QWertzu i opš.* (1983.), ...; antologijske novele / priče: *Čudovište*, *Krumpirova rodbina*, *Kemijska*, *Lada*, *Poriv*, *Princ*, *Putopis*, *Zorba!*, *Muškarac misli*, *žena zna*, *Prvi čovjek*, *Afera Melijan*, *Smišao*, *Duga noć*, *Bogovi*, *Droga*, *Instinkt*, *Cajger na cajgeru*, *Toroidni singularitet*, *Prpunda*, *Salamama*, *Botanička bajka*, *Pješčani kraljevi*, *Krumpirova rodbina*, *Putopis*; ...

Ljiljana Domić (1952): novelistica, esejistica, likovna kritičarka, urednica, ...; autorica koja se istaknula novelističkom zbirkom *Šest smrti Veronike Grabar* (1984.), a koja se poradi svojih okvirnih tema (1. razmatranje *kronotopa smrti* (Nemec. 2003: 374.), 2. metatekstualna - dekonstruiranje narativnih shema i prikazivanje vlastitog književnog postupka¹⁷³) može čitati i kao roman. Dvostruka kodiranost ovih novelističkih tekstova (*novohibridnih književnih inačica*) (Stojević. 1984: 162) gradi se (konstruira) na: intertekstualnosti (citatnosti), metatekstualnosti (*tekst / podtekst*), autoreferencijalnosti, intermedijalnosti, jezičnom eksperimentu (miješanje lokalnog urbanog idioma, standarda i književno-znanstvenog diskurza) te fragmentaciji (kako na tekstnoj tako i na razini dekonstrukcije zbilje); ispreplitanju zbiljskog, mitskog (tip mitske priče u suvremenoj obradi) i fantastičnog. Domićka protagonistice / protagonisticu svojih novela provlači kroz tradiciju muško-ženskih odnosa koje onda dekonstruira, demitologizira, ironizira i fikcionalizira. Ona / sve one na kraju umiru. Kako po intenzivnoj postmodernističkoj autoreferencijalnosti pripovjednog diskurza, tako i po dekonstruiranju muško-ženskih odnosa, Ljiljana Domić bliska je literarnim nastojanjima Dubravke Ugrešić i ženskom pismu. Zbirka novela: *Šest smrti Veronike Grabar* (1984.); antologijske novele: *Po Ifigeniju nitko nije došao*, *Bolska Venera prema Prosperu Merimeeu*, *Ahil i Penteseleja*, *Razlog za ubojstvo*, *Make up*, *Šest smrti Veronike Grabar* ili uništavanje teksta, ...

Stanislav Habjan (1957.); novelist / autor kratkih priča, grafičar, dizajner, multimedijalni performer, publicist, ... Još jedan od quorumša koji je između objavljivanja prve (vrlo uspjele) i druge prozne knjige učinio dužu stanku (15 g.). Postmodernistički multimedijalni autor koji sklapa hibridne kratke prozne oblike (između crtice, vrlo kratke priče i kratke priče - *minimalističke forme*) s primje-

172 Već naslov druge zbirke *Qwertzu i opš.* (slova prvoga reda tipkaćeg stroja / tastature) sugerira autoreferencijalnost.

173 Čitaocu sugeriram da se glavno žensko lice, imenuje Veronika, iz priče u priču transformira u četiri različita lika (Neki od njih pripadaju i *mitskom vremenu* i *science fiction vremenu*). *Svaka priča govori o nemogućnosti, o represiji i u tom smislu o smrti. Nije dakle slučajno da ti ženski likovi kao simboli alternativnog, anarhoidnog ili etabliranog idu ka uništenju. Veronika tako pet puta umire.* (Domić. 1984: 153)

sama dokumentarizma (tzv. *faktocitata* - isječaka iz novina, dokumenata, izjava poznatih osoba, ... - neumjetničkih medija - tip *transsemiotičke citatnosti*¹⁷⁴), intertekstualnih referenci (ironiziranje poznatih literarnih citata), *intersemiotičkih citata* (Oraić Tolić. 1990) (stripa, filma, glazbe, ...¹⁷⁵) autobiografskih elemenata, sekvenci trivijalnog svakodnevlja, ... pri čemu se dokidaju granice *izvanliterarno / literarno, zbilja / fikcija*. Očudenju pridonose i neobična perspektiva pripovijedanja, kao npr. u priči *Izvanredna životinja* gdje se fokalizira i iz pozicije psa, groteskni likovi te ludičke jezične igrarije. I tematski i stilski Habjanove kratke proze naslanjaju se na tip *frajerske proze (urbanitet, autsajderstvo, slang, ...)*. Funkcija ili svrha ovakve književne proizvodnje jest literarno zahvaćanje (detektiranje) fragmenata konstantno mijenjajuće (tekuće) zbilje, koja više nije spoznatljiva kao cjelina. Zbirke / knjige novela: *Nemoguća varijanta* (1984.), *Interkonfidental* (s Borisom Greinerom - Greiner & Kropilak, 1999.); antologijske priče: *Donijeva slika ili ljubav gomile, Nemoguća varijanta, Kratki sretni život prijatelja ŽM, Pado-branci se radaju, Letačev trač, Izvanredna životinja, Poštari lakog sna, Nešto u tim gredama, Crni mercedes, Ljubavnice, Ludilo, Andeli, Prpurada, Greiner sindrom, ...*

Edo Budiša (1958.-1984.): novelist i romanopisac; još jedan od prerano preminulih pisaca (26 g.) ili, kako kaže Prosperov Novak (2004c: 198), *leptira hrvatskog pisanja*. Njegove kratke proze (kratka priča, novela) odlikuju se fragmentariziranim i sažetim pripovjednim diskurzom; sklonošću fantastičnom (san / java, vremensko-prostorna diskontinuiranost) i urbanom te pripovijedaju ponajviše o krhotinama vlastite iskustvenosti, banalnim sitnicama intimnog i svakodnevnog i socijalno rubnim, čudnim i grotesknim likovima. Pripovijedanje se gradi postupkom montaže¹⁷⁶ intertekstualnih segmenata te različitih vremenskih sekvenci i prostornih koordinata (i zbilje i fikcije, *res facta / res ficta*). Budišine priče, lako čitljive, no ne i trivijalne, do danas predstavljaju uzor quorumaškog modela kratke proze. Zbirke / knjige novela: *Lijepa priče* (1984.), *Klub pušača lula* (1984., roman), *Ponovo probudeni čovjek: sabrana djela* (ur. Sandro Gobo, 1999.); antologijske novele / priče: *Krv, Nadgrobna ploča, Prodavaonica tajni, Ezop, Dvoboj,*

174 (...) umjetnički se citati općenito mogu dijeliti na tri glavne skupine: 1. „intrasemiotičke“ (citatni suodnos uspostavlja se unutar pojedine umjetnosti), 2. „intersemiotičke“ (citatni suodnos uspostavlja se među raznim umjetnostima) i 3. „transsemiotičke“ (citatni suodnos uspostavlja se između umjetnosti i ne-umjetnosti u najširem smislu riječi). (Oraić Tolić. 1990: 110)

175 *Letačev trač* - priča koja koristi motive i likove iz stripa; *Donijeva slika ili ljubav gomile* - priča koja se referira na Donija Štulića i Azru; *Crni mercedes* - referira se na kulturni film *The Blues Brothers* (John Landis, 1980.) i pokojnog glumca Johna Belushija, ...

176 *Cijela je ova priča sklopljena na temelju odbačene hrpe ispisana papira. Mnoštvo je rukom napisanih radova ostalo bez pravog potpisa. Nigdje nema ni imena ni prezimena pisca spisa. Samo se ponegdje mogao naći naizgled nečitljiv, ali ipak dokučiv umrljani paraf. Pisalo je Ezop. (...)* - početak novele *Pakleni izum Antonia Brava*.

Luda Libera, Zmija, Pakleni izum Antonia Brava, Dobar večer, Otvorio sam vrata, Dnevnik Pavla Maksimovića, Lijepa priča, ...

Carmen Klein (1962.): pripovjedačica, quorumašica. Tehnikom infantilnog pripovjedača ispisuje prostore intimnih, obiteljskih i prijateljskih, žensko-muških stereotipnih odnosa i sloboda. Ove kratke priče uglavnom su intimističko isповjednog karaktera s blago erotiziranim i počesto bizarnim podtekstom. Poradi specifičnog ženskog fokalizatora i ženskog principa¹⁷⁷ strukturiranja pripovjednog teksta i može se reći da i ova autorica ispituje prostore ženskog pisma. Zbirke / knjige novela: *Između zidova i preko njih* (1985.), *Važno je naići na Thomasa* (1989.); antologijske novele / priče: *Jan, Zmija, Nasilna smrt Ignjaca Harolda, Bog, Otvorio sam vrata, Metamorfoze, Tajanstveni obred, Istina o čovjeku koji je štedio, Lijepa priča, Izuzetno nadahnuta bajka o pogovoru (i predgovor), Pakleni izum, Tronogi blues, Antonia Brava, Gospodica Amanda, Via dei gotti No. 5, Princeza, Nasilna smrt Ignaza Harolda, Rodaci, Čudnovati prikaz, Neshvaćeni gospodin Datson, Između zidova i preko njih, ...*

Milko Valent (1948.): pjesnik, novelist, romanopisac, esejist, dramatičar, teoretičar, kritičar, urednik, performer, ...; vrlo plodan i relevantan autor postmoderne i postavangardne orijentacije; bitna književna osobnost od osamdesetih nadalje, stoga će se ovom autoru i njegovim kratkim prozama posvetiti posebna pozornost u poglavljima o 90-ima. Knjige kratkih proza: *Gorki deserti* (1984.), *Ordinacija za kretene* (1986.), *Al-Gubbah* (1992.), *Vrijeme je za kakao* (1998.), ...

Edo Popović (1957): novelist, romanopisac, reporter, ...; autor koji bitno označava poetiku Quorumove kratke proze te koji ju je, uz osobitosti vlastita pisma, već u svojoj prvoj zbirci, na neki način i dorekao. Zbirke novela: *Ponoćni boogie* (1987.), *San žutih zmija* (2000.), ... - i ovom autoru (i njegovim kratkim prozama) bit će posebno riječi u poglavljima o 90-ima.

177 Suzan Winnett u tekstu *Rastrojavanje: žene, muškarci, pripovjedni tekst i principi užitka* (u: Biti, Vladimir: *Suvremena teorija pripovijedanja*, Globus, Zagreb, 1992., str. 405-425) raspravlja o aspektima čitanja pripovjednog teksta kao užitka, pri čemu autorica, s obzirom na muški (*edipovski*) odnosno ženski princip seksualnog užitka, dijeli pripovjedni tekst na muški i ženski. *Arhetip cjelokupne književnosti je spolni čin*, odnosno orgastički ritam nadimanja i splasnuća; napetosti i razrješenja; pojačavanja do točke klimaksa i konzumacije. Autorica smatra kako u sofisticiranim umjetničkim oblicima, kao i u sofisticiranoj seksualnoj praksi, najveći se dio umijeća sastoji u odgađanju klimaksa unutar okvira žudnje da bi se produžio čin užitka.

Muški princip užitka: prethodi mu vidljiva pobuda, uzbuđenje → nastanak požude → težnja za zadovoljenjem → zadovoljenje. Ta energija - *pobudeno očekivanje* kreće se prema *značajnom praznjenju* i smanjuje se do razine mirovanja ili zadovoljenje - što označava i kraj igre.

Ženski princip užitka (određen je drugim parametrima): ženski orgazam nije nužan, čin rođenja / poroda, čin dojenja, čin orgazma ne mora značiti i svršetak igre, ... Ženski princip je *analitički* - nema muški poredak i *mušku kauzalnost*; uže nije tako napeto i ne pokazuje napredovanje predmeta - akciju od početka do kraja. Ženski zaplet oslanja se (i zapije) na sitnicama, ... - smatra Winnett. Tako će autorica ustvrditi da je najveći dio pripovjednih tekstova ipak prilagođen muškom principu užitka (u čitanju).

Zaključno se može ustvrditi kako su kratki prozni oblici tijekom sedamdesetih i osobito osamdesetih, prigrlivši postmodernističku paradigmu, doživjeli svojevrsnu literarnu liberalizaciju i emancipaciju - ženskog subjekta te procvat. Rasteretivši se zahtjeva za pretjeranom društvenom funkcionalnošću, etičnošću i moralizmom, novelistika (kao ovdje izvedena nositeljica svih kratkih proznih oblika) napokon se uzmogla posvetiti slobodnom komuniciranju i igri literariziranja svijeta, literature i umjetnosti; slobodnoj igri konstruiranja, dekonstruiranja i prekonstruiranja, pretvorivši u vlastiti predmet propitivanja i istraživanja i svijet i sebe samu. Kratka narativna proza doživljava tako u ovom razdoblju i formalne i strukturne i sadržajne promjene koje će rezultirati i kvantitativnim i kvalitativnim dometima. Vratimo li se sada na Todorovljevu tezu o noveli kao liberalnoj strukturi koja prati i iščitava *promjene u društvenoj strukturi* (o čemu će više biti riječi u slijedećem poglavlju), s pravom se može ustvrditi kako je ova novelistika znala iščitati globalizirajuću suvremenost i njene kulturološke manifestacije i implikacije. Sukladno novom fragmentarizirajućem, liberalizirajućem i ubrzavajućem tempu življenja i njegovu medijskom posredovanju te uopće novim, postmodernističkim vrijednosnim kriterijima, novelistička se struktura iskazala kao idealan odgovor i na zahtjeve umjetnosti i na čitateljska očekivanja.

Kako je navedeno na početku ovog povijesnog (historiografskog) pregleda razmatrana je *novelistička struktura* u svojoj *stalnosti* i svojim *transformacijama* kroz različite stilske formacije, tendencije i modele književnih praksi (i u svjetskim i u nacionalnim okvirima). Od svojih početaka prvom polovinom 19. stoljeća do posljednjeg desetljeća 20. stoljeća hrvatska je novelistika, uz uvažavanje nekih specifičnosti nacionalne književnosti, poglavito tijekom 19. st., gotovo konstantno bila u dosluhu i korespondiranju sa suvremenim evropskim / svjetskim tendencijama. Kao vrsta nije u svim periodima imala reprezentativni i dominantni književni status, ali je zbog svojeg zahtjeva za prikazom novog (pojedinačnog, iznimnog, izuzetnog i osobitog), zbog specifičnog *načina izražavanja mišljenja o zbilji* (Genette) temeljenog na realističkoj motivaciji te svoje dinamične strukture, zasigurno bolje, življe i izravnije od drugih književnih vrsta uspijevala posredovati često vrlo dinamične i dramatične pa i zastrašujuće manifestacije zbilje. Potreba za *novom pričom*, bilo da se pripovijeda o posve običnom i banalnom ili o izuzetnom i fantastičnom, jedna je od osnovnih potreba ljudskoga duha, potreba kojom se on ovjerovljuje u odnosu na svijet i na sebe sama, a novela (zajedno sa svojim *varijacijama*) predstavlja upravo kondenzaciju upravo takvog duha.



Karlo Paliska. *Figura*. 1995.

Devedesete

Razmatranje turbulentnih devedesetih čini se razložnim započeti kao svojevrsnim odjekom poticaja započetih šezdesetih godina 20. stoljeća, kao desetljeća *posljednje velike društvene utopije* i (...) *naivnog pokušaja da se svijet učini boljim i ljudskim* (Lukšić. 2007: 7); kao prijelomnog i kulturološki iznimno značajnog desetljeća u kojem je okončan veliki modernistički projekt i u kojemu su neke bitne ideje modernizma doživjele svoj vrhunac, te kao desetljeća u kojemu je istovremeno otvoren prostor *postmodernizmu*¹⁷⁸.

Prema nekim suvremenijim teorijskim koncepcijama¹⁷⁹ umjetnost (književnost - pripovijest) je u postmodernističkoj (*postmetafizičkoj, postpovijesnoj, postreligijskoj, ...*) *poetiziranoj kulturi* počela zamjenjivati filozofiju, religiju, znanost. Kako zahvaćanje zbilje ili *samoostvarenje čovjeka* više nije moguće racionalizacijom, refleksijom ili vjerom, preostaje *imaginacija*. Takve koncepcije zapravo ukazuju na bitnost i utjecaj konteksta (*okoline*) na umjetnički sistem, umjetničko djelo - koje se sukladno tome više ne da promatrati isključivo kao *estetski objekt*, tj. samo po sebi. Stoga se ovdje, nastoji uvesti i malo širi kritički i analitički - *književno-kulturološki* pristup djelu - ne da bi se zanemarila ili umanjila njegova estetska dimenzija, već da bi se djelo /produkt razmotrilo i kao produkt kulture određenog vremena i prostora - što se čini bitnim osobito za književnost (novelistiku) devedesetih.

Prvi ozbiljan poticaj rastrojavanju autoriteta i moći *naddržave Jugoslavije* koje će uslijediti uskoro po smrti Josipa Broza Tita (1892.-1980.) bilo je zapravo *Hrvatsko proljeće*. Slijedi, prema Baudrillardu formulirano razdoblje *simulakralizacije*¹⁸⁰. Prvo nastanka *indiferencije* - što za prostore Jugoslavije važi na razini svakodnevlja pa čak i režima, npr. iskazivanjem prividne političke benevolentnosti naspram progresivnijih omladinskih medijskih supkulturnih aktivnosti ili tendencija časopisa i poput *Poleta* ili slovenske *Mladine* - kao eksponenta; dok se zapravo na visokim političkim razinama u centrima moći (glavni gradovi) osmi-

178 *Obrat u postmoderno doba i u doba globalizacije kao ozbiljenja postmoderne nastupa kad se fiksni i stabilni identitet raspada u hibridne, transnacionalne, postmoderne identitete koji se u novim društvenim situacijama uvijek iznova drukčije konstituiraju.* (Paić. 2004)

179 npr. Richarda Rortya (1931.-2007., američki filozof); pojmovi: *poetizacija kulture, liberalna utopija, ...*

180 *Simulakrum* (Baudrillard, Jean: *Simulacija i zbilja* - zbornik 12 reprezentativnih tekstova, Naklada Jesenski & Turk, Zagreb 2001.): Svijet pod utjecajem kapitala u njegovoj posljednjoj fazi (neoliberalno globalno tržište, postindustrijski svijet) i sveobuhvatne dominacije medija gubi kontakt sa zbiljom i virtualizira se u mnoštvo *fragmentariziranih slika o sebi* - simulakrume (*hiperzbilju*); slijedi znanstveno-tehnološka apokalipsa u društvu *spektakla*.

šljavalo modalitete dokidanja *naddržave* - od onih *liberalno-ekonomskog tipa* i *secesionističkih* (Ljubljana, Zagreb) do onih *kolonijalističko-imperijalističkih* i *nacionalističko-mitoloških* (Beograd). Potom slijedi pad u *nasilje*. Na scenu, pod *indiferentnim* reflektorima evropske i svjetske javnosti, stupa zbilja fantastičnija od bilo koje fantastike; stupa *podčovjek* i svom svojom destruktivnom brutalnošću prezentira svijetu praksu *ozbiljene mitske podzbilje* potpomognute suvremenom ratnom mašinerijom, odnosno, *igru ozbiljenih iluzija* - simulakrum.

Kulturološka suma devedesetih godina može se svesti na nekoliko bitnih momenata, pojava i trendova iz prethodnih razdoblja: pop-kultura u najširem smislu, masovni socijalni i studentski pokreti, sve prisutniji utjecaji feminizma te nekoliko bitnih momenata, pojava i trendova koji su im neposredno prethodili: raspad komunističkih totalitarnih sustava (i lokalno i globalno) i uspostava novih totalitarnih formi pod plaštom globalizacije i demokracije - tzv. *tranzicija*, ujedinjenje Europe (Europa bez granica), digitalno-mrežni globalizam, *kraj povijesti*¹⁸¹ i nastavak kraja povijesti za pojedina društva te konačno tendencija retardacije svijeta proporcionalna procesima njegove fragmentacije i virtualizacije.

Književne prakse devedesetih

Može se reći kako su do sada, s obzirom na zamjetan vremenski odmak i kvantitetu pisanja o književnosti devedesetih, uočeni i naznačeni neki od za-

181 Fukuyama, Francis (1992.) *The End of History and the Last Man*, London; *Kraj povijesti i posljednji čovjek*, Zagreb, 1994. - Fukuyama (prof. političke ekonomije i filozof povijesti) dao je, kroz reinterpretacije Platona, Hegela i Nietzschea, detaljan pregled povijesti ideologija i zapadnih društvenih sustava. U Platona, osim senzitivnog i vegetativnoga dijela duše, glavni su *srčani (tymos)* - lociran u grudima i izvor volje, srdžbe, strasti i poriva za samopotvrdom; te *razumski (logos)* - smješten u glavi i u službi kontrole strasti i racionalnoga planiranja života. U toj pojednostavljenoj slici (*logos* bi odgovarao, otprilike, Freudovom *Super-egu*, a *tymos* se ne može reducirati na *Id* ili *nesvjesno*, nego je kao *voljni poriv* najviše nalik Nietzscheovoj *volji za moć* - ljudsko je biće bojno polje između strastvene želje za afirmacijom i ekspanzijom (*tymos*) i razumske potrebe da se osigura sreden i uravnotežen život (*logos*). Tu paradigmu Fukuyama prenosi i na društva u kojima, po njemu, dominira *tymos* (fašizam i komunizam) ili *logos* (razne vrste liberalnih demokracija). Fukuyama raščlanjuje i prikazuje mnoge aberacije (*megalotimija* kao ludilo društva usmjerena samo prema vlasti i sili; *društvo ljudi šupljih grudi* ili *mikrotimiju* kao ekstremni primjer društvena ustroja u kojemu je pojedinac sveden na zadovoljnu i praznu brojku bez individualnosti), no, u najvećem dijelu knjige sustavno razara ideologizirane bajke o nedemokratskim i neliberalnim društvima nakon propasti komunizma na svjetskoj pozornici. *Kraj povijesti* počesto biva shvaćen isuviše doslovno i površno - kao apologija liberalnom kapitalizmu (anglo-saksonskog i zapadnoeuropskog tipa) te kao *proroštvo* o konačnoj svršenosti i nemogućnosti pojave nekih radikalno novih društvenih oblika te da će u budućnosti društveni model *liberalno-kapitalističke demokracije* zavladata cijelom planetom (uz džepove *predliberalnih* ili bilo kakvih drugih društava koje neće imati globalni utjecaj). Predbacuje mu se i da je previdio događaje poput ratova u bivšoj Jugoslaviji ili *II. rujna 2001.*. Stoga Fukuyama, u posljednjem dijelu knjige slika liberalno-demokratska društva kao samozadovoljna i isprazna; bez unutarnje sile da, taj *najbolji od svijeta* generira i dinamizira daljnji razvitak. (dijelom i prema Wikipedia, 10. travnja 2007.)

stupljenih proznih / književnih *modela, praksi, projekata, izričaja, strategija*, ... - tj. *poetičkih tendencija* toga, u općem kulturološkom smislu, (ne)očekivano burnog i prevratnog te u konačnici krvavog ratnog desetljeća.

Među znanstvenicima i kritičarima koji se bave suvremenom hrvatskom književnošću, razmatranju kratke prozne produkcije ili pojedinih segmenata, - bilo žanrovskih, tematskih ili poetskih, ozbiljnije su se posvetili: Krešimir Bagić (quorumaški korpus), Helena Sablić Tomić (autobiografski korpus i žensko pismo), Dubravka Oraić Tolić (dokumentarizam, postmodernističke značajke i kulturološki kontekst), Andrea Zlatar (dokumentarizam i autobiografizam, žensko pismo, feminizam, urbana proza), kritičarka Jagna Pogačnik (roman i kratka proza), zatim Krešimir Nemeć (uglavnom roman), Julijana Matanović (roman, ratno pismo), Goran Rem (ratno pismo), Slobodan Prosperov Novak (povijesni pregled), Dean Duda (FAK), ... a tu su još i kritičari i/ili antologičari poput Velimira Viskovića, Kruna Lokotara, Igora Štiksa, Roberta Perišića, Jurice Pavičića, Borisa Becka, Seada Serdarevića, Zdravka Zime, ... - koji su u nekoj mjeri pratili tadašnju recentnu produkciju.

Neka od usustavljenijih čitanja

I 80-te, a osobito 90-te velikim su dijelom obilježene novelističkom produkcijom (novelom, kratkom pričom i vrlo kratkom pričom) u cijelom nizu različitih varijanti koje su načelno svodive pod, kako ističe Bagić, definiciju Northorpa Fryea da je kratka priča *imaginativna konstrukcija koja elemente iskustva uobličava u umjetničku konstrukciju*. (Bagić. 2003: 4) Bagić će istaknuti kako se upravo osamdesetih, pod utjecajem umnažajućih oblika i modusa komunikacije, informatizacije svijeta i fragmentacije iskustva, dogodilo *temeljito presvlačenje kratke priče*, koja je, nadajući se kao najprikladniji oblik za iskazivanje suvremenog senzibiliteta, promijenila svoj status te iz rubnog prerasila u prestižni žanr.

Krešimir Bagić u dva svoja antologijska izbora i dva eseja: 1. *Poštari lakog sna: proza quorumova naraštaja* (1996.) - u kojoj ostvaruje i nudi izbor quorumaške pripovjedne proze (od vrlo kratke priče do romana); 2. *Goli grad: antologija hrvatske kratke priče osamdesetih i devedesetih* (2003.) - u kojoj nudi panoramu kratke priče; 3. *Damoklov mač stvarnosti* (2003b) ili 4. *Proza urbanog pejzaža* (2004) - isti eseji različito naslovljeni koji se bave modelima kratke priče devedesetih, nudi vlastito viđenje osnovnih poetskih tendencija književnih pripovjednih praksi posljednja dva desetljeća 20-og. stoljeća. One su, prema podnaslovima, svodive na slijedeće:

1. u 80-ima; dominacija Quorumova projekta i njemu poetski bliskih praksi iščitanih kroz tri osnovna modela:

- a) *minimalistička proza*¹⁸² - D. Slamnig, S. Habjan, C. Klein, P. Vrabec, B. Gregorić, Z. Bužek, E. Jurković, D. Ogurlić, ...;
- b) *konceptualna proza*¹⁸³ - E. Budiša, D. Miloš, Lj. Domić, M. Kožul, V. Boban, N. Petković, ...;
- c) *proza urbanog pejzaža*¹⁸⁴ - E. Popović, M. Bašić, D. Ogurlić, V. Čolić, ... te D. Rešicki, K. Mićanović i Z. Ferić; a kao objedinjujuća tendencija se nadaže *konceptualnost*;

2. u 90-ima uočljiv je nastavak Quorumova koncepta te sudar sa zbiljom i informatizirajućim svijetom, što rezultira slijedećim modelima kratke priče:

- a) *kritički mimetizam*¹⁸⁵ - M. Jergović, R. Mlimarec, R. Perišić, A. Tomić, Z. Ferić, B. Radaković i T. Kulenović;
- b) *eskapizam*¹⁸⁶ - R. Simić, R. Mlinarec, M. Vuković Runjić i M. Brumec;
- c) *interdiskurzivnost*¹⁸⁷ - S. Andrić, Ž. Zorica te B. Perić
- d) *proza urbanog pejzaža* (urbanost i kao tema i kao stil) - E. Popović i M. Bašić (iz osamdesetih), D. Rešicki i K. Mićanović (*medugeneracija*) te S. Karuza, N. Ušumović, D. Desnica i Marinela (u 90-ima).

182 Oni kratki prozni oblici (vrlo kratka i kratka priča) (...) u kojima je izmjena pripovjednih perspektiva, sekvenci i postupaka tako munjevita da nalikuje izmjeni kadrova u kakvom video-spotu. (Bagić: 1996: 10)

183 U širem smislu proza (...) koja istodobno posreduje fikcijski svijet i autorovu zamisao o najprikladnijim načinima njegova oblikovanja, koja ukazuje na ideju vlastite konstrukcije - autoreferencijalnost, uporaba različitih tipova diskurza, metafikcionalnost, ... (prema: Bagić: 1996: 16)

184 Urbanost - grad (...) izravno i posredno, na razini teme i na razini stila (prema: Bagić: 1996: 24)

185 (...) je pojam koji, s jedne strane, naglašava izniman interes prozaika devedesetih za stvarnost koja ih okružuje, ali koji, s druge strane, pretpostavlja i njihovo prepoznatljivo pozicioniranje spram iste te stvarnosti. Mimetičnost se pritom realizira u prikupljanju i literarizaciji svakodnevnih motivsko-tematskih evidencija, a kritičnost posredstvom diskurzivne intonacije priče (koja varira od humora preko groteske do nedvosmislenog polemičkog osporavanja). (Bagić. 2004: 123)

186 Eskapizam (eng. *escape* - bijeg iz zbilje, od života /u imaginaciju ili egzotiku, ...): (...) je naličje kritičkog mimetizma. (...) dio pisaca svjesno je odvratio pogled od „jake“ domaće zbilje i radnje svojih kratkih priča smjestio u daleke, domaćem čitatelju malo poznate predjele. (...) Prostorno izmještanje odnosno delokaciju priče u hrvatskih pripovjedača moguće je tumačiti različito - kao svjesnu egzotizaciju teksta, kao pokušaj univerzalizacije osobnoga iskustva, ali i kao alegoričan govor o hrvatskoj zbilji (Bagić. 2004: 133)

187 Interdiskurz (f. *interdiscours*, nj. *Interdiskurs*) - pojava kada tekst postaje poprište susreta različitih diskurzivnih matrica te njima pripadajućih iskustava i semantičkih konfiguracija (...), a obilježavaju ga strukturalna i semantička polifoničnost, heterogenost, postupci višestrukog kodiranja i dekodiranja, bogata evokativnost, ... (Bagić. 2004: 136)

Za oba će desetljeća Bagić zaključiti da su karakterizirana *poetičkom i stilskom raznorodnošću* te da se unatoč evidentnim razlikama između *dva naraštaja* ipak može govoriti o kontinuitetu. Iako Bagić dobro evidentira osnovne tendencije i prakse, ipak treba ukazati kako ova eksplicirano poosobljena slika (Bagić. 2004: 147), preferirajući uvjetno mlade autore, koji se kratkim prozama afirmiraju tijekom osamdesetih i devedesetih, i uglavnom one vezane uz Quorum (*što je i razumljivo obzirom da je i sam Bagić quorumaš*) ipak ispušta iz vida svu kompleksnost hrvatske prozne književne scene s kraja stoljeća, a time i cjelovitost slike. Nudi se dojam da su kratke proze pisali samo quorumaši i njima bliski i da su samo oni pisali dovoljno dobro, a to jednostavno nije točno. Budući da se pri svojem opisu Bagić usmjerio najvećim dijelom na autore bliske Quorumu, a u opisu devedesetih u žanrovskom smislu samo na „kratku priču“, onda je ponudena slika i očekivana. No, izostavljajući autore poput primjerice: Ivana Aralice, Iva Brešana, Stjepana Čuića, Gorana Tribusona, ... - one koji pripadaju nešto starijim naraštajima¹⁸⁸; ili recimo Siniše Glavaševića, Alenke Mirković-Nad, Ratka Cvetnića, ..., pa Miljenka Smoju, *Dermana* Senjanovića, Viktora Ivančića, ... izostavljen je i opis nekih bitnih strategija i tendencija.

Jagna Pogačnik¹⁸⁹, kritičarka koja je većim dijelom iščitala proznu produkciju devedesetih i koja intenzivno prati i najnoviju scenu, u svojim promišljanjima proznih devedesetih zamjećuje tradicionalno prisutnu opreku *stari/mladi*, a koja se ovdje naznačuje kao bitna - osobito ako joj se pridoda opreka *pozicija/opozicija*, doduše manje u nekom ideologijskom, a više u tržišnom smislu. Pod *starim* (uopće proznim) *snagama* Pogačnikova podrazumijeva: I. Aralicu, N. Fabria, G. Tribusona, P. Pavličića, S. Tomaša, I. Vrkljan, R. Marinkovića, S. Drakulić, T. Bilopavlovića, T. Arambašin, D. Ugrešić, D. Cvitana, B. Vladovića, P. Kvesića, I. Brešana, D. Drndić, ..., a pod *mladim snagama* - onima koje su (...) *u ocrtavanju granica proznoga zemljovida ipak imale značajniju i kreativniju ulogu*: Z. Ferića,

188 Kronološki izbor (1990.-2000.) tridesetak manje spominjanih novelističkih zbirki autora, među kojima su i mnogi klasiци hrvatske književnosti, a koji su u 90-ima objavili barem jednu zbirku: Zvonimir Majdak: *Motreći sa stropa Irenu i njenog muža* (1990.); Slobodan Novak: *Južne misli* (1990.); Višnja Stahuljak: *Crne trubače: žumberačke priče* (1990.); Sunčana Škrinjarić: *Jogging u nebo* (1991.); Milko Valent: *Al-Gubbah: nježna palisandrovina* (1992.); Ivan Slamnig: *Sabrana kratka proza* (1992.); Dubravko Horvatić: *Davo u podne: izabrane novele* (1993.); Feda Šehović: *Priče iz Vitaljine: Janino, 1972. - 1993.* (1993.); Čedo Prica: *Priče iz Duge ulice* (1994.); Tatjana Arambašin: *Priče putuju vlakom* (1995.); Stjepan Čuić: *Staljinova slika i druge priče* (1995.); Irena Lukšić: *Noći u bijelom satenu* (1995.); Slavica Stojan: *Priče iz starog Dubrovnika* (1995.); Stjepan Čuić: *Presretač* (1996.); Sunčana Škrinjarić: *Pasji put* (1996.); Slobodan Šnajder: *Knjiga o sitnom* (1996.); Ivan Kušan: *Promišljeni, dugi gnjev* (1997.); Stjepan Mihalić: *Igra nad Dobrom* (1997.); Jozo Vrkić: *Božji smijeh* (1997.); Vesna Biga: *Čovjek koji je čeznuo čudo* (1998.); Milko Valent: *Vrijeme je za kakao* (1998.); Tatjana Arambašin: *Gnjavatori* (1998.); Daniel Načinović: *Obale, masline i trgovi* (1999.); Ivo Brešan: *Pukotine & druge priče* (2000.); Miro Gavran: *Mali neobični ljudi* (2000.); Hrvoje Hitrec: *Priče iz Držića* (2000.); Branko Maleš: *Male ljubavi* (2000.); Antun Pavešković: *Oproštaj* (2000.); Višnja Stahuljak: *Pripovijetke raznolike: predratne, ratne i poratne* (2000.), ...

189 Prema: Pogačnik, Jagna: *Kraj stereotipa o lošoj hrvatskoj prozi*, u: *Backstage, Pop & Pop*, Zagreb, 2002., str. 267-275

B. Radakovića, R. Cvetnića, S. Karuzu, J. Novakovića (USA), E. Popovića, M. Jergovića, A. Tomića, R. Perišića, T. Kulenovića, S. Andrića, J. Matanović, R. Simića, D. Šimpragu, N. Ušumovića, K. Pintarića, R. Mlinareca, ... Pogačnikova nadalje dektira:

1. dva prevladavajuća *modela*:

a) *dokumentarizam* - pod kojim podrazumijeva *ratno pismo* tj. *dokument jednoga vremena i ratne zbilje* (I. Vrkljan¹⁹⁰, S. Glavašević, A. Mirković-Nad, R. Cvetnić, J. Mlakić¹⁹¹);

b) *autobiografsku prozu* (G. Tribuson, P. Pavličić, J. Matanović, Ž. Čorak, A. Zlatar, ...);

2. *žanrovsku šarolikost (fantastična, žanrovska, eksperimentalna i eskapistička, socijalno mimetička, groteskna i humoristička proza, ...)*;

3. nastavak Quorumova projekta (D. Miloš, D. Rešicki, E. Popović, S. Habjan & B. Greiner, ...);

4. *regionalno* (J. Pavičić, A. Tomić, V. Ivančić, D. Senjanović, R. Perišić - Splićani te im pridružuje i T. Kulenovića);

5. *debitante* (K. Mićanović, N. Ušumović, P. Babića, R. Mlinareca, T. Zajeca, D. Stojčića, I. Štiksa).

Ovakva slika devedesetih, kako Pogačnikova dobro zaključuje u posljednja dva teksta u svojoj knjizi kritika, složena je, poetički i stilski heterogena, te produkt različitih (književnih, kulturnih) tradicija i slika zbilje. Uspoređujući 80-e i devedesete, *quorumaše* i *nove prozaike* (kako imenuje autore koji se afirmiraju u drugoj polovini devedesetih) - na prvi pogled suprotne svjetove, ova kritičarka ipak zastupa tezu (kojoj će se prikloniti i Bagić) o kontinuitetu, preuzimanjima i prilagodbama. No, unatoč većinom rijetko dobrim (iako ponegdje i ishitrenim) kritičarskim primjedbama, kriteriji i terminologija koje Pogačnikova ovdje predlaže ukazuju na zbrkanost i ne odgovaraju znanstvenom tipu usustavljanja.

190 *Pred crvenim zidom: 1991.-1993.* (1994.) - metafiktionalna, autobiografska i dokumentaristička proza.

191 Josip Mlakić (1964.): prozaist - je primarno bosansko-hercegovački književnik hrvatske nacionalnosti. Iako je i član HDP-a i sam se smatra i hrvatskim književnikom, svoju prvu knjigu (priče: *Puževa kućica*, 1997.) tiskao je u Uskoplju te u njoj tematizira rat u BiH. Ista je tema i romana (hrvatsko-bošnjački rat) i priča koji će uslijediti (*Kad magle stanu*, 2000., nagrađivan, ...) Živi i radi u BiH. U tom smislu riječ je o autoru koji u okvirima hrvatske prozne scene 90-ih nije relevantan. Još je, naravno, takvih autora koji ističu svoju dvojnju pripadnost, npr. Miljenko Jergović, Josip Lovrenović, Velibor Čolić, ... ili su njihove knjige tiskane u Hrvatskoj, npr. Semezdin Mehmedinović, Sead Mahmutefendić, ... te se po ovom pitanju ne može generalizirati, već se svaki mogući prinos hrvatskoj književnosti treba zasebno klasificirati.

Dubravka Oraić Tolić (2001: 39-51), autorica koja devedesete promišlja iz postmodernističkih teorijskih vizura izdvađa *postideološke strategije* kojima književnost zahvaća /odgovara na izazov *zbilje*. Pretpostavka je da su umjetnici postmodernističkog određenja svjesni *da se zbilja u umjetnosti više ne da izraziti na ideološki način* pa stoga razvijaju različite *postideološke strategije*:

1. *intertekstualnost (zbilja prikazana tudim riječima, citiranjem)* - mogućnost posrednog i zaobilaznog pisanja o ratnoj zbilji - preko drugih tekstova (npr. N. Fabrio: *Smrt Vronskog*, 1994.)
2. *dokumentarnost (poetika osobnog ratnog iskustva)* - misli se na zapise neposrednih svjedoka i *vidioca ratnih zbivanja* (...) ili u obliku citata - *iz tuđih usta*, ili neposredno - *autentična priča u prvom licu* (A. Mirković Nad, R. Cvetnić)
3. *nostalgija (žal za izgubljenim domom)* - izraz, bilo kolektivnog ili individualnog, gubitka tla pod nogama, *doma i identiteta*; autorica prema literaturi (Svetlana Bogm) razlikuje dva tipa nostalgije:
 - a) *metaforičku (kolektivnu ili izlječivu)* - rješavanje kolektivnih frustracija restitucijom i *redizajniranjem* različitih historijskih /nacionalnih identiteta (simbola, zastava, himni, naziva ulica, spomenika, ...);
 - b) *metonimijsku (osobnu ili neizlječivu)* - individualne boli za nepovratno izgubljenim oblicima života, *posve određenim domom i identitetom*; izlučuje se nekoliko *nostalgičnih tehnika*:
 - *katalogizacija* - (izdvajanje, popisivanje stvari, pojava i događaja koji su obilježili nečiji prošli /nestali život)
 - *eidetske slike* - (evokacije, reminiscencije, percepcije koje izranjaju u oblicima živih slika, mirisa, boja, ...)
 - *imenovanje - oživljavanje domaćega* (lokalnoga) *nestandardnog jezika* (različitih dijalektalnih idioma, žargona, izraza...); ove su tehnike uočljive npr. kod P. Pavličića, ...
 - *nostalgično sjećanje* - prizivanje likova, predmeta i događaja iz sjećanja na javu, kao *realnih činjenica* koje se onda fikcionaliziraju (npr. J. Matanović)
 - *nostalgična topografija* - gradnja svojevrsne osobne karte obilježene *nostalgičnim točkama* poput dječje sobe, zavičaja, jezika, ... (npr. M. Jergović)
4. *indiferencija i revolt* - odgovor na kolektivnu /osobnu grubu zbilju u oblicima *novoga vala posttraumatske proze* - od *žestoke i/ili emotivne proze*, *bijega od zbilje*, *mistifikacije i simulacije do sirovog nasilja i destrukcije svih smislova i vrijednosti* (npr. S. Drakulić, Z. Ferić i pisci okupljeni oko *FAK-a*).

Igor Štiks, kao suurednik *antologije nove hrvatske proze devedesetih: 22 u hladu* s D. Šimpragom, u svojem autorskom panoramskom prilogu na kraju antologije (1999.) iščitava kvantitativnu i kvalitativnu dominaciju novelistike (i vrlo kratke priče, i kratke priče, i novele), osobito kod autora koji se u 90-ima tek afirmiraju te nasuprot romanu.

Tipologija koju Štiks predlaže je slijedeća:

1. *trivijalno i fantastično* - po uzoru na Pavličićevu i Tribusonovu *trivijalnu maticu* u koju se onda ubacuje *socijalno nabijene sadržaje* (Igor Petrić, Jurica Pavičić, Emil Strok, Dinko Lucić, ...) ili pak autori koji se okreću *fantastičnom prosedu* (...) kao *dominantnom principu* (Boris Perić, Sanja Lovrenčić, Milana Vuković Runjić, Marija Sopina, Zvezdana Jembrih, ...);
2. *(neo)avangardizam* - koji zauzima *marginalnu poziciju u korpusu nove produkcije* (Željko Kipke, Sead Mahmutefendić, Mario Sopina, Đermano Senjanović, Sanjin Sorel);
3. *esejizam, lirizam i historiografska fikcija* - kao *mali dio proznog korpusa* (...) *nastao u duhu racionalnog, ...* (Stanko Andrić, Petar Babić, Davor Mojaš te Branko Maleš, Krešimir Mićanović, Delimir Rešicki, Senko Karuza i Marinela - kao osobito skloni lirizmu i vrlo kratkoj formi);
4. *socijalni mimetizam* - socijalno intonirana proza u dva podtipa i jednu iznimku:
 - a) *obilježena klasičnim realističkim pripovijedanjem* (Miljenko Jergović, Igor Petrić, Pavle Kalinić, Svetlan Vidulić, Mladen Petrovečki, Petar Babić, Jurica Pavičić, Neven Ušumović, Ante Tomić, ...),
 - b) oblikovana kao *skaz* (Viktor Ivančić, Borivoj Radaković, Robert Perišić, Simo Mraović, Tatjana Gromača, Dalibor Šimpraga);
 - c) iznimka je Zoran Ferić koji *upotrebljavajući mimetički obrazac, gradi groteskne i crnohumorne priče s posebnim zanimanjem za morbidno i otkučeno* (...) te *krimi zaplet*;
5. *geografska izmještenost (eskapizam)* - *geografski otklon od okružujuće zbilje* - *eksteritorijalnost* (Robert Mlinarec, Sanja Lovrenčić, Sibila Petlevski, Boris Perić, Milana Vuković Runjić, Tatjana Jukić, Roman Simić, ...);
6. *beletrizirani memoarističko-dokumentaristički zapisi* u opoziciji prema *fakcionalnom tipu* i *publicistici* (Ratko Cvetnić, Alenka Mirković Nad, Grozdana Cvitan).

Goran Rem¹⁹², razlažući o posljednjih 30-ak godina hrvatske proze i poezije, za devedesete žanrovski definira ratnu prozu i *vukovarsku književnost*, misleći ponajprije na Glavaševića i Cvetnića, kao *mimorodovska* i *transmedijalna ostvarenja* - tj. kao *izvanžanrovske oblike*; dok će za drugu polovinu devedesetih dektirati: 1. *lake kratkopričačke oblike novinskoga iskustva koji pokušavaju bukom nametnuti tržišnu poziciju*; 2. *sofisticiranu interdiskurzivnu prozu*.

Krešimir Nemeć (2003: 411-419) će u svojem viđenju proznih devedesetih, koje se primarno bavi razmatranjem romaneskne produkcije, ustvrditi i kvantitativnu i kvalitativnu dominaciju kratke proze. Iako je roman većinom *nosiva forma nacionalne književnosti*, Nemeć za roman devedesetih razaznaje svojevrsnu *krizu identiteta i iznevjerena očekivanja* pa će ustvrditi kako, je nasuprot romanu, *najsnažniji razvoj doživjela novela, odnosno njezina strukturalna izvedenica - kratka priča*. Osim toga naglašava kako je *Domovinski rat (...)* *neprijeporno bio događaj koji je (...)* *znatno promijenio tijek razvoja hrvatske književnosti*, no ipak (...) *nije prekinuo glavne tendencije iz osamdesetih: razigrani pluralitet stilova i modela i dalje je ostao glavnim obilježjem produkcije*. Nemeć primjećuje još jednu bitnu stvar. Razlažući o žanrovskim osobitostima prozne produkcije, odnosno o generičkom statusu tzv. ratnog romana - kako se uobičajilo imenovati *ratne dnevnik* s različitim stupnjem *beletrizacije i uglavnom hibridnoga generičkog statusa*, (...) *zapise /rekonstrukcije*¹⁹³, ustvrđuje kako se te tekstove ipak *ne može imenovati romanima*.

Andrea Zlatar (2000: 8-9) u svojem promišljanju devedesetih, vrlo uopćeno rečeno, izdvaja dva osnovna okvira /modela:

1. *dokumentarističko-ispovjedni (dokument vremena, ratna proza)* te prati njegove strukturalne mijene (oblikovanje, fikcionalizacija) *od*, kako kaže, *njezinih početaka u ispovjednom diskurzu svjedoka zbiljanja (zbornici dokumenata i svjedočanstva o ratu i ratnim operacijama, publicistika i feljtonistika, ratni dnevnik) do formiranja fikcionalnih strukturala (pseudodokumentarizam i autobiografska pripovjedna proza)* - do 1995.;
2. *postmodernistički (naslanjanje na tradicije: quorummaške estetike, moderne i postmoderne književnosti te kontekst kretanja evropskih literatura)*.

192 Rem, Goran: *Silnice mimo tranzicije, tekstualnost i izvantekstualnost suvremenog hrvatskog pjesništva i proze: Rat i mir hrvatskog tranzicijskog fantazma. Ili: je li metafora savršeni zločin?*, XXXV. seminar Zagrebačke slavističke škole (Dubrovnik, 21. 8. - 2.9. 2006) - <https://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1883&naslov=silnice-mimo-tranzicije-tekstualnost-i-izvantekstualnost-suvremenog-hrvatskog-pjesnistva-i-proze> (od 17. 1. 2016.)

193 Npr.: V. Stojavljević: *Ljetni dnevnik rata* (1992.); S. Stojan: *Priča po Pavlu* (1993.); Z. Šimunović: *Vukovarski dnevnik* (1995.); Z. Vrbošić: *707 dana pakla* (1995.); V. Barbieri: *Tko je sa mnom palio kukuruz* (1996.); M. Marjanović: *Živjeti smrt* (1996.); R. Cvetnić: *Kratki izlet* (1997.); V. Biga: *Autobusni ljudi* (1999.); ... (Nemeć. 2003: 414)

Kako se vidi prema predstavljanim koncepcijama, uz simultanost i izmiješanost mnoštva tendencija, praksi, postupaka i žanrova kroz cijelo desetljeće, dodatnu poteškoću pri pokušaju usustavljanja predstavlja isto takvo stanje i na razini pojedinačnih opusa.

Modeli

Devedesete su godine općenito imenovane godinama *dokumentarizma, jake zbilje (dokumentarno-publicistički žanrovi, biografski i autobiografski zapisi, memoaristika, ...)*, a kao temeljna poetička značajka određuje se *mimetiziranje* (vanknjiževne zbilje). Stoga se može izdvojiti cijeli niz manje ili više odgovarajućih sintagmi poput: *nova zbilja, nova proza, mlada proza, neorealizam, novi naturalizam, ratna proza, stvarnosna proza, socijalni mimetizam, kritički mimetizam, književnost fakta, posttraumatska proza, ...* kojima se pokušalo opisati dominantne prozne prakse devedesetih. Bilježe se i pokušaji opisa naraštaja vezanog uz neki od časopisa (prema uobičajenoj analogiji): *plimaši, godinaši, druga generacija quorummaša*¹⁹⁴, ...; ili pak vezivanja uz utjecaje (lekturu), npr. *karverovci, ...* Bez obzira na njihovu arbitrarnost i brojnost, ove sintagme ukazuju na apsolutnu dominaciju *zbilje*. Sve se u 90-ima vrti oko odnosa prema zbilji. Egzistencijalna drama koju proživljava hrvatska i njeni građani zaokuplja tako, ne samo književnost, već i svekoliku umjetnost i javnost uopće. Traži se adekvatan odgovor književnosti (umjetnosti).

Ovdje se, kao temeljno, postavlja pitanje mogućnosti govora umjetnosti za takvih ekstremnih vremena (*o muzama i topovima*). Može li, dakle, umjetnost govoriti dok traju topovska paljba, razaranja, ubojstva, progonstva, ...? Prastaro je to pitanje i pretežiti je odgovor - ne. No, ipak mnogi pisci, i slikari, i filmaši i kazalištarci, i glazbenici, i profesionalci i amateri, ... - svi na različite načine suočeni s ratnom zbiljom pokušavaju opisati neopisivo, izreći neizrecivo, iskazati svoj protest i zgražanje. Zbilja, preciznije - odnos prema zbilji, tako izranja, još od Aristotelovih i Platonovih vremena, kao jedno od temeljnih pitanja i preokupacija umjetnosti - *mimeza / dijegeza*. Što umjetnost jest, ako ne prikazivanje, pripovijedanje i opisivanje, našeg odnosa prema zbilji, izricanje naše percepcije onoga što nam se nadaje kao zbilja (subjektivne zbilje), oblikovanje vlastite slike zbilje? Postmodernisti će još relativizirati taj odnos pa će reći: *priča o priči, književnost o književnosti, književna zbilja, - dijegetički univerzum, ...!* Svejedno koji stav zauzeli temeljna opozicija jest *zbilja / fikcija (faction / fiction)* i varijanta koju ćemo izabrati ili kojoj smo navedeni. Tako je logično da se, dijakronijski gledano kroz

194 Neki od književnih časopisa /novina koji se pojavljuju tijekom 90-ih, a afirmiraju nove autore: *Quorum* (od ranije), *Godine* i *Godine Nove*, *Plima*, *Torpedo*, *Homo volans*, ...

književnu tradiciju, može reći kako je u nekim razdobljima prevladavala *fakcija*, a u drugima pak *fikcija*, u nekima *mimeza*, u nekima *dijegeza*. Arbitrarno se ove načinske opozicije mogu postaviti i kao *veristički /maniristički*, odnosno *realistički /ludistički*. Mimetička vremena su obično ona krizna - za kojih se događaju neke velike, nagle, stresne pa i radikalne perturbacije socijalnih sistema i njihovih okolina, a upravo su takve ratne i poratne 90-te - godine raspada, destrukcije, dekonstrukcije i rekonstrukcije - što onda nužno zahtijeva i pozicioniranje pojedinca /skupine unutar /naspram takvih zbivanja (proces). Dijegeza pak dominira kada dolazi do naznaka potrošenosti već kanoniziranih formi - i u strukturalnom i u recepcijskom smislu, pa se iskazuje potreba za revalorizacijom, inovacijom i igrom. Važno je naglasiti kako je postmodernizam bitno intenzivirao ove izmjene pa su u 90-ima, a i danas, oba načina, uključujući i heterogene stilove i poetike, gotovo stopljeni u *simultanizmu*.

Tu afirmaciju interesa prema prostorima zbilje nikako ne treba gledati izolirano, kao neku isključivo hrvatsku ili „balkansku“ osobitost ratom zahvaćenih prostora, ili pak kao neku bitnu literarnu novinu - kako se nerijetko znalo prikazivati. Kako je u prijašnjim poglavljima i naznačeno u širem kulturološkom i društvenom kontekstu kraj osamdesetih (demontaža *Berlinskog zida*, ...) predstavlja na evropskoj i svjetskoj razini bitnu, paradigmatiku promjenu, koju se ovdje pokušalo opisati kao *ozbiljenje iluzije*. U tom se smislu može reći da se *Foucaultovo* (literarno) *klatno*¹⁹⁵ zanjhalo na stranu koja nam se nadaje zbiljskom, tj. na stranu poetičkog instrumentarija za obradu zbilje: *mimetizma, realizma, verizma*, ... - kojima se ta *ozbiljena iluzija*¹⁹⁶ pokušava obuhvatiti. I Evropa i globalizirajući svijet našli su se tako nakon *zida* pod svojevrsnim udarom „fabricirane zbilje“: ujedinjenja, tranzicije, migracija (imigracije / emigracije), ekonomskih stagnacija, postideoloških, etničkih i međureligijskih predrasuda, nesporazuma i konflikata, rasizma, terorizma, kriminala, ... - udarom, kojega i književnost i film pa i glazba i ... nastoje zahvatiti barem u fragmentima - bilo da se radi o svojevrsnom *nostalgijom probiranju* prošlog (nestalog /nestajućeg) ili o pokušaju iščitavanja novog, prezentnog.

Jednako tako 90-te predstavljaju i vrijeme konačne revalorizacije stoljeća, tisućljeća, kraja povijesti, ideologija, osobnog i javnog, ... (najrazličitije antologije, zbornici, memoari, biografije i autobiografije, eseji, ...) ... U svemu ovome sukladni smo evropskim i uopće svjetskim tendencijama, ili kako se zna reći - *u trendu*.

195 Francuski fizičar *Jean-Bernard-Léon Foucault* je 1851. godine u Parizu, u *Panthéonu* postavio klatno s kuglom koja je pri njihanju ostavljala nejednakomjeran trag na podu, tj. izgledalo je kao da klatno rotira. Foucault je, naime, ovim pokusom pokazao kako se pod *Panthéona* kretao s kretanjem Zemlje, odnosno, dokazao je da Zemlja rotira oko svoje osi. Pojam *Foucaultovo klatno* koristi se i u književno-teorijskom govoru o izmjenama književnih paradigmi, a upotrijebio ga (eksperiment) je i Eco za istoimeni roman.

196 Ovaj pojam, naravno, ukazuje na paradoksalnu postmodernu koncepciju zbilje; razbijenu, razmrvljenu, virtualiziranu, ... - *nadzbilju /podzbilju* ili *hiperzbilju - spektakl* u koju smo uvučeni.

Ipak, dok zapad i dobar dio negdašnjeg istoka svoju tranziciju proživljava mirno, evolucijski, manje ideološki i ponajprije ekonomski, Hrvatsku zbilju obilježavaju političko, ideološki, religijski, etničko, nacionalno, ekonomsko, regionalno, ... nasilje, teror, rat i rasulo. U tom je kontekstu slika hrvatske književne scene devedesetih bitno specifična te će iz pozicija zapadnih percepcija djelovati kao egzotika. Stoga se naznačena komparativna razlika očituje prvenstveno preko *tematsko-motivskog* sloja (označenost ratom, domoljubljem /*domotužjem* i poraćem,) te pripadajućih *dokumentarističko-ispovjednih* žanrova (dnevnicima, pisma, sjećanja, svjedočanstva, reportaže, apeli, ...) i njihovih upliha u narativnu strukturu teksta; dok se pak sukladnost prevladavajućoj tendenciji (trendu) i za međusobno heterogene modele književnih praksi općenito odnosi na odmak od postmodernističkog eksperimenta u smjeru *zbilje* (mimetizma) i povratka *priči* (fabuliranju) te uopće na oblikovanje otvorenog, jednostavnog, *komunikativnog* tipa teksta koji teži dokidanju granica na relaciji *autor - djelo - recipijent*.

Početak devedesetih, cjelokupna je kulturna scena, kako smatra i Helena Sablić Tomić, *jedva dočekala mogućnost čitanja o/iz hrvatskoj književnoj sadašnjosti, prošlosti, budućnosti* (Sablić Tomić. 1998: 127). U tom se smislu ističe i pojava trendova poput *reafirmacije regionalizama* (ponovnog buđenja dijalektalnosti i zavičajnosti, *ča - val*; projekt *ča, što, kaj, identitetne gramatike, rječnici lokalnih idioma*, ...) i *revalorizacije* (*renacionalizacija, demitologizacija / remitologizacija*) *cjelokupnog nacionalnog kompleksa* (uopće kulturne i političke povijesti 20. st. te crnih *točaka* poput *NDH* ili *Hrvatskog proljeća*, ...) ... kojima se nastoji probuditi i obnoviti svijest o nacionalnom i kulturnom identitetu koji je za vrijeme SFRJ bio potiskivan, zanemaran pa čak i kriminaliziran i zabranjivan. Promotreno u kulturološkom i socijalnom kontekstu *radanja jedne nacije*, moglo bi se reći kako sam početak devedesetih predstavlja četvrto u nizu nacionalnih preporodnih buđenja (*ilirsko, NDH, Hrvatsko proljeće*). Sukladno tome te okviru *Domovinskog rata* logično se nameće afirmacija nacionalno svjesne i domoljubne književnosti s naglašenom pragmatičnom funkcijom¹⁹⁷ (D. Horvatić, I. Aralica, P. Pavličić, V. Barbieri, S. Čuić, N. Fabio, ...). Ipak, treba dodati kako i ove proze najvećim dijelom pripadaju postmodernističkoj matrici.

Za ovo je desetljeće, nadalje, bitno istaknuti da je književna produkcija izašla iz okvira knjižnih korica i rasprostranila se medijskim prostorom: od novina (dnevnicima, tjednicima, revijama, magazini, ...), radija i televizije (audio i video zapisi), in-

197 Pojam pragmatične funkcije veziv je Richarda Rortya (1931.-2007., am. filozof) i njegovo poimanje pragmatizma kao usmjerenja koje smatra da ne postoji neki *vanjski objektivni realitet* do kojega je moguće doprijeti. Pod utjecajem pragmatizma kultura se *poetizira* (*poetizacija kulture*) tj. mjesto teorije i filozofije zauzima pripovijest pa kultura postaje konverzijska i literarizirajuća (imaginacijska). S ovih pozicija Rorty onda proizvodi svoju političku teoriju *domoljublja* i *etnocentrizma* koja *zajednicu* poima kao *našu kreaciju*, a ne *prirodnu* ili *pronadenu* i koju je prema tome poželjno i moguće uvjerljivo obuhvatiti umjetnošću (književnošću, osobito romanom - fikcionalizacijom), no što je to moguće filozofijom ili znanostima.

terneta (*web*-stranice, elektroničke knjige, elektronički časopisi, blogovi, forumi, ... - posvemašnja digitalizacija književnog teksta), *cd-roma*, do stripa, videa i filma. U tom kontekstu, u 80-ima naznačena komercijalizacija književnosti, u drugoj polovini devedesetih će doživjeti svoju punu afirmaciju, tj. definicija osnovnih umjetničkih funkcija iz *lijepog, etičnog, moralnog* bit će predefinjirana i usmjeravana prema *interesantnom, zabavnom, isplativom*, ...- što je paradoksalno, obzirom na nimalo zabavnu zbilju. Postmodernistički pojam *poetike supermarketa*, vezan primarno uz pjesničke prakse osamdesetih, ovdje će izaći iz tih okvira te je u drugoj polovini devedesetih prisposodiv većem dijelu književne produkcije koja se bitno usmjerava *tržišnosti* (cijelom nizu *produkcijских* i *postprodukcijских* strategija za što boju popularizaciju i prodaju *proizvoda*). Ako se tome pridoda činjenica da su mnogi pisci ujedno i novinari, odnosno kolumnisti (Jergović, Tomić, Ferić, S. Mraović, ...) ili da su tijekom rata bili reporteri (Popović, Ogurlić, ...) ili da se mnogi novinari kvalificiraju kao pisci (Smoje, Senjanović, Ivančić, Pavičić, Perišić, ...) te da je velik dio kratke prozne produkcije primarno objavljuvan u najrazličitijim medijima (novine, revije, fanzini, radio, internet, ...) kao npr. *novinska priča*, a tek potom kao knjige, može se zaključiti kako se *novelistika* (i ne samo ona) u 90-ima percipira najvećim dijelom medijski posredovana. Razlozi za takav tip prozne produkcije su različiti – od postavangardnog uvjerenja o *oslobađanju književnosti* okova malogradanstva, akademizma i postmodernističke artificioznosti (B. Radaković), preko nastojanja *otvorene*, direktne kritike (svakodnevne) zbilje – karnevalizacijom (Ivančić), apsurdizacijom (Senjanović), detabuizacijom (Ferić), banalizacijom (D. Šimpraga, T. Kulenović, ...), do podilaženja čitateljstvu i trivijalizacije radi naklade (Tomić).

U ovom je kontekstu (novinar /književnik) često postavljano i pitanje književničke (umjetničke) kompetencije. Tko je književnik, a tko novinar; tko je umjetnik, a tko umješnik; čiji tekst predstavlja estetski relevantno umjetničko ostvarenje, a čiji ostaje u granicama novinarstva ili publicistike? Htjeli to priznati, ili ne, riječ je o vrlo kompleksnom pitanju na kojega ne postoji jednoznačan ili jednostavan odgovor. Svi negdje znamo (osjećamo) što je dobro i/ili lijepo, a što loše i nezadovoljavajuće pa ipak se „estetska vrijednost“ danas najčešće utvrđuje prema odjecima tržišta i *strategija „reklamnog zavodenja“* (T. Vuković. 2009: 4). No, pitanje koje bi ovdje trebalo postaviti je gdje je granica između novinarskog i umjetničkog teksta, odnosno, je li ona doista tako precizno i definitivno određena pa da onda recimo Bagić može nepobitno ustvrditi kako Ivančićev *Robi K.* ne pripada umjetničkom diskurzu /tekstu /sistemu, već novinarskom¹⁹⁸ (informa-

198 Brojni su kritičari i komentatori proze devedesetih koji knjige nastale ukoričenjem novinskih kolumni tretiraju nepatvorenim književnim štivom. Najčešće se tako kao literati među novinarima spominju Dermano Senjanović i Viktor Ivančić. Iako je u oba slučaja riječ o iznimno duhovitim autorima, osobno nisam sklon potpunom dokidanju granice između novinarstva i fikcionalne proze. Naime, tekstovi primarno pisani za novine su tekstovi s dnevnim povodima i ciljevima – njihov prostor tematizacije je jasno zadan, a literarizacija novinske priče tek usputan ures, višak koji uveseljava. - *Proza urbanog pejzaža* (Bagić. 2004: 132)

tivnom – čemu novinarstvo u svojoj osnovi pripada)? Jesu li diskurzivne granice doista tako neprelazne da „novinska“ priča ne može u isti koš s „umjetničkom“? Čemu onda inzistiranje na svoj toj tradiciji kratke priče u dnevnim novinama, unutar koje, budimo otvoreni, postoji i gomila smeća; čemu onda pozivanje na interdiskurzivnost? Naravno da neki stupanj transpozicije i fikcionalizacije mora postojati, no uzme li se u obzir specifičan kontekst devedesetih i potreba za ovjerljivosti teksta u zbilji, te se granice i pravila mijenjaju i pomiču.

Nakon svega navedenog i razmotrenog, impliciranog ili ekspliciranog, kontekstualiziranog, ... kao bitni klasifikacijski kriteriji za pokušaj usustavljanja prisutnijih modela *novelističkih* praksi i uopće književne scene devedesetih nameću se slijedeće odrednice i opozicijski parovi:

Prva polovina devedesetih /druga polovina devedesetih

Posve je razvidno da se radi o dva različita perioda s obzirom na zbilju te žanrovsku sliku i poetičke prakse. Prvom polovinom (predratno vrijeme i *Domovinski rat*) dominira ratna zbilja, ratno pismo te *dokumentarističko-isповјedni* – često *hibridni* žanrovi i povišena emocionalnost – *fakcija* i *evidencija*, dok u drugom dijelu desetljeća (poratnom) prevladava *socijalno pismo*, *pseudodokumentaristički* žanrovi i *novelistika* – *fikcionalizacija* i *interpretacija*.

Dakle, dominirajući opozicijski kodovi za razlikovanje ova dva dijela devedesetih su: *rat /poraće, fakcija/fikcija, evidencija /interpretacija, dokumentarizam /pseudodokumentarizam, povišena emocionalnost/naglašena racionalnost, patetično /trivijalno*.

Stari /mladi

Ova opozicija je sukladna prethodnoj. Točnije, izmjena dominantnih aktera scene događa se u drugoj polovini desetljeća, kada već afirmirane „starije“ autore (Šegedin, Novak, Aralica,¹⁹⁹ Brešan, Smoje, Arambašin, Fabio, Horvatić, Čuić, Barbieri, Pavličić, Tribuson, Valent, Pavešković, Stahuljak, Škrinjarić, Prica, Načinović, Hitrec, Gavran, ...²⁰⁰) u poziciji (izdavačkoj i predstavljačkoj) zamjenjuju „mladi“, opozicijski autori koji se tek nastoje afirmirati (A. Tomić, Z. Ferić, S. Andrić, M. Jergović, R. Perišić, N. Ušumović, S. Mraović, T. Kulenović, S. Karuza, V. Ivančić, D. Senjanović, D. Šimpraga, R. Cvetnić, B. Radaković, Marinela, Zor.Ra.,

199 Petar Šegedin je i tijekom 90-ih, sve do smrti 1998. u prostorima HAZU neumorno pisao svoje novele te u tom svojem posljednjem desetljeću tiskao čak šest zbirki novela i proza.

200 Budući da je o ovim autorima i njihovoj *novelistici* već bilo riječi u pregledu povijesti hrvatske novele, sada ih se samo nabraja.

R. Mlimarec, D. Rešicki, R. Simić, J. Novaković, Ž. Zorica, K. Pintarić, T. Mraović, D. Desnica, M. Bašić, B. Perić, M. Vuković Runjić, M Brumec, ...). Ovdje treba napomenuti kako su neki od nabrojanih „starijih“ (npr. Smoje, Brešan, Valent, ...) ipak bili i „opozicija“, ali više u nekom ideologijskom smislu pa stoga i u nešto nepovoljnijoj „poziciji“ u odnosu na autore bliskije „državnoj poetici“. S druge strane, uvjetno „mladi“ - jer su neki među njima i „nešto stariji“ i već ipak poznatiji autori, ne predstavljaju ideologijsku opoziciju, već tržišnu; autore koji se žele nametnuti na knjižnom tržištu. Opoziciju se eventualno može shvatiti u smislu negiranja ili ignoriranja režimske politike, ali nekog kontra-stava s ideologijskim podtekstom tijekom devedesetih, a osobito u drugoj polovini desetljeća, zapravo neće ni biti. U skladu s novonastajućom strategijom *neoliberalizma*²⁰¹ dominirat će kod *političke korektnosti*. Takva se konstatacija ovdje nadaje bitnom jer će se nastojati pokazati kako je ta, prema općim ocjenama - *prava, muška proza devedesetih, stvarnosna, žestoka, književnost fakta*, ... zapravo većim dijelom tek sterilna, *politički korektna* trendovska tržišna igrarija bez snage i volje da doista zagrebe pod površinu hrvatske ratne, poratne i tranzicijske zbilje te mentaliteta²⁰². Razlikovni kodovi ovdje su: *stari / mladi, pozicija / opozicija, kritičnost / politička korektnost*.

Između „starijih“ i „mladih“, kao svojevrsna spona koja nastavlja svoju postmodernističku praksu osamdesetih, nalaze se *quorumaši*.

Dominantan u 80-ima, postmodernistički *projekt Quorum*, će u 90-ima također doživjeti suočavanje sa zbiljom i takvoj će „prisilnoj“ *težnji za vjerodostojnošću* odgovoriti tipično postmodernistički, *baudrillardovski* - čitajući tu „odjednom nametnutu zbilju“ kao *simulakrum*. Stoga će *quorumaši*²⁰³ i oni bliski postmodernističkoj poetičkoj praksi u samom početku devedesetih, uz eviden-

201 R. Rorty: pojam *liberalna utopija (liberal utopia)*.

202 Sličnu dijagnozu postavljaju i Jurica Pavičić (4.1.2003: 45) i Krešimir Bagić (2004: 132). Pavičić ističe: *Hrvatska „realistička“ književnost piše o onoj stvarnosti koja joj nije nelagodna, koja ne izaziva prijezir i kulturalni stid. (...) kad se u jednoj književnosti toliko govori o njenom „realizmu“, „verizmu“ i „naturalizmu“, a kad ona tako uporno prešućuje mainstream vlastitog društva, onda to ne govori više o književnosti, nego o dubokoj kulturnoj nelagodi i strahu pred ponorom istine o vlastitom (mizernom) identitetu.*

Ovakvom tonu pridružuje se i Ivica Matičević: Čitajući nedavno novele i kratke priče u zbirkama četvorice mladih autora (Tvrtko Rašpolić, Tarik Kulenović, Mislav Brumec i Goran Vrbanić u *biblioteci Kronometar Matice hrvatske, 1998*), koji su generacijski i književno kodirani kao pripadnici postmodernističkoga univerzuma (ma što to značilo), pomislio sam na jedno: a gdje je tu život, stvarni život, život s ulice, naša svakodnevnica, obični „mali“ problemi ljudi iz susjedstva i ranijutarnjeg odlaska u trgovinu po kruh i mlijeko. Banalno sasvim: gdje je tu Hrvatska, mladi pisci! Otkaćeno „surfanje“ po „miš-maš“ poetici – malo Harmsa, zrnice kreativne radionice, zrnice Pynchona, prokuhaj tu s fantastičarima Latinoamerikancima, „anything goes“ - još se ne može nazvati ozbiljnim pisanjem... (Matičević. 1999)

203 *Quorumaša*, naravno ima još podosta i većina ih je navedena u dosadašnjem dijelu rada. Ovdje se navode oni *quorumaši* koji su svoj osobit prinos kratkoj proznoj produkciji dali (i / ili) tijekom 90-ih.

tan pokušaj „ozbiljenja zbilje²⁰⁴“, ipak uznastojati u nastavku literarnog projekta osamdesetih.

Upravo tako svoju produkciju nastavlja Josip Cvenić (1952.) koji u zbirci *Lektira* (1990.) nastavlja s prakticiranjem postmodernističkih igrarija sa strip, filmskim i literarnim junacima, djelima i autorima (*Rip Kirby, James Bond, Pad kuće Usher, Junak našeg doba, Emily Dickinson, Damir Miloš*, a konačno i naslovna referenca na *Gaudija*, ...) te filozofskim i glazbenim citatima. Ti se elementi *montiraju* u tekst kao motivi uobičajene „lektire“ te se kontekstualiziraju kao *pseudo-metatekst* i imaju izražajnu i funkciju začudnosti (efekt iznenađenja). Iste funkcije imaju i autoreferencijalne sekvence u kojima imenovani autor / lik / pripovjedač poigrava literarnim kanonima npr. formom bajke umetnutom u kontekst svakodnevlja.

Stjepan Tomaš (1947.) iako kreće iz fantastike, u svojoj zbirci *Andeli na vrhu igle* (1993.) postupkom historizacije diskurza nastoji zahvatiti i suvremenu zbilju. Kroz tri novele (*Lov na vješticu, Andeli na vrhu igle i Pomirenje*) smještene u tri različita stoljeća (18., 19., i 20.) propituje odnos *ideologija / pojedinac* kroz *šenoinsku* tezu *historia est magistra vitae* te iz pozicije pripovjedača s kraja stoljeća dekonstruira *službena / privatna* videnja novije hrvatske povijesti.

Delimir Rešicki (1960.) početkom devedesetih tiska zbirku *Sagrada familia* (1993.) koja isto pokazuje naznačenu tendenciju *ozbiljenja* pripovjednog diskurza. Iako je većina priča iz te zbirke napisana je još tijekom osamdesetih (*Pas od snijega, Astronomija, Bajka, Kult mineralne vode, Ljubav, Antiqua*) i tiskana u okviru projekta *Quorum* i pripadajuće postmodernističke, metafikcionalne poetike, ipak je posljednja priča u zbirci *Bablje ljeto* (napisana 1992.) znatno bliža zbilji i prikazuje osobno nostalgično videnje i osjećanje zavičajnog prostora (slavonskog, vukovarskog) sada zahvaćenog kovitlacem rata. Ta je proza bliska tipu carverovske proze složene od fragmenata iz različitih medija, krpica zbilje te esejističkih sekvenci.

Proznim 90-ima pridružuje se i *quorumaški* pjesnik Krešimir Mićanović²⁰⁵ (1968.) tiskajući zbirku kratkih priča *Vrtlar* (1994.) u kojoj ponajviše uređuje vlastiti metafikcionalni vrt, ali i prikazuje fragmente zagušenog, kaotičnog i otudnog urbanog života (*Enformel, Stanovanje, Ona kaže, Strah, Harold Groff prevozi hranu*, ...). Kao pjesnik, Mićanović je blizak lirskom i metaforičkom izrazu s na-

204 Pokušaj oblikovanja pojma koji bi se imao odnositi na shvaćanje zbilje (kako hrvatske 90-ih, tako i uopće postmodernističke), a referira se na R. Rortya i njegovu koncepciju zbilje, koja bi u nekoj simplificiranoj parafrazi mogla glasiti – *stvarnost (istina) nije za stvarno stvarna*, odnosno i zbilja i istina – onakve kakvima se konvencionalno konceptualiziraju, zapravo su konstrukcija. Jednako tako smatra da ni filozofija ni znanost nisu u stanju ponuditi neke okvire koji bi bili neutralni i objektivni.

205 Liriku i kratku prozu objavljuje od duge polovine 80-ih u *Quorumu*, *Pitanjima*, *Studentskom listu*, *Oku*, *Rivalu*, *Reviji*, *Godinama*, *Vijencu*, *Plimi*, *III programu Hrvatskog radija*,

glaskom na ugodajnom i intimnom. U ovoj je zbirci zato naglasak na proizvodnji vlastite događajnosti - autobiografskom, ispovjednom, egzistencijalnom te nemogućnosti komunikacije (buka u komunikaciji) i otuđenosti slabog subjekta iza/između armirano-betonskih i oronulih secesijskih fasada. Kao filolog, jednako se upušta u istraživanja jezičnih mogućnosti, autoreferencijalnih i citatnih odnosa te analize teorija kratke priče.

Autorica pod pseudonimom Marinela (1971.), iako svoje priče pojedinačno objavljuje u Quorumu još od 1988., svoju prvu zbirku *Lift bez kabine* (1996.) tiska u 90-ima. Riječ je o jednoj od rijetkih autorica koja za temeljnu motiviku svojih proza uzima erotiku. Marinela piše izrazito erotske (erotizirane) priče urbanog ugodaja zasićenog alkoholom (pivom, viskijem), drogom, filmovima, glazbom, strahom i samoćom. Njeni su likovi rubni urbani tipovi koji pripovijedaju u prvom licu (*ich-Form*) i čiji je komentar zbilje začinjjen cinizmom. Autorica se uopće igra kategorijom roda kako bi se iza *pripovjednih maski* (Sablić Tomić. 1998: 144) slobodnije moglo propitati vlastitost (pa i autobiografskih naznaka) i drugost te jasnije izreći stav (priče: *Kaiser Premium, Igrokaz, Supermarket, Lift bez kabine, Dva leda i malo Whiskija, Velikom dabru, Pušite li?, ...*). Gradski topos betonskih blokova i asfalta poima se oksimoronski: kao prostor samoće, otuđenosti, tuge i resignacije nad nedostatnom komunikacijom, ali istovremeno i kao prostor individualne slobode i otvorenih mogućnosti, kreativne samoće i nesputanih čežnji. Ironizacija svakodnevlja i česti cinizam, slobodan urbani tip jezika (natrpan poetizmima i vulgarizmima istovremeno) i intermedijalnost su stoga osnovne značajke ovih kratkih proza.

Slično Marineli, još jedna autorica - Zor.Ra. (Zorica Radaković, 1963.) - pjesnikinja, dramatičarka i novelistica - iz istih razloga nastupa pod pseudonimom. Svoje priče objavljuje u periodici, a uvrštena je u više antologijskih izbora kratke priče i prevedena na strane jezike.

Tu svakako treba ubrojiti i Stanislava Habjana, koji nakon poduže novelističke pauze zajedno s Borisom Greinerom (*Greiner & Kropilak*) pri kraju desetljeća objavljuje novelističku zbirku *Interkonfidental* (1999.).

Zbilja /fikcija, odnosno mimeza /dijegeza

Već je istaknuto kako cijelim desetljećem dominira izniman interes za zbilju koja se onda transponira u *niskomimetički modus* (Frye) tj. realističku prozu, odnosno novelistiku u kojoj je junak po stupnju jednak i ljudima i okolini (niski stil). No, osim *mimetizma* u smislu prikaza / dijagnostike (oponašanja) društvene si-

tuacije /stanja (zbilje) nekog prostora u nekom vremenu²⁰⁶, simultano supostoji i potreba za zalazak u *fantastično* te oslanjanje na *dijegezu* u smislu orijentacije na jezični, odnosno znakovni sustav preko čega se onda posredno ukazuje /referira na zbilju. Sjedne strane, dakle, prevladava klasična realistička narativnost ipak prilagodena fragmentiranom i raspršenom postmodernom okružju i senzibilitetu, a s druge je uočljiv nastavak narativnog postmodernog eksperimenta. Stoga se najveći dio relevantnog novelističkog korpusa može pripisati različitim tipovima *postmoderne pripovjedne matrice* - od intertekstualnosti, metaliterarnosti, autoreferencijalnosti i intermedijalnosti, preko (pseudo)dokumentarističkog i (pseudo)autobiografskog, do citatnosti i referenci na suvremenu tradiciju popularne kulture te trivijalizacije diskurza. Na poetičkoj razini devedesetih zapravo nema nekih novina. Uvijek je riječ o nasljeđivanju, prilagodbi i nadogradnji već postojećih obrazaca s obzirom na kontekst devedesetih.

Formalna i žanrovska razina

Devedesete u svojoj prvoj polovini (ratna zbilja) afirmiraju različite dokumentarno-ispovjedne i žurnalističke oblike (*reportaže, dnevnik* i *dnevničke bilješke, pisma, autobiografske crtice, apele, izvješća, dopise, zapise i rekonstrukcije, ... - dokumente vremena* - evidenciju faksije), a u drugoj (poratna zbilja) je naglasak na interpretaciji i postupku fikcionalizacije zbilje najčešće u kratke prozne oblike (novelistiku: *vrlo kratku priču, kratku priču, novelu*) te kraći roman. Važno je napomenuti kako novelistika u postupku interpretacije, bilo ratne ili poratne zbilje, kako bi ovjerovila vlastiti iskaz, često posize za bilo za ovim dokumentarističkim i žurnalističkim oblicima ili pak onim jednostavnim poput *mita, anegdote, vica, izreke, poslovice, basne*, ili književno-znanstvenim oblicima poput *eseja, glose, traktata, enciklopedijske natuknice, ...* te ih ugrađuje /upliće u vlastitu strukturu ili preraduje. Stoga se u žanrovskom smislu može govoriti o miješanju i preplitanju različitih diskurzivnih okvira što za rezultat ima različite hibridne oblike. Osim toga, kako je već u više navrata istaknuto, novelistika preuzima motive, postupke, *tehnike i iskazne moduse* (Bagić) iz drugih medija poput *filma, televizije, videa, stripa, novina...* Neka od takvih obilježja su: *serijalizacija* priče (npr. Ivančić, Senjanović) poput tv-sapunica; *citiranje* novina, tv reklama, filma, stripa, glazbenih hitova (Tomić, Jergović, Perišić, ...); *sekvencioniranje iskaza* kao u video-spotu ili stripu, (Kulenović, Popović, Valent, ...); ..., a sve zajedno spada pod opću tendenciju preuzimanja obrazaca *pop-kulture...* No, novelistika u 90-ima ipak najvećim dijelom ostaje unutar formalnih i generičkih odrednica vlastite vrste. Čak je potrebno ustvrditi kako

206 Treba pripomenuti kako stav strukturalističkih i poststrukturalističkih teorija, koje uglavnom preferiraju dijegezu (*dijegetički univerzum*) kao *temeljno načelo umjetničkog oblikovanja*, u hrvatskoj književnosti 90-ih ipak treba uzeti s rezervom. Hrvatska književnost s kraja stoljeća ponovo je iskazala potrebu za *neposrednim prikazivanjem zbilje*, za (...) *sviješću o vlastitom sada i ovdje*. (prema: Pogačnik. 2001: 280).

se, nakon eksperimenta osamdesetih, vraća tradicionalnijim načinima oblikovanja, tj. *priči, linearnosti, mimetičnosti, ...*

Tematsko-motivska razina

Tematsko-motivski sklopovi devedesetih u najširem su smislu obuhvaćeni pojmovima *zbilje* i *svakodnevlja*, pri čemu se pod time čita i ratna (ratna razaranja, zločini, stradanja, prognanici, bezdomnici, događaji s fronta, politička pozadina, međunarodne misije, ...) i poratna zbilja (tranzicija, postratne traume / sindromi, politička prostitucija, kriminal, mafija, droga, nasilje, supkulturni fenomeni, društveni tabui, ...).

U gotovo obvezni inventar spadaju i pop-kulturna te medijska ikonografija i motivika, unutar kojih se posebno izdvaja seksualni (erotsko - pornografski) kompleks.

Kao poseban kompleks, a o kojem je ovdje već bilo riječi, izdvaja se i motiv grada (urbisa). No, pojam tzv. urbane proze zahvaćen je u dosadašnjim promišljanjima isuviše površno i paušalno. Tek smjestiti zbiljanje u neki urbani prostor (mjesto radnje), ne znači automatski i „urbanu prozu“. Kako je pri tome najčešće riječ o mimetičkim prozama, onda se pretpostavlja i bavljenje mentalitetom, a kako su hrvatski mentalitet i kultura u vrlo maloj mjeri urbani, tako su i naše urbane proze zapravo vrlo rijetke. Najčešće je riječ o neuspjelim pokušajima implantiranja strane (anglo-saksonske) lektire u domaće okvire. No, neovisno o tome hrvatska književnost ima dobru tradiciju urbane proze, a ona polazi još od proze u trapericama, frajerske proze, žanrovske proze i projekta Quorum.

Nadalje, u nekoliko bitnih opusa razrađuje se i tradicionalni motiv *otočnosti* uz kojega idu i motivi provincije i regionalnog.

S druge strane zbilje, nastavlja se zanimanje za fantastiku i bijeg od zbilje - u prostore sjećanja, egzotike, fikcije ili metafikcije. U tom kontekstu jedna od prisutnijih tema je i nostalgija, prisjećanje na neka prošla vremena, ostavljene ili uništene prostore, nestale i izgubljene identitete, tradicije, ljude, osjećaje, stvari, ..., a njome se tekst posredno referira i na zbilju.

Koncepcija lika

Većim je dijelom riječ o likovima s rubova socijalnih sistema, s društvenih margina - malim, običnim, svakodnevnim ljudima: *prognanicima, šljakerima, studentima, ratnicima* i *veteranima, penzionerima, djeci, lokalnim čudacima, ...* - jadnicima u žrvnju dehumanizirajućeg (ratnog, poratnog, tranzicijskog, ...) sistema; dijelom i o onima izvan rubova - likovima koje je djelimice moguće pod-

vesti i pod njemački sociološki pojam *Aussteiger*²⁰⁷: *mafijašima, dilerima* i *narkomanima, huliganima, skinhedsima, prostitutkama* i *makroima, ...* Slično, kao i kod quorumaša, može se govoriti o dezintegriranin, decentriranin, otuđenim, grotesknim, ironičnim, ciničnim, apсурdnim, narcisoidnim, nesretnim, agresivnim, anarhoidnim pa i slobodoumnim, ... „likovima“ (tipovima, grupama), no za razliku od quorumaških likova, ovdje se bitno manje iskazuje samoodnosnost i autoironična svijest, a znatnije egzistencijalna ugroženost i određen stupanj ideologiziranosti u svrhu mimetičke vjerodostojnosti. Ovaj tip proze zato nerijetko posije i za stvarnim likovima ili imenima iz društveno-političkog okvira ili vlastita okružja (Smoje, Ferić, Jergović, Cvetnić, ...). Onoliko, koliko to kratka novelistička forma dopušta, rjeđe se može govoriti o psihologiziranosti i karakterima (kod onih autora kod kojih se isti lik pojavljuje u više priča ili pak cijeloj zbirci), a češće su to površno, faktografski oblikovani tipovi podređeni radnji i reducirani na *lik-funkciju* ili *lik-simbol*.

Koncepcija vremena i prostora

Najveći dio produkcije svodiv je pod izraz *sada i ovdje*; dio se nostalgično osvrće prema nekim bivšim vremenima i prostorima, a dio eskapistički luta egzotikom i fantastikom. Prostor i vrijeme motrivi su i kroz opozicije *nacionalno/ internacionalno (anacionalno), lokalno / globalno, istok / zapad, Balkan / Europa, kopno / otok, rat / poraće, urbano / ruralno, realno / irealno, ...*; a na razini tehnike *mikroskopirajući / makroskopirajući* - i vrijeme i prostor obremenjeni su povijesnošću. Traži se zapravo *objektivna realnost*, a ona se ovdje ponajviše vremenuje kroz *mentalno vrijeme* - kroz vlastito iskustvo. No, kako se ipak radi o postmodernom vremenu, različita se, fragmentatizirana, vremena međusobno miješaju i stapaju u simultanitetu. To *sada i ovdje*, kako je već naglašeno, nakon početne evidencije, ipak prelazi u relativizaciju, fikcionalizaciju i interpretaciju.

Unutar ovih okvira daju se onda oblikovati tri osnovna poetička modela pripovjednih praksi s različitim podmodelima koji su određeni formalno, tematsko-motivski ili strategijski, a iskazuju se kao dominantna odrednica pojedinog opusa:

²⁰⁷ *Aussteiger* - je njem. pojam teško prevodiv na hrvatski jer u sebi uključuje značenje za osobu koja istovremeno i *izlazi* i *silazi*, odnosno izlazeći silazi. Ni eng. prijevod *dropping out* nije najspretniji. Pojmom *Aussteiger* označava se osoba koja je, bilo duhovno, bilo fizički, „iskoračila“ s onu stranu društvenih normi i ograničenja. Pod time se podrazumijevaju i različiti grupni oblici *eskapizma* tipa alternativnih društvenih pokreta (*djeca cvijeća, New Age*) ili čak najrazličitijih sekt i supkulturnih grupacija.

Postmoderni objektivizam

Analogija prema Marakovićevu pojmu *moderni objektivizam* (eng. *New Objectivity*, njem. *Neue Sachlichkeit*). Ma koliko ovaj pojam paradoksalno zvučao ipak, ovisno o stupnju, tehnici i stilu (dokumentaristički, ironijski, groteskno, humorno, parodijski) objektivizacije (mimetizacije), ukazuje na evidentan interes prema zbilji, a čija je koncepcija primarno postmodernistička.

- *ratno pismo* (memoarističko-dokumentaristički, ispovjedni, biografski i autobiografski, ... zapisi - najčešće hibridni žanrovi);
- Siniša Glavašević: *Priče iz Vukovara* (1992.); Vladimir Stojsavljević: *Ljetni dnevnik rata* (1992.); Slavica Stojan: *Priča po Pavlu* (1993.); Zlatko Šimunović: *Vukovarski dnevnik* (1995.); Višnja Stahuljak: *Sjećanja* (1995.); Branko Vrbošić: *707 dana pakla* (1995.); Veljko Barbieri: *Tko je sa mnom palio kukuruz* (1996.); Mirko Marjanović: *Živjeti smrt* (1996.); Ratko Cvetnić: *Kratki izlet* (1997.), Alenka Mirković Nad: *91,6 mhz, glasom protiv topova* (1997.), Vesna Biga: *Autobusni ljudi* (1999.), ...
- *kritički mimetizam*

Pojam koji, s jedne strane označava interes za neposredno iščitavanje zbilje, a s druge, kako je to Bagić definirao, *kritičko pozicioniranje* u odnosu na zbilju. Autori kojima se može pripisati izrazitiji kritički stav naspram društvene stvarnosti su: Miljenko Jergović, Robert Perišić, Zoran Ferić, Viktor Ivančić, Tarik Kulenović, Jurica Pavičić, ...

- *socijalni mimetizam*

Pojam koji označava interes za evidenciju socijalne stvarnosti, no bez nekog izrazitijeg kritičkog pozicioniranja. Primarni je postupak evidentiranje, bilježenje, odnosno dijagnosticiranje stanja, a pozicija koja se iz ovih tekstova iščitava, bez obzira na metastrukture stila, zapravo ponajviše odgovara indiferenciji. Unutar ovog podmodela zamjetna je znatnija trivijalizacija pripovjednog diskurza. Takvi su tekstovi Miljenka Smoje, Ante Tomića, Nevena Ušumovića, Dalibora Šimprage (Andreja Puplina), Sime Mraovića, (dijelom) Petra Babića, ...

Postavangardizam

Postavangarda je naziv za mnoštvo međusobno različitih pokreta od kraja šezdesetih godina 20. st. u kojima se teorijski, kritički i praktično propituje povijesno naslijeđe prvenstveno avangarde i neoavangarde. Njene su osnovne osobine: odsustvo utopijskog mišljenja / kritika utopijskog; teorijski razrađena *ideološka* i *lingvističko-semiološka* analiza umjetnosti i kulture te radikalni ekscesni i eksperimentalni postupci u novim *medijskim modelima* izražavanja. Kao podmodeli se

izlučuju: teorijska kritika modernizma (*konceptualnost*); simulacija avangardnih i neoavangardnih strategija u medijskoj kulturi spektakla (*neokonceptualizam, simulacionizam*); *simulacija* avangardnih strategija i antiavangardističkih modela izražavanja totalitarnih sistema (*retrogarda*); konceptualni i medijski postupci projektiranja nove *ekstatičke utopije* postmoderne artificijelne tehnološke kulture (*post-postmoderna*) (Bürger. 2007). To su proze koje u hrvatskoj književnosti rastaču klasične pripovjedne obrasce te nasljeđuju i reafirmiraju tradiciju i obrasce Kamova, Joycea, Kafke, Harmsa, Becketta, Bukowskog, Millera, ..., a vezane su uz autorska imena poput: Borivoja Radakovića, Željka Kipkea, *Derma-na* Senjanovića; tom modelu zatim djelomično pripadaju i Milko Valent, Dragan Ogurlić i Edi Jurković, Edo Popović i Quorumovi konceptualisti.

Postmoderni esteticizam²⁰⁸

Prema analogiji s *romantičkim esteticizmom* - koji promovira oblike koji stvaraju iluziju cjelovitosti naspram kaotične socijalne i političke zbilje, s *modernim esteticizmom* - koji razgrađuje i ruši tu iluziju te propituje njene neuralgične točke i izobličenja, *postmoderni esteticizam* reafirmira potragu za rudimentima sklada unutar fragmentarizirane i simulakralizirane globalne zbilje - što rezultira hibridnim formama *skrparena sklada*.

Unutar ovako, vrlo široko, shvaćene prozne prakse - koja se zapravo odnosi na propitivanje i istraživanje proznih diskurzivnih granica i okvira te formalnih i žanrovskih struktura, izlučuju se dva podmodela:

- *interdiskurzivnost*

Naglasak je na sofisticiranim tekstološkim postmodernističkim postupcima međusobnog višestrukog kodiranja, dekodiranja, natkodiranja i prekodiranja različitih *diskurzivnih tipova* (historiografskog, pjesničkog, religijskog, mitskog, političkog, ekonomskog, ...). Riječ je i o igri preoznačavanja uobičajenih *semantičkih konfiguracija* prema često posve individualnim iskustvima. Stoga su ove hibridne proze bogate esejiziranjem i evokativnošću. Takve su tendencije u hrvatskoj prozi značajnije naznačene kod *quorumaša*, a u 90-ima ih nastavljaju i razvijaju Milko Valent (od ranije), Stanko Andrić, Željko Zorica, Boris Perić, Petar Babić, (dijelom) Slobodan Šnajder, ...

- *urbani esteticizam*

Prvi dio ovog pojma označen je, kako to i Bagić napominje za „*urbanu prozu*“, i *tematsko-motivski* i *stilski*, uz grad - prati njegove obrise, njegov ritam

²⁰⁸ *Postmoderni esteticizam* (eng. *postmodern aestheticism*) pojam je kojim unutar postmodernih teorija barataju autori poput J.-F. Lyotarda, R. Rortya, F. Jamesona, L. Hutcheon, ...

i njegove fragmentarizirane strukture iskazujući sve i kao strukturu teksta, a drugi dio (*esteticizam*) označava ona nastojanja koja i u okvirima postmodernizma zadržavaju, propituju i osvješćuju postupke i odnose koji, nasuprot trivijalizaciji i dalje afirmiraju neki stupanj estetske funkcionalnosti. U ovaj podmodel svrstavaju se autori uglavnom bliski Quorumovu projektu: Vjekoslav Boban, Stjepan Tomaš, Edo Popović, Stanislav Habjan i Boris Greiner, Delimir Rešicki, Krešimir Mićanović, Zor.Ra. (Zorica Radaković), Marina, Robert Mlinarec, Tihomir Mraović, Krešimir Pintarić, tj. ona kratka prozna produkcija koja nadalje istražuje mogućnosti izraza *samoodnosnog urbanog subjekta* (autoironičnog i parodijskog) unutar postmodernističke matrice i pripadajućih pop-kulturnih, sub-kulturnih i literarnih iskustava - dakle, ona proza u kojoj je grad više subjekt no objekt ili tek lokus.

Navedenim se modelima pridodaju žanrovski i tematsko-motivski određivi modeli koji su nastavak novelističke tradicije iz prethodnih desetljeća, a dijelom su i prilagođeni okvirima devedesetih te je u njih moguće svrstati i neke autore iz drugih modela.

Fantastika, eskapizam, intimizam

Ovaj se model prozne prakse općenito ostvaruje kao odmak od socijalne zbilje devedesetih i suprotnost prevladavajućem mimetizmu, bilo kao nastavak *fantastičarstva* iz osamdesetih koje motivaciju pronalazi u žanru, bilo kao bijeg u egzotiku dalekih i nepoznatih predjela, ili kao potraga za vlastitošću u posve privatnim i intimnim sferama prošlog ili svakodnevnog. Ipak, iako zanemarena, ignorirana ili prešućena, zbilja devedesetih se, kao svojevrsni podtekst ili evokacija, često osjeća i u ovakvim tekstovima. Tu valja ubrojiti autore poput: Gorana Tribusona, Tatjane Arambašin, Višnje Stahuljak, Borisa Perića, Sanje Lovrenčić, Milane Vuković Runjić, Zvezdane Jembrih, Romana Simića, Mislava Brumeca, Tihomira Mraovića, Vanje Spirina, ...²⁰⁹

Historijska fikcija i metafikcija

Historijska fikcija /metafikcija, prema Lindi Hutcheon (1994: 96-113), sugerira razliku između činjeničnog i događajnog, kojom se neposredno, odnosno posredno fikcionaliziranjem činjenice (zbiljske i/ili literarne) u pripovijest koja dekonstruira, reinterpretira te podriva i činjenične i literarne izvore. Samuel Beckett jednom je prigodom rekao kako će se *pojaviti nova forma koja će morati priznati*

209 SF - kao zasebna kategorija i trivijalni žanr nije uključen u razmatranje unutar okvira ove studije.

kaos pa je stoga *pronaći novu formu koja priznaje nered... zadatak umjetnika danas*.

U tu, prilično široku skupinu, koja propituje bilo skupne bilo individualne povijesti i slike povijesti, mogu se uvrstiti: Ivan Aralica: *Sokak triju ruža* (1992.); *Gdje pijevac ne pjeva* (1996.); Stjepan Čuić: *Staljinova slika i druge priče* (1995.) i *Presretač* (1996.); Ivo Brešan: *Pukotine & druge priče* (2000.); Irena Vrkljan: *Pred crvenim zidom: 1991.-1993.* (1994.); Željka Čorak: *Krhotine: prilog poznavanju hrvatske provincije u devetnaestom stoljeću* (1992.); Stanko Andrić: *Povijest Slavonije u sedam požara* (1992.); *Dnevnik iz JNA i druge glose i arabeske* (2000.); Davor Mojaš: *Miris veluta* (1994.); ...

Regionalizam, mediteranizam, zavičajnost

Pojam kojim se označavaju proze koje se referiraju na zbilju, mentalitet, kulturu u lokalnim okvirima te potraga za vlastitim ili skupnim identitetom, njegovu moguću identifikaciju /reidentifikaciju, definiciju /redefiniciju i njegova uokviravanja u šire nacionalne ili univerzalne okvire.

Tu su autori iz splitskog (dalmatinskog) književno-žurnalističkog kruga: Miljenko Smoje, Đermano Senjanović, Viktor Ivančić, Ante Tomić - čije su proze bitno prožete tradicijom dalmatinskog humora i mediteranizma.

Zatim su tu Karuza i Ferić - kao dva oprečna pristupa motivu otoka (otočnosti) - jedan iznutra, drugi izvana.

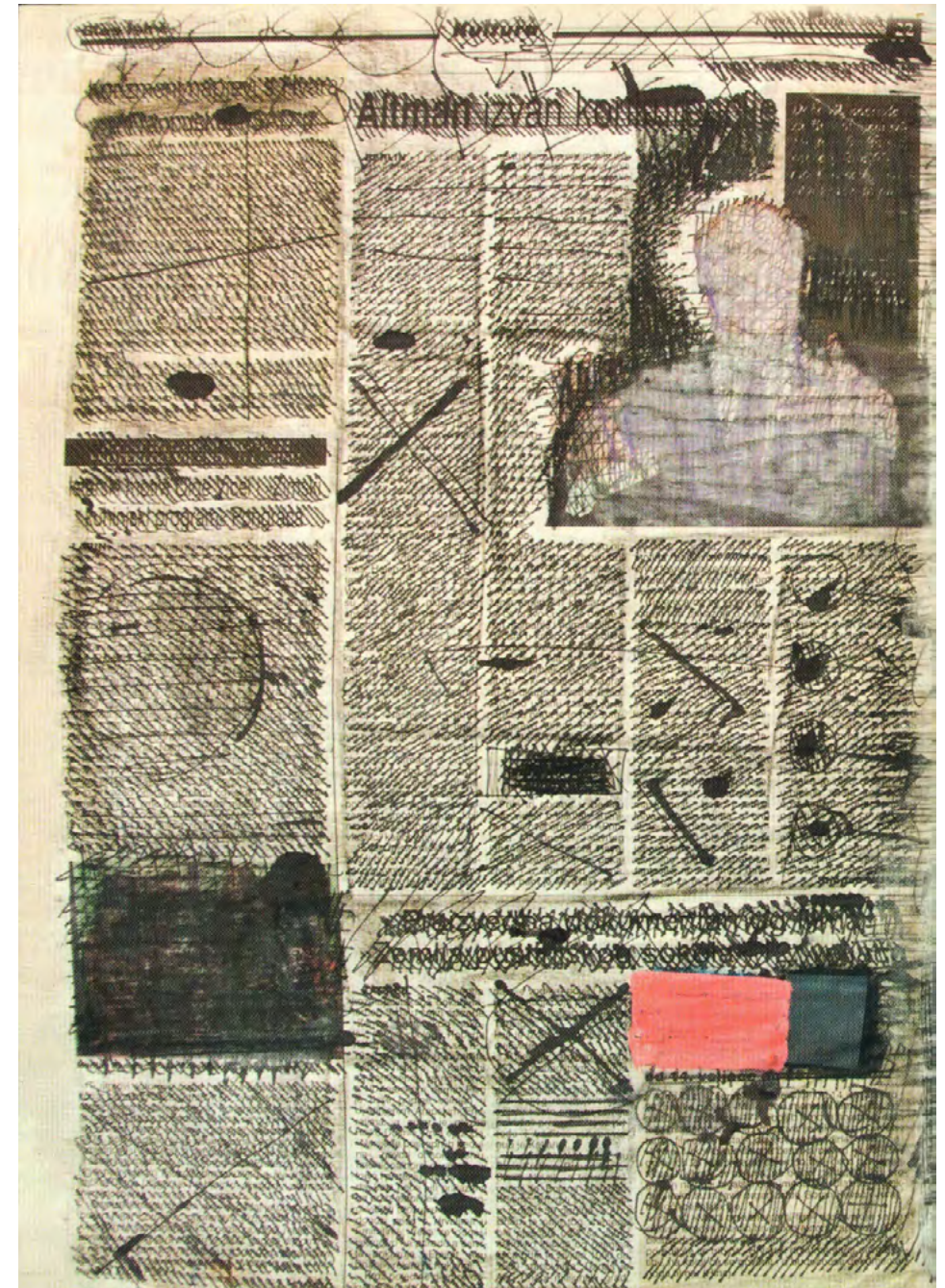
Slijede autori poput Roberta Perišića, Jurice Pavičića, Tarika Kulenovića ili Dalibora Šimprage, ... - kada je riječ o lokalnosti urbanog (kvartovskog - Knežija, Trešnja. Geto, ...) tipa i pripadajućih jezičnih (dijalektalnih, idiomatskih, slengovskih) oblika. Uopće, je regionalnost, kao jedan od uvjeta mimetizacije, redovito jezično karakterizirana. Zato se, misleći na različite zagrebačke supkulturne idio-me i kajkavske oblike, tu uvrštava i Borivoja Radakovića.

Zasebno mjesto pak pripada zavičajnosti Stanka Andrića, koji, za razliku od većine ostalih, na potpuno nemimetičkom (dijegetičkom) principu istražuje i rekonstruira pojam zavičajnosti. Uz Slavonsku zavičajnost vezuju se i Delimir Rešicki, Roman Simić, ...

Pod zavičajnost se svrstava niz novelističkih zbirki - autorskih ili pučkih, koje, na tragu tradicijskih identiteta evidentiraju ili preraduju lokalne mitove, legende, bajke, anegdote, kazivanja, ...: Tomislav Milohanić: *Deštini i znamenja* (1993.); Ante Mate Živković: *U slavu brudeta* (1994.); Slavica Stojan: *Priče iz starog Dubrovnika* (1995.); Dragan Ogurlić: *Primorske bajke i pripovijetke: narodne*

priče iz Hrvatske (1997.); Ante Franić: *Od sveca do čovjeka: priče Antemaloga* (1997.); *Kazivanja o Splitu: zbornik pripovjednih proza iz grada pod Marjanom* (ur. Zdravko Mužinić, 1997.); *Priče iz Istre: hrvatski pripovjedači XX. stoljeća* (ur. Daniel Načinović, 1997.); Daniel Načinović: *Obale, masline i trgovi* (1999.); ...

Na kraju ovog modeliranja kratke proze devedesetih valja napomenuti kako postoji još niz autorskih imena poput: Damira Karakaša, Sanje Lovrenčić, Miroslava Kirina, Tatjane Gromača, Gordana Nuhanovića, Igora Štiksa, Berislava Majhuta, ... - imena koja su mjestimično već tijekom devedesetih objavljivala svoje priče u časopisima ili na internetu, no, zaključno s dvijetisućitom godinom još nisu imala objavljenu novelističku.



Karlo Paliska. *Novosti*. 2002.

Post-postmodernizam nultih

Okviri milenijskog početka

Globalizacija

Opisanom poimanju i konstituiranju svijeta kao postmodernog, postindustrijskog, postzbijskog *Gesamtsistema* (Luhmann. 1981.) pridružuje se i proces *globalizacije*²¹⁰. Mišljen prvenstveno iz okvira ekonomskog / monetarnog sistema (*kapitalističko-liberalnih strategija i programa*) koji svijet vide, čitaju i konačno oblikuju isključivo kao *globalno sajmište*, kao *tržište masovne potrošnje*, pojam klasičnog modernog autoriteta raspršio se globalnom *kulturom supermarket* i

210 *Globalizaciju* je uobičajeno službeno tumačiti kao proces kojim se u današnjem svijetu postepeno ukidaju ograničenja protoka roba, usluga, ljudi i ideja među različitim državama i dijelovima svijeta, odnosno ideologija koja za cilj ima njegovo opravdanje. Korijeni joj sežu još od vremena *kolonijalizma* (od otkrića Amerike 1492. do nakon 2. svjetskog rata) pa preko *imperijalizma*, čiji je glavni zagovornik bilo *Britansko Carstvo* tijekom 19. st., i koje je pod krinkom *prosvjetiteljstva* i uspostave *režima slobodne trgovine* nemilosrdno opljačkalo i pauperiziralo dobar dio svijeta, pa sve do *Velikog rata* i uvođenja *protekcionizma* među ratom osiromašenim velikim silama. Iako su pokušaji globalizacije započeli još nakon 2. svjetskog rata, taj proces se intenzivira tek završetkom *hladnog rata* i uspostavljanjem SAD kao jedine globalne sile i njene ideologije *ekonomskog liberalizma* kojom se agresivno promovira globalizacija kao rješenje većine problema u suvremenom svijetu. Kao glavni promotori globalizacije u čijim se rukama koncentriše sva materijalna moć zapadnog svijeta, uz SAD, pojavljuju se *trgovinske i monetarne institucije* poput *WTO-a*, *MMF-a*, *Svjetske banke*, *Svjetskog ekonomskog foruma*, ... Njeni zagovornici tvrde kako ukidanje carina i drugih ograničenja dovodi do jačanja tržišne utakmice, odnosno pojave kvalitetnijih roba i usluga. Također se navodi kako intenziviranje kontakta među ljudima i državama u svijetu smanjuje mogućnost velikih sukoba (primjer: *II. rujna!*). Osobito nakon ustoličenja *Georgea W. Busha*, kao reakcija na globalizaciju, razvijaju se mnogi *antiglobalizacijski pokreti*. *Antiglobalisti* drže kako globalizacija u svom neograničenom obliku legalizira nejednakost u svijetu; siromašne države čini ovisnim o bogatima i sprječava ih u razvijanju vlastitih ekonomija i strategija uopće, čime svijet konačno potpada pod kontrolu *multinacionalnih korporacija* (prikrivenih vlasnika svijeta) motiviranih isključivo vlastitim profitom umjesto brigom za dobrobit čovječanstva. - prema: <http://hr.wikipedia.org/wiki/globalizacija> (3. svibnja 2022.)

multikorporacija (znakova i simbola bez sadržaja)²¹¹. Stoga je, pojavu najrazličiti- jih međunarodnih mirovnih i diplomatskih misija i inicijativa u vrijeme *domovinskog rata* i na cijelom prostoru bivše naddržave, njihovu ulogu i njihove namjere i moguće obrazložiti zapravo kao *inicijative za ispitivanje, testiranje i podupiranje ratom razigranih područja*. Kolikogod to groteskno i cinično zvučalo, sva sila oružja koja je ovdje testirana ili zastarjelo oružje koje nam je *uvaljivano*, sve ratne tehnike i strategije koje su tu provjeravane i dokazivane, sva sila starih lijekova koja nam je podvaljivana, ... govore u prilog tezi da je primarni i zapravo jedini interes civiliziranog zapadnog svijeta bio i ostao *profit*²¹². Sličan je i primjer raspodaje komadića *Berlinskog zida* nakon njegove demontaže 1989., ali i sve one „istočne umjetnosti“ i kulture iza zida koja za zapad predstavlja nepoznanicu, a početkom devedesetih se odjednom pretvorila u *egzotičnu kulturnu robu*. Može se reći da „medijska kultura“ u postideologijsko doba globalizacije nadomješta funkciju ideologija, a novo oblikovani kulturni identiteti zamjenjuju *integracijsku funkciju* društava.

U takvom ozračju, od modernog *hodača po zvijezdama*, moralnog idealiste, i revolucionara koji je vjerovao u mogućnost uspostave bilo „*novog poretka*“ ili nekog oblika humanijeg svijeta, današnji postmoderni samohod dezidealiziran, deziluzioniziran i izbačen u okolinu socijalnih sistema funkcionira još jedino kao *konzument „autoriteta“ što ga kroz sve sfere bilo privatnog, bilo javnog života posreduju globalne korporacije*²¹³ putem *medijske kulture*²¹⁴ umreženih i premre-

211 *Jedna banka, jedna armija, jedan centar moći.* - David Rockefeller

212 Iz razgovora s Nicholasom Rockefellerom o *ratu protiv terorizma* (razgovarao Aaron Russo): - N.R: (...) u ratu protiv terorizma nikad ne možeš pobijediti jer je to vječni rat i uvijek možeš nastaviti gaziti ljudske slobode. - Kako ćete uvjeriti ljude da je rat stvaran? N.R: Uz pomoć medija. Mediji uvijek mogu uvjeriti ljude da je rat stvaran. Bitno je samo da se stalno govori o tome; da se neprestano ponavlja i ponavlja i ponavlja i ljudi konačno počnu vjerovati. - Zbog čega radite sve to? Koja je svrha svega? Imate sav novac, i više nego uopće poželjete možete; imate svu moć svijeta, a nanosite ljudima bol!? N.R: Što te briga za ljude? Brini se o sebi i o svojoj obitelji! - Koji je konačan cilj svega toga? N.R: Konačan cilj je da u sve ljude svijeta ugradimo čipove. (...) i da ti čipovi sadrže informacije o svom njihovom novcu i svemu ostalom. I onda, ako itko bude pokušao protestirati protiv onoga što radimo, ili nam se suprotstaviti, samo mu isključimo čip. (Zeitgeist. 2007. r. Peter Joseph. 1:46:45 – 1:29:10)

213 *Ne postoji Amerika, ne postoji demokracija. Postoji samo IBM, ITT, AT&T, Dupont, DOW, Union Carbine i Exxon! To su nacije svijeta danas! Što mislite o čemu pričaju Rusi u njihovim „Državnim savjetima“? O Karlu Marxu?! Oni izvade svoje linearne programske tablice, teorije o statističkom odlučivanju, mini-max rješenja i izračunaju cjenik vjerojatnosti njihovih transakcija i ulaganja. Baš kao i mi. Više ne živimo u svijetu nacija i ideologija, g. Beal. Svijet je jedan veliki kolegij korporacija, neumitno određen nepromjenjivim propisima poslovanja! Svijet je posao g. Beal! - citat iz filma Network (1976.) redateljka Sidneya Lumeta*

214 *Pitanje jest prethodi li odsad slika u ontologijskom smislu svakom mogućem razumijevanju medijski konstruirane realnosti? Je li zaokret spram slike tek privremeno oslobađanje od jarma logocentriзма zapadnjačke metafizike? Poznato je da je prema tom shvaćanju slika uvijek bila nižeg ontologijskog ranga od jezika, govora i pisma. Nije li pozitivno samoodređenje našeg vremena „kulture kao slike“ naspram „kulture kao teksta“ možda ulazak u drugu vrstu redukcije - one vizualne? Nalazimo li se time u stanju nekoversnog videocentriзма ako sve fenomene i sve pojmove iz povijesnog nasljed*

ženih pseudosvjetova, hiperzbilja, nadsvjetova. Stoga je moguće ustvrditi kako je naše današnje poimanje pojma autoriteta i odnos prema njemu, paradoksalno, bliže njegovu srednjovjekovnom poimanju - kao neke apsolutne apstraktne instance, nego proklamiranom „očovječenom“ i demokratski uokvirenom.

Ako prihvatimo tezu o kraju postmoderne epohe iza koje je već nastupilo razdoblje *post-postmoderne* i povratak *velikim metapričama*, onda implikacije toga ne pretpostavljaju promjenu paradigme, već daljnji stupanj virtualizacije svijeta u kojemu jedinu i isključivu vrijednost predstavlja *novac (zarada, profit)* do kojega apstraktni autoritet, koji iz sjene nameće svoju fabriciranu „metapriču“, dolazi manipulacijom i izrabljivanjem svijeta. Osnovna karakteristika svih socijalnih sistema u funkcionalno stratificiranom društvu, pa tako i danas dominantnom - *monetarističkom (Svjetska banka, MMF, WTO,...)* - koji je podčinio sebi / uvukao u sebe sve ostale socijalne sisteme (pravni, politički, obrazovni, znanstveni, umjetnički, ...) i dokida njihovu autonomiju - jest *autopojetičnost* (samoodržavanje i samoreproduktivnost) - interes je očuvati instituciju, postojeći sustav, sisteme i programe. Hladni rat, Vijetnam, Iran, Irak, arapsko proljeće, Ukrajina, ... sve su te krize generirane s jednim jedinim ciljem, a to je sačuvati i nastaviti globalnu ekonomsku i monetarnu hegemoniju *SAD-a*. Pri tome, kako bi se destabilizirala i podčinila neka regija ili država, posize se za različitim i pomno razrađenim strategijama manipulacije, pritiska i ucjene, subverzije i zastrašivanja, a sve pod okriljem spomenutih svjetskih monetarnih institucija koje, nudeći zajmove generiraju krize (inflaciju, rast cijena, nezaposlenost, ...) oduzimaju slobodu te uspostavljaju *dužničko ropstvo (postkolonijalizam)* i kontrolu nad određenim područjem u ime moćnih globalnih korporacija (*Nike, Coca-Cola, McDonald's, Nestle, Ford, Shell, Microsoft, Facebook, Tweeter, ...*) i skrivenih centara moći. Unutar ekonomskog i monetarnog sistema ne barata se kodovima poput *pravedno, etično, moralno, čestito, ...*; takav sistem nije stvoren da služi dobrobiti čovječanstva, već na korist nekolicine moćnih. Stvarnost je, nažalost takva da se *monetarizam i korporacionizam* (varijanta čega je i *slobodno poduzetništvo*) pod *maskom demokracije* nameću kao jedine strategije oblikovanja svijeta²¹⁵. Dok se zapravo ograničavaju i oduzimaju ljudska prava i slobode, u pozadini se provodi *globalna diktatura* bogate elite (moćnih *centrista, industrijalaca i političara*)²¹⁶.

metafizike kojom su operirale humanističke znanosti sve do kraja XX. stoljeća svedemo na slikovne fenomene u zahtjevu za autonomijom slike od jezika, govora i pisma? (Paić. 2007: 1-2)

215 *Korporatokracija* (eng. *corporatocracy*) - suvremeni oblik globalne diktature koju, pod plaštom demokracije, provodi skupina pojedinaca na čelu najvećih korporacija. Oni kontroliraju medije - putem vlasništva ili reklama; većinu političara - osobno ili putem korporacija financiraju njihove kampanje; imaju stvarnu moć i vlast (npr. *Bilderberg grupa /plan*).

216 (...) suprotstavljena nam je diljem svijeta monolitna i nemilosrdna zavjera koja se uglavnom oslanja na skrivena sredstva kako bi proširila sferu svojeg utjecaja. Oslanja se na infiltraciju umjesto invazije, subverziju umjesto izbora, na zastrašivanje umjesto slobodnog izbora. To je sistem koji je unovačio goleme ljudske i materijalne resurse u izgradnji gusto umrežene, visoko efikasne mašine

U svijetu usmjerenom prema profitu, pojmovi poput *učinkovitosti, održivosti* ili *obilja* suprotni su strukturi monetarističkog sistema i stoga predstavljaju iluziju. Paradoksalno, monetaristički sistem zapravo proizvodi *bijedu i oskudicu, korupciju i kriminal* kao autopojetičke mehanizme za povećanje *zarade*. U takvom - moneti robujućem svijetu, demokracija nije moguća²¹⁷; i zato je naivno očekivati prestanak ratova, gladi i siromaštva - to su pojmovi (provedbeni programi) koji garantiraju postojanost i sistema.

Može se zaključiti kako se poput nadržava, sada ponovo stvara neka nova globalna *nadinstitucija* s apsolutnom moći koja sve, pa i silom, uvlači u svoj medijski fabricirani nadziljski, virtualni realitet. Po istom principu, kako bi izdržale kompetitivnost s SAD-om, nekoliko moćnih evropskih država osniva nadržavu EU. Tvorevina, zamišljena 70-ih godina prošlog stoljeća kao isključivo *ekonomska zajednica* nekoliko naroda, danas se već, pomoću strategija prikrivenog ekonomskog nasilja (i ponovo pod plaštom, ovoga puta uljudene evropske demokracije), ustanovljuje kao post-povijesni nadentitet; kao nadnacionalna, nadetnička, multinacionalna, multikulturalna i multijezična zajednica sa zajedničkim službenim jezikom, zajedničkom monetom, nadpravosudem, nadparlamentom, zastavom, ...; zajednica koja tendira negiranju nacionalnih država i njihova suvereniteta, njihovih specifičnih kultura i tradicija; zajednica koja iz svojeg centra moći nameće građanima volju političke elite i politiku prikrivenih interesa, koja obrazovanje i znanje podređuje profitu (ECTS), ... - cilj je *Federalna Evropska Super-država* - nije li ovo definicija negdašnjeg SSSR-a (njegova zapadnija varijanta)?

Popularna kultura i popularizacija

O fenomenu popularne kulture već je u više navrata bilo riječi. Njena pojava za kasnog modernizma naznačila je, odmak od visoko estetiziranih i elitističkih prohtjeva modernizma i bila je u funkciji popularizacije umjetnosti (književnosti), približavanja postmodernizmu i njene trivijalizacije prvenstveno kroz *tematsko-motivske* slojeve kulture mladih i pripadajuće ikonografije (*pop-glazba, film, tra-perice, Coca-Cola, reklame, ...*) te inauguraciju potrošačkog mentaliteta (*poetika*

koja spaja vojne, diplomatske, obavještajne, ekonomske, znanstvene i političke operacije. Njihove pripreme su skrivene, a ne objavljene, njihove greške su zakopane, umjesto objavljene na naslovnim stranicama, njihovi protivnici su utišani, a ne hvaljeni. Nikakav trošak se ne propituje, ni jedna se tajna ne ođaje. - iz govora *Obraćanje medijima* JFK-a. 27. travnja 1961.

<https://www.jfklibrary.org/archives/other-resources/john-f-kennedy-speeches/american-newspaper-publishers-association-19610427> (13. ožujka 2008.)

217 *Ako imate više novca da reklamirate vašu poziciju, poziciju koju želite na vlasti - to nije demokracija. To služi onima na poziciji kao diferencijalna prednost.* - Jacques Fresco, jedan od idejnih začetnika utopističkog Projekta *Venera* - ideje humanog socijalnog sustava koji bi trebao podržavati globalni održivi razvoj. <https://www.thevenusproject.com/> (13. ožujka 2008.)

supermarketa 80-ih). Taj se proces u nas odvija od kasnih 50-ih do 90-ih. Kao rezultat takvih tendencija u drugoj polovini devedesetih koncept popularne kulture popularizira i funkciju djela /proizvoda isključivo na zabavu, prodaju i zaradu. Novoj se funkciji stoga prilagodava cjelokupnu strukturu djela/ proizvoda (idejnu, jezičnu, kompozicijsku, narativnu, ...) te se posredovanjem medija (novine, TV, radio, Internet, ...) i medijsko-marketinških strategija (reklamiranje i promocija proizvoda, njegovo „brendiranje“, prikazivanje književnika kao medijske zvijezde, top-liste čitanosti, inflacija književnih nagrada, produciranje književnih skandala, književnici kao kolumnisti i komentatori, ...) književnost (umjetnost) i književna djelatnost tako potpuno banalizira i svodi na puku jednokratnu (potrošnu) populističku zabavu - knjigu za plažu.

Feminizam / postfeminizam

Feminizam kao osloboditeljski i emancipacijski pokret ženskog dijela zapadne civilizacije jedan je od velikih pozitivnih projekata modernizma koji svoje početke bilježi još za Francuske revolucije, a bori se i zalaže za rodnu jednakost u najširem smislu. No, kao masovniji pokret ustanovljuje se tek pod utjecajem popularne kulture 60-ih godina prošlog stoljeća, kada žene zapada po prvi puta ozbiljnije počinju osvjestavati pitanja vlastite genologije, ontologije i biologije te zahtijevati svoja ljudska i društvena prava. Ubrzo je kroz svoju teorijsku razradu poprimio obilježja ideologije, a time počesto i praksu isključivosti, monologičnosti i stvaranja slijepih pjega. Takve su prakse obično zapadale i iscrpljivale se u općem poricanju i negiranju muškog roda uopće, pa tako i svake razlike. Kao takav ostao je više elitistički i teorijski nego li je bio prihvaćen i apliciran i među vlastitim rodnom. Do naših je prostora došao, dakle, sa zapada kao dio popularne kulture (t „seksualne revolucije“), a svoje zamjetnije žurnalističke, ne i teorijske obrise zadobiva tijekom 80-ih u *Poletu*, *Startu*, *Dugi*, *Danasu*, *Areni*, ..., te pojavom tzv. *ženskog pisma* (S. Drakulić, D. Ugrešić, V. Krmpotić, Irena Lukšić, Zorica Radaković, ...) - *genoteksta* samooblikujućeg ženskog subjekta. To je, uopćeno, tip samoanalitičkog diskurza čiji (ženski) subjekt traži prožimanje i jedinstvo s vlastitom prirodom, reafirmaciju tjelesnosti i podsvjesnog te ne teži (muškom) mimetizmu, već inzistira na izražajnosti i dojmu. Na takve „feminističke“ prakse u nas pojavljuju se i reakcije muškog dijela kritike poput Veselka Tenžere (*Smrt-ni grijesi feminizma - ogledi o mudologiji*, 1984.) ili Igora Mandića (*Što hoće te žene?*, 1984.), ..., koji osporavaju utemeljenost takvog socijalnog i kulturološkog angažmana usmjerenog na razgradnju stereotipa (kodeksa) tradicionalno patrijarhalnog mentaliteta, ali i one afirmativne npr. Zdravka Zime (*Druga strana biografije*, 1988.), koje nastoje iščitati i razumjeti specifičnosti *ženskog pisma*. No, žene će ustrajati i već među naraštajem *quorumaša* i kasnije pojaviti će se autorice poput Ljiljane Domić, Carmen Klein, Sibile Petlevski, Marinele, Julijane Matanović, Milane Vuković Runjić, Lucije Stamać, Tatjane Gromača, ... koje će

literarnu ženskost osloboditi inferiornosti, natruha ideološkičnosti te potrebe dokazivanja i agitiranja i približiti *postfeminističkim strategijama*. Ovaj se novi, postmoderni oblik moderne ideje feminizma pojavljuje u nas krajem 80-ih, tj. nakon dorečene esencijalne emancipacije. Projekt se sada usmjerava na uspostavljanje *diferencije* - razvijanje strategija prikazivanja *ženskog subjekta kao društvenog konstrukt*a (...) tj. na *proizvodnju slika (imagologija) o ženama* - (...) *ono što smo radom kulture stvorili pod natuknicom „žena“*. (D. Oraić Tolić. 2006: 165). Takve se strategije, obrazlaže Oraić Tolić, poigravaju mitovima o ženama, stereotipima o njima, predodžbama i klišeima, ... dekonstruirajući ih, simulirajući i manipulirajući njima do trivijalnosti ne samo u književnosti, već i u medijima uopće. Takva će postmoderna i postfeministička produkcija i u nas konačno ukazati na postojanje brojnih ženskih imena na našoj književnoj sceni, a početkom novoga tisućljeća će postati poznata i pod popularnim (pogrdnim) nazivom *chicklit* (od eng. *chick* - kokoš, koka - metonimija za ženu + *lit.* - literatura = ženska literatura, literatura za žene).

Nakon burnih, ratnih i poratnih 90-ih, na samom kraju desetljeća (2000.) okuplja se neformalna skupina uglavnom mladih (već afirmiranih) pisaca na zajedničkom projektu - poznatom kao FAK (*Festival A književnosti*), s ciljem estradizacije i popularizacije hrvatske proze te je krenula održavati *festivale javnog čitanja, estradne turneje i promocije pisaca* (Osijek, Pula Zagreb, Novi Sad, Beograd, Motovun, ...). FAK se, iskoristivši spoj marketinga i literature stao pretvarati u trendovsku atrakciju. Skupina je proklamirala načelo otvorenosti pa je obuhvatila pisce i kritičare različitih generacijskih i poetičkih pripadnosti.

Jezgru su činili: B. Radaković, J. Pavičić, M. Jergović, Z. Ferić, A. Tomić, . Popović, u početku i R. Perišić, a od kritičara: K. Lokotar i N. Rizvanović, ... Povremeno su FAK-u priključivali i stariji pisci: Tribuson, Senjanović, Brešan, ali i pisci iz drugih republika ex-Jugoslavije (npr. Vladimir Arsenijević) te neki britanski pisci iz skupine tzv. *Novih puritanaca*: Matt Thorne, Toby Litt, John Williams, Ben Richards, Tony White, Ann Davis, ... Stvorena britansko-hrvatska veza iz koje je, kao rezultat, osim komunikacije, proizašla i zajednička knjiga *Hrvatske noći (Croatian Nights)*. 2005.) te *Festival europske kratke priče* (koji se u kontinuitetu održava do danas). Skupina razišla krajem 2001. godine nakon književno-medijskog skandala potaknutog nesuglasicama oko estetske relevantnosti ili trivijalnosti djela tada popularnih spisateljica Vedrane Rudan (1949.) i Arijane Čuline (1965.).

Novo tisućljeće, pri čemu se misli na prvih petnaestak godina, međutim, otvara i potpuno nove i drugačije perspektive. Posvemašnja digitalizacija, medijski posredovana simulacija i virtualizacija sve više ozbiljuje Baudrilardovu tezu o kraju zbilje i ideju *simulakrumske (simulakralizacija svijeta, virtualizacija svijeta, hiperzbilja)*. Svijet pod utjecajem kapitala u njegovoj posljednjoj fazi (neoliberalno globalno tržište, postindustrijski svijet) i sveobuhvatne dominacije medija gubi kontakt sa zbiljom i virtualizira se u mnoštvo *fragmentariziranih slika o sebi* -

simulakrume (*hiperzbilju*); slijedi *znanstveno-tehnološka apokalipsa u društvu spektakla* (Baudrillard. 2001: 15). Sličnim eshatološkim tonom progovara i suvremeni ruski filozof i teoretičar postmodernizma Mikhail Epstein: nestankom zbilje nastaje *nadzbilja* (nadsvjeto) koja preuzima ulogu *raspoznavanja i predstavljanja* realiteta – izvrsne, ironizirane i parodirane slike moderniteta – ustanovljene kao *pseudosvijet* (Epstein. 1995: 394).

Već na samom početku tisućljeća Internet je već u tolikoj mjeri razvijen da se i književnost dijelom seli u digitalno-mrežne prostore, prema novim komunikacijskim modelima i platformama: hipertekstu, blogovima, e-knjigama, e-časopisima, *Facebooku*, ... Takva igra zbilje i fikcije, svijeta koji se tekstualizira i tekstova koji se onda *ozbiljuju* u svijet zapravo tek samoreproducira vlastita medijski posredovana ogledala, vlastita zrcaljenja, vlastita spektakularna umnažanja kroz već istrošene forme rodova, vrsta i žanrova u neku vrstu polivalentnog konzumnog proizvoda ili, kako ga definira Milko Valent – *polifonog bastarda* (Valent. 2005: 6).

Posljednjih godina već se uvelike govori i o kraju postmoderne (kao razdoblja) i uvodi pojam *post-postmoderne* (i sl.) pri čemu se u takvim razmatranjima primarno polazi od procesa posvemašnje *virtualizacije*, *simulakralizacije* i konačne *trivijalizacije* svijeta i umjetničkog sistema.

Kako su ove teorije još u previranju, ostaje nedorečeno i nejasno misli li se na novi stupanj postmodernizma ili na novi period (*formaciju*), budući da pokušaji opisa i definiranja i nadalje operiraju temeljnim postmodernističkim pojmovljem i alatima. No, usprkos vremenu iza kraja povijesti, kraju velikih *metapriča* (Baudrillard) i kraju zbilje, ipak je u suvremenom globalnom svijetu pa tako onda i u književnosti (i umjetnosti uopće) jasno čitljiva tendencija svojevrsne *reideologizacije* i ponovna potraga za nečim što bi moglo predstavljati odgovor na proces očite retardacije svijeta i zapadanja (posebice zapadne kulture) u stanje dekadencije i vladavinu tzv. *demokrate*²¹⁸.

U takvom novostoljetnom postzbiljskom svijetu pod *reideologizacijom* se predmnijeva povratak metapričama, odnosno, uvođenje novih; poput inzistiranja na tzv. *političkoj korektnosti* ili procesa nasilnog upisivanja tzv. *rodne ideologije* u gotovo sve socijalne sisteme (znanstveni, obrazovni, ekonomski, pravni, politički, ...) zapadne civilizacije. Nametanjem takvih i sličnih procesa i svjetonazora (polarizacija društva na *lijeve* i *desne*, *progresivne* i *konzervativne* ili valjda „*regresivne*“, ...) Europa i zapadni svijet u cjelini legitimira nedemokratsku (*demokraturu*, *totalitarizaciju*) te odustaje od vlastitih višestoljetnih postulata i tradicija (sloboda izbora, izražavanja, vjerovanja, istraživanja; znanja, logike, do-

218 *Demokratura*: izvito-peren, do granice totalitarizma izmanipuliran oblik demokracije (pseudodemokracija).

kazivosti, ...) i prigrljuje posve novi narativ, a koji onda postaje vidljivim i unutar umjetničkoga sistema.

Unutar takvoga konteksta, pitanje novelistike i uopće produkcije hrvatske novele zapravo je svojevrsni paradoks. Dok svijet i nadalje iskazuje interes za zbiljom, istovremeno, utopljen u proces medijski posredovane i ideologijom natopljene virtualizacije, sve teže i u sve manjoj mjeri uspijeva raspoznati zbilju i tone sve dublje.

Autori koji su se devedesetih godina prošloga stoljeća okušali u noveli ili kratkoj priči, pa i fantastičnoj, početkom tisućljeća okreću se u većoj mjeri romanima. U tom smislu može se ustvrditi kako novela i kratka priča, koje su imale status reprezentativnih, osobito tijekom osamdesetih i devedesetih, sada posustaju pred romanom. Dakle, novelistika je, kroz prva dva desetljeća 21. stoljeća, manje prisutna, no istovremeno, u skladu s vremenom i popularnom maksimumom *anything goes*, isključivo kvantitativno gledajući, nikad se nije pisalo više no danas²¹⁹, a opet nikad trivijalnije i lošije. U smislu modela poetskih praksi, prva dva desetljeća novoga stoljeća i tisućljeća ne donose ništa nova. Uglavnom je riječ o kontinuitetu praksi i modela uspostavljenih tijekom devedesetih godina.

Polovinom nultih godina u javnosti se pojavila skupina osmero pisaca početnika mladeg naraštaja, tada studenata novinarstva i/ili filozofskoga fakulteta, rođenih od kraja sedamdesetih do kraja osamdesetih. Skupina željna medijske pažnje napisala neku vrstu nemušta manifesta i nazvala se *Eventualisti* (prema eng. *event* - događaj, zabava) – želeći tima valjda ukazati jedino na banalnost vlastitih stavova i ideja. Nakon ponešto podignute medijske prašine, od te glasno najavljivane skupine mladih hrvatskih prozaika nije ostalo ništa vrijedna spomena. Pola ih je uskoro odustalo, a druga polovina piše mediokritetske kratke priče ili romane.

Iz svega toga ipak se može izdvojiti pojedine autore / autorice kvalitativno (estetski) relevantnim knjigama / zbirka novela / kratkih priča. Ponajprije one iz prethodnih naraštaja, koji novelistiku nastavljaju pisati i nadalje:

- Ivan Aralica (1930.); knjige novela: *Carske kočije* (2010.), *Joakimova videnja* (2015.),
- Nevenka Nekić (1942.), knjige novela: *13 strašnih priča i jedna groteska* (2001.), *Tajne sfere* (2004.),

219 Valja istaknuti kako se kvantiteta, nakon snažnoga feminističkoga zamaha u 80-ima te ponovnog vala početkom 2000-ih, odnosi i na ženski rod – spisateljice. Ne bi bilo pretjerano konstatirati kako danas piše više žena no muškaraca.

- Milko Valent (1948.); knjige novela:birke kratkih priča i novela: *Nježna palisandrovinina* (2003., reizdanje), *Isus u kampu* (2004.), *Al-Gubbah* - II. prošireno izdanje, elektroničko (2006.), *Radikalna mjesečina* (2016.),
- Saša Meršinjak (1949.-2008.); zbirka kratkih priča: *Gordijski čvor* (2002.),
- Pero Kvesić (1950.); zbirka kratkih priča: *Čovjek-vadičep sreće Ženu-ribu* (2018.),
- Aldo Kliman (1950.); zbirka kratkih priča: *Začini crne proze* (2019.),
- Josip Cvenić (1952.); zbirke novela i kratkih priča: *Word Perfect mesek* (2000.), *I sve pustiš niz rijeku* (2008.); *Osvajanje tame* (2017.),
- Željko Zorica (1957. - 2013.); zbirka kratkih priča: *Fantastični bestijarij Hrvatske* (2000.),
- Senko Karuza (1957.); zbirke kratkih priča: *Ima li života prije smrti* (2005.), *Tri krokodila*, (2005. s Brankom Čegecom i Miroslavom Mićanovićem), *Vodič po otoku* (2005.), *Kamara obscura* (2010.); *Prsa u prsa* (2016.),
- Edo Popović (1957.); zbirke novela i kratkih priča: *San žutih zmija* (2000.), *Tetovirane priče* (2006. – u suradnji s crtačem Igorom Hofbauerom), *Ponoćni boogie i druge priče* (2012.),
- Robert Perišić (1969.); zbirka novela i kratkih priča: *Užas i veliki troškovi* (2002.),
- Boris Greiner (1959.); zbirka novela i kratkih priča: *Život na tavanu* (2007.),
- Simo Mraović (1966.-2008.) zbirka novela i kratkih priča: *Bajke za plažu* (2007.),
- Tihomir Mraović (1961); zbirke novela i kratkih priča: *Peti Beatles* (2003.), *Copyright snova* (2005.), *Uljez u kući književnosti* (2010.),
- Radenko Vadanjel (1962.); zbirka novela i kratkih priča: *Mišomor za rodake* (2013.),
- Zvezdana Jembrih (1964.); zbirka novela: *Jalnušove kćeri sestre nevjeste* (2001.),
- Robert Mlinarec (1966.); zbirke novela i kratkih priča: *Triangulacija: tri priče o jednome* (2003. s Josipom Mlakićem i Draganom Šimovićem), *Vremenski stroj i druge priče* (2006.), *Moji gradovi* (2017.), ...

Slijede autori / autorice mladeg naraštaja, koji na književnu (novelističku) scenu izlaze u nultom desetljeću, koji/koje su tek objavili prvu zbirku, a neki i više:

- Sanja Lovrenčić (1961.); *Portret kuće* (2002.) – zbirka kratkih priča, *Zlatna riba i istočni Ariel* (2010.) – zbirka kratkih priča i crtica,

- Miroslav Kirin (1965.): pjesnik, prozaist i prevoditelj; zbirka kratkih priča *Album* (2001.), zbirka crtica *Malešne* (2019.)
- Ivan Vidić (1966.); zbirka kratkih priča: *San od tisuću ljeta* (2018.)
- Damir Karakaš (1967.): vrstan pripovjedač, esejist, dramatičar, novinar i multimedijalni umjetnik; autor sljedećih zbirki novela: *Kino Lika* (2001.), *Eskimi* (2007.) i *Pukovnik Beethoven* (2013.). Autor koji tradiciju hrvatskoga realističkoga, regionalnog, ruralističkog pripovijedanja, na tragu M. Budaka (Lika), I. Raosa, S. Kolara, V. Kaleba, počesto nadograđuje varijantom tzv. magijskog realizma te suvremenim postmodernističkim repertoarom alata. Ponajviše pripovijeda o marginalnim, besperspektivnim likovima u graničnim situacijama, a priče su bogato fabulirane, dramatične te lokalizirane ne-standardnim jezičnim oblicima. Knjige su mu prevedene ma više europskih i svjetskih jezika. Višestruko je nagrađivan u Hrvatskoj i inozemstvu. Po Karakaševoj prvoj zbirci, Dalibor Matanić snimio je igrani film *Kino Lika* (2008.).
- Zoran Malkoč (1967.); zbirke kratkih priča: *Groblje manjih careva* (2010.), *Umro Supermen* (2018.),
- Gordan Nuhanović (1968.): novelist, romanopisac, dramatičar, novinar; knjige novela: *Liga za opstanak* (2001.), *Bitka za svakog čovjeka* (2003.), *Šale su ostale kod kuće: putopisne priče iz zemalja bivšeg SSSR-a* (2013.), *Piknik u stepi: priče s putovanja po bivšem Sovjetskom Savezu* (2016.),
- Rade Jarak (1968.); knjige novela: *Termiti i druge priče* (2002.), *Crna svila* (2009.), *Plaža* (2013.),
- Dalibor Šimpraga (1969.); zbirka kratkih priča: *Kavice Andreja Puplina* (2002.)
- Igor Grbić (1970): pjesnik, pripovjedač, esejist, filolog (indolog i anglist). Autor profinjena, poetskoga osjećaja za jezik i lijepo. Do sada je objavio jednu zbirku novela: *Knjiga priča* (2008.), kroz koju metatekstualno propituje pripovijedanje samo, njegovu logiku, različite tradicije i jezične strategije.
- Tatjana Gromača (1971.); zbirke kratkih priča: *Bijele vrane – priče iz Istre* (2005.), *Mrtav rukavac rijeke Save* (2018.),
- Ivana Šojat (1971.); zbirke: *Emet i druge priče* (2016.), *Mjesečari* (2016.)
- Krešimir Pintarić (1971.): zbirka kratkih priča: *Rebeka mrzi kada kokoši trče bez glave*(2003.)
- Roman Simić (1972.): zbirke novela: *U što se zaljubljujemo* (2005.), *Nahrani me* (2012.) Knjige su mu prevedene na španjolski, njemački, engleski, poljski, slovenski, rumunjski i makedonski jezik.
- Nenad Stipanić (1973.); zbirke novela i kratkih priča: *Sprinter u labirintu* (2005.), *Odlično je baviti se kriminalom* (2008.)

- Dorta Jagić (1974.); zbirke novela i kratkih priča: *Kičma* (2009.), *S tetovažom nisi sam* (2011.), *Noć na Zemlji* (2020.).
- Natalija Grgorinić (1974.) i Ognjen Raden (1975.): književnici (prozaici) koji pišu i objavljuju kao par (u dvojini), ujedno su i osnivači književne udruge *Zvona i nari*. Knjige novela: *Utjeha južnih mora* (2009.), *Poljubac žene-vješalice* (2011.).
- Tanja Mravak (1974.); zbirke kratkih priča: *Moramo razgovarati* (2010.), *Naša žena* (2017.),
- Nora Verde (Antonela Marušić, 1974.); zbirke kratkih priča: *Posudi mi smajl* (2010.), *Do isteka zalih* (2013.)
- Enver Krivac (1976.); zbirka kratkih priča: *Ništa za pisati kući o* (2013.),
- Zoran Krušvar (1977.): pripovjedač i glazbenik. Svoje priče objavljuje u različitim znanstveno-fantastičnim časopisima, a neke su mu uvrštene i u antologijske izbore SF-a. Za sada ima objavljenu jednu zbirku: *Najbolji na svijetu* (2004.). Za svoje je duhovite, zanimljive, napete i jezično zaigrane SF priče već dvaput dobio nagradu *Sfera*.
- Ivana Rogar (1978.); zbirke novela i kratkih priča: *Tamno ogledalo* (2014.), *Tumačenje snova* (2016.),
- Maša Kolanović (1979.); zbirka kratkih priča: *Sloboština Barbie* (2008.), *Poštovani kukci i druge jezive priče* (2019.),
- Ivan Vidak (1981.); zbirka kratkih priča: *Ugljik na suncu* (2015.),
- Asja Bakić (1982.); zbirka kratkih priča: *Mars* (2015.),
- Ivana Bodrožić (1982.); zbirka novela i kratkih priča: *100% pamuk* (2014.),
- Sven Popović (1989.); zbirka novela i kratkih priča: *Nebo u kaljuži* (2015.), priča *Robbie nije zaljubljen, Joeyju je sve pet, a ja blefiram već dvadeset godina* uvrštena u antologiju *Record Stories* (Aquarius Records, 2011.), priča *Razglednice s kolodvora* u antologiju mladih hrvatskih prozaika *Bez vrata, bez kucanja* (Sandorf 2012.), tri priče uvrštene u *Best European Fiction 2017* (Dalkey Archive Press, 2017.) i prevedene na više europskih jezika.

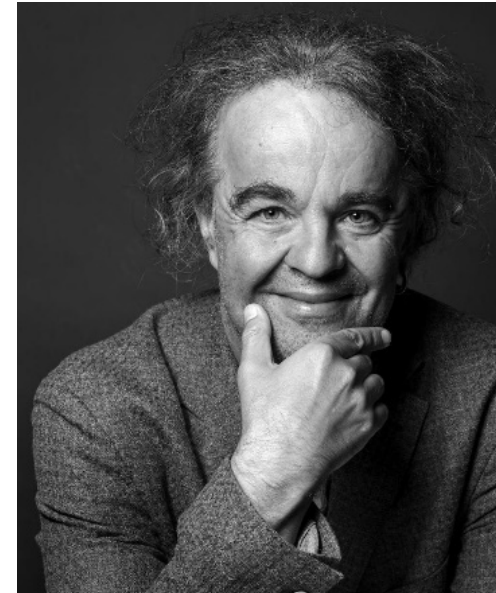
Kao specifičan kratki prozni žanr novela prisutna je u svim periodima hrvatske književnosti od polovine 19. stoljeća nadalje. Nekad popularnija, nekad zanemarena, a u pojedinim periodima čak i reprezentativnoga karaktera, no ipak zbog svojeg specifičnog odnosa prema zbilji i zahtjeva za prikazom neobičnog i posebnog, temeljena na realističkoj motivaciji te dinamične strukture, zasigurno zanimljivije, izravnije, a počesto i dublje od drugih književnih vrsta i žanrova uspijeva posredovati često vrlo dramatične pa i zastrašujuće manifestacije i imaginacije svijeta. Potreba za pričom, bilo da se očuduje nešto posve obično i banalno ili se pripovijeda o izuzetnom i fantastičnom kao normalnom, jedna je od osnovnih

potreba ljudskoga duha, potreba kojom se on ovjerovljuje u odnosu na svijet i sebe sama, a novela, zajedno sa svojim varijacijama, predstavlja upravo kondenzaciju takvoga duha. Na kraju ipak ostaje otvorenim, odgovara li novela i našoj prezentnoj suvremenosti i suvremenu duhu uopće ili će se neumitno zagubiti u mnogostrukosti posredovanih zbilja?

Odabrani autori



Karlo Paliska. *The party*. 1999.



Miljenko Jergović

Miljenko Jergović rođen je 1966. godine u Sarajevu. Diplomirao je filozofiju i sociologiju na Sarajevskom sveučilištu. Jergović je pjesnik, novelist, romanopisac, dramatičar, esejist, kritičar, antologičar, novinar i publicist. Književne i novinske tekstove objavljuje od kraja osamdesetih. Od 1993. živi u Zagrebu. Prema vlastitom opredjeljenju smatra se i hrvatskim i bosansko-hercegovačkim književnikom. Jedan je od najcjenjenijih hrvatskih književnika mlade generacije i u međunarodnom kontekstu. Dobitnik je niza uglednih hrvatskih i međunarodnih književnih nagrada poput: *Goran*, *Nazor*, *Dizdar*, *Gjalski*, *Grinzano Cavour*, *Erich-Maria Remarque*, *Šenoa*, *Kočić*, *Premio Napoli 2005.*, i dr. te mu se knjige prevodi na brojne strane jezike (engleski, njemački, talijanski, španjolski, portugalski, francuski, mađarski, ruski, češki, poljski, slovenski, makedonski, švedski, finski, ...).

Novelističke zbirke: *Sarajevski Marlboro* (1994. + desetak naknadnih izdanja), *Karivani* (1995. i 1997.), *Mama Leone* (1999. i 2000.), *Inšallah Madona, inšallah* (2004.), *Levijeva tkaonica svile* (2014.).

Prvi mrtvi vojnik kojeg sam u životu vidio imao je na sebi majicu na kojoj je bio Rottenov lik i natpis „Anarchy in UK“. Ne znam kako se zvao, ali znam sve o njemu.

Miljenko Jergović, ulomak iz novinske kronike *Majica s likom Rottena*
<http://knjigoljub.blog.hr/jergovic.html> (od 13. 10. 2006.)

Miljenko Jergović je jedan od onih pisaca u čijem se djelu zrcali osobno i skupno ratom oblikovano iskustvo balkanskih 90-ih, sjećanja i svjedočenja; jedan je od onih pisaca čije je djelo rat najizravnije oblikovao i odredio. Njegovo prepoznavanje izvan granica nacionalnih (hrvatske i bošnjačke) književnosti polovicom 90-ih rezultat je autentičnog, ideološki rasterećenog i uosobljenog iskaza njegovih proza koje su svojom nenametljivom ispovjednošću, ljudskošću i toplinom te izravnošću i jasnoćom, zapravo iznenadile sve. Za razliku od disidentskih balkanskih pisaca, opterećenih ideološkošću i vlastitom izglobljenošću te već uvelike ukotvljenih u kulturološke i ideologijske obzore liberalnog zapada, Jergović je progovorio iz centra zbivanja, izravno demitologizirajući, kako lokalna nacionalistička sljepila, tako i medijski posredovanu površnu i rastočenu sliku zapada o prirodi zbivanja na *krvavom Balkanu*.

Poetički Jergovićeva se djela uobičajilo klasificirati kao neorealističke (mimetičke) proze, no valja napomenuti kako je njihova struktura i bitno postmodernistički određena. Propitujući postmodernistički relativizam zbilje, Jergović se fokusira na posve rubne, male i prividno gotovo irelevantne osobne (privatne) svakodnevnice (fragmente) slažući od njih jednako male i pojedinačne, no ipak relevantne ljudske zbilje, koje se zajedno uslaguju u mozaik i suprotstavljaju nekoj općoj relativizirajućoj slici /iluziji zbilje. Zato su ove proze rijetko afirmativne. Iako propovijedaju o graničnim ljudskim i civilizacijskim situacijama, one to ipak čine posredno. Pišući dakle, o kaktusu, stablu jabuke, prstenu, knjigama, *bubi*, fotografiji, djetinjstvu, obitelji, susjedima, znancima, prijateljima, ... Jergović prokazuje rat, ne samo kao neku osobnu nesreću, već kao opće civilizacijsko zlo koje se ne događa u nekoj dalekoj egzotičnoj zemlji i među primitivnim plemenima, već danas u srcu Europe; kao ustaljeni mehanizam povijesnih, društvenih ideoloških, medijskih, ... manipulacija koje su u stanju i pojedinca i grupu u času pretvoriti u žrtvu ili krvožednu zvijer. Jergović je zato jedan od rijetkih autora koji o ratu piše slaveći život - svaki pa i najsitniji njegov fragment ili najneznatniji oblik. Zato je Prosperov Novak (Prosperov Novak. 2004c: 254) u pravu kada Jergovićeve proze prisposobljuje tradiciji *magijskog realizma* i autora poput Andrića, Kiša, Borgesa, ...

Sve tri Jergovićeve zbirke bitno su i autobiografske, odnosno, okviri ratne zbilje umeću se u žanrovski model *autobiografske /biografske*²²⁰ pripovjedne proze. Stoga ove priče barataju stvarnim imenima i sudbinama ljudi i mjesta, ovjerujući se u dokumentarnosti, svjedočanstvima i kroz osobnu iskustvenost, pri čemu su instance autora, pripovjedača i lika, ne uvijek, ali često i u različitim

220 Tri osnovna tipa autobiografske proze prisutna kod Jergovića (prema kriteriju *sudjelovanja pripovjedača u radnji*): *autobiografija u užem smislu* - poistovjećenost autora, lika i pripovjedača (pripovjedač je glavni lik, autodijetejsko pripovijedanje); *pseudoautobiografija* - autor je izdvojen, dok su pripovjedač i lik poistovječeni (pripovijedanje u prvom licu, svjedočenje, homodijetejsko pripovijedanje); *biografija* - poistovjećenost autora i pripovjedača, no ne i lika s jednom ili obje prethodne instance (historijsko /biografsko pripovijedanje). (prema: Sablić Tomić, 2002: 24-25)

kombinacijama, poistovjećujuće. U tom kontekstu prevladavaju najčešće različiti tipovi *unutrašnje fokalizacije*, tj. pripovijedanja iznutra - sužena perceptivna vidokruga lika i izricanja vlastita stava, no bilježi se i *nulta fokalizacija* - kao autorovo nadovezivanje na tradiciju klasičnog realističkog pripovijedanja. Kritika je, k tome dobro primijetila kako je za Jergovića karakteristična i svojevrsna *dvostruka fokalizacija* - ona infantilnog *pripovjedača-lika* i ona „odraslog“ *autora-pripovjedača-lika*, koji paraleptički - prostorno-vremenski kontekstualizira, nadopunjuje i ovjerovljuje uosobljen iskaz infantilnog pripovjedača.

Jergovićev pripovjedni subjekt progovara i iz okvira generacijske iskustvenosti odrastanja u kasnom socijalističkom društvu objektivirajući svijet kroz prizmu pripadajuće pop-kulturne semantike i ikonografije. Zato je u njegovim pričama očito upisivanje medijske diskurzivnosti: intermedijalnih signala i pozivanja za nizom referentnih postupaka, a sve u funkciji iskazivanja upravo generacijskog koda koji je neopterećen dominantnim mitološkim i ideologijskim strukturama. Ne samo da u svoj tekst upisuje filmske, glazbene, stripovske, novinske reference i citate (*Nick Cave, Balašević, Dino Merlin, Billie Holiday, ...* - glazba; *Zagor, Čiko, Blek Stena, Kapetan Mark, Pajo Patak, Flash Gordon, ...* - strip; gledanje tv-a, slušanje radija, *Špegeljev film, Marilyn Monroe, Oklopnjača Potemkin, John Huston, Valter brani Sarajevo, Farrah Fawcett, ...* - film i tv.), već tekst i konstruira koristeći postupke tipične za spomenute medije. Tako se tu posize za tipovima filmskog ili stripovskog *kadriranja* (*kratki /dugi kadar, subjektivni /objektivni kadar, autorski kadar*) (Peterlić. 2001: 55-68); tipično filmskom montažom kadrova (franc. *cadrage*) - montažnim *kratkim rezovima* - čime se razgrađuje linearni uzročno-posljedični i vremenski slijed te ukazuje na fragmentarnost i asocijativnost; zvukovnom montažom dokumentarističkih kadrova poput radio ili TV vijesti, izvještaja, prijenosa nogometne utakmice, zvukova i šumova...; korištenjem filmskih *planova* - osobito kod portretiranja likova (*Hanumica, Gospar, Komunist, Saksofonist, Brada, ...*) ili panoramskih opisa grada; *epizodizacijom* (na nekoliko razina) - segmentiranjem kompozicije cijele zbirke, segmentiranjem priča unutar zbirke, segmentiranjem priče na sekvence i epizode; ... U tom slijedu, Jergovićevom postmodernističkom instrumentariju valja nadodati i intertekstualnost i metatekstualnost tj. reference na druge autore, djela, likove postupke i strukture (Susan Sontag, Andrić i njegova djela i likovi, Biblija, Kuran, Kiš, Čehov, Tolstoj, Shakespeare, Cervantes, ...). Ipak treba naglasiti kako ovi postupci nisu, kao kod *quorumaša*, sami sebi svrhom, već se nasljeđuju kao već uobičajena pripovjedna tehnologija priče kojoj je primarni cilj ispričovijedati neku životnu priču.

Njegov jezik, u sve tri zbirke - budući da tematiziraju ratno Sarajevo (prve dvije) i vlastito djetinjstvo i odrastanje (treća), lokalno je karakteriziran brojnim turcizmima, frazama, uzrečicama, poslovicama, mudrostima, vicevima, anegdota, psokama, ... sarajevskog urbanog idioma, ali i dalmatinskim lokalizmima, gdje je pripovjedač (treće zbirke) provodio ljeta.

Kompozicijska struktura *Sarajevskog Marlboro* je trodijelna i odgovara stupnju duhovne i materijalne destrukcije što ju donosi rat: 1. *Nezaobilazan detalj u biografiji* (priča *Izlet* - okvirna i autobiografska pretpovijest); 2. *Rekonstrukcija događaja* (27 priča - sudbine, svjedočanstva i portreti ljudi i grada - razaranje pojedinačnih života i *ubojstvo grada*); 3. *Who wil be the witness* (priča *Biblioteka* - autoreferencijalna - opće razaranje).

Paradigmatskom pričom cijele zbirke i preostalog dijela Jergovićeve ratnog opusa može se smatrati novela *Grob*, novela čiji sporedni motiv - *kutija Marlboro* postaje naslovnom sintagmom zbirke i uopće simboličkim Jergovićevim obrazloženjem rata na ovim prostorima. Znakovita je ta Jergovićeve zamjena *sporedno /glavno, vanjsko /unutrašnje, vidljivo /nevidljivo* ta namjerna paralepsa - kao krajnji napor za posve banalno obrazloženje te predstavlja osnovicu za postupak demitologizacije što se konsekventno provodi. Početna rečenica - retoričko pitanje: *Znaš li zašto se ljudi nikada ne pokapaju u dolini?* - postavlja okvir novele, naznačuje pripovjedača - lokalnog grobara i uvodi u priču unutar priče - privatnu priču o *Rasimu* i *Mari*. Specifična je pozicija fokalizatora i ona se doslovno opisuje u priči: *na nekom obronku iznad grada (...) da mu možeš ispričati i prstom pokazati njegov put (...) sve do groba*. Fokalizator je zapravo istovremeno i dijelom priče (okvirne) i izvan priče (umetnute) i te su priče međusobno povezane i u oba se slučaja fokalizira tek iz pozicije ljudske iskustvenosti, koja je ovdje pak specifična - sarajevska, bosanska, balkanska, „pomaknuta“, naspram „zdrave, logičke“ zapadne (evropske i američke) - medijski posredovane.

Karivani su zbirka kratkih skicoznih priča i pokoje novele koja se tematski i motivski nastavlja na *Sarajevski Marlboro*, odnosno koja se bavi pojedinačnim sudbinama brojnih, širom svijeta, raseljenih i izbjeglih Sarajlija.

Za razliku od prvih dviju zbirki, treća - *Mama Leone*, na tematskoj se razini odmiče od rata i izrazitije zalazi u osobno i autobiografsko mikroskopiranje vlastita djetinjstva i odrastanja, a na formalnoj razini predstavlja novele i kratke priče koje Jergović dodatno prožima elementima eseističkog i fragmentima autobiografskog diskurza. Kompozicijska struktura zbirke je dvodijelna: 1. dio - *Kad sam se rodio, zalajao je pas na hodniku rođilišta* predstavlja autobiografsku cjelinu od dvadeset i jedne priče u kojoj autor-pripovjedač-lik rekonstruira svoje vlastite identitete: biološki (obitelj), zavičajni (Sarajevo, Dalmacija), generacijski (prijatelji, ljubavi, pop-kultura); 2. dio - *Toga dana završila je jedna dječja povijest* je cjelina od jedanaest kratkih priča /novela u kojoj se prijašnji autorski pripovjedač zamjenjuje pripovjedačem likom koji često iznutra fokalizira sudbine nekih poznatih i i/ili dragih ljudi - prošlih ljubavi, prijatelja, školskih kolega, poznatijih Sarajlija, ... raseljenih svijetom. Kritika je ovu zbirku prihvatila kao uspješnu izmjenu tematike i naznaku novog u smjeru intimnog, biografskog, lirskog i specifičnog sentimentalnog koje ne zazire pred emocijom, a ipak ne zapada u ispraznost i patetiku.



Robert Perišić

Robert Perišić rođen je 1969. godine u Splitu. Diplomirao je kroatistiku na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. Perišić je svestran autor: pjesnik, novelist, esejist, dramatičar, scenarist, književni kritičar, kolumnist, novinar i urednik. Književnu kritiku i eseje pisao je ili piše za *Feral Tribune*, *Globus*, *Playboy*, ... Pokretao je i uređivao kulturne časopise *Godine* (1992.-1997.) i *Godine nove* (1997.-2000.) - časopise na čijim se stranicama dijelom afirmirao i naraštaj 90-ih.. Živi u Zagrebu i radi kao samostalni umjetnik. Djela su mu prevedena na više jezika: engleski, poljski, slovenski, slovački, gruzijski, ...

Zbirke novela: *Možeš pljunuti onoga tko bude pitao za nas* (1999.), *Užas i veliki troškovi* (2002.).

Priče uvrštene u ove zbirke prethodno su objavljivane u različitim časopisima i novinama. Njegove proze i uopće njegova poetika proizlazi iz one *pop-kulturne* (glazbene, filmske, časopisne, ...) i literarne tradicije koja iskazuje svojevrsnu socijalnu osviještenost: Gogolj, Bukowski, Carver, ...; Azra, Haustor, Blondie, Nick Cave, Tom Waits, ...; *Mi djeca s kolodvora Zoo*, *Trainspotting*, Tarantino, ...

Ne znam što bih drugo radio. Ovo mi dosta dobro ide. Inače, valjda pišem zato da izrazim nešto svoje, ali tako da to bude i neki socijalni čin. Da zanima i mene i neku publiku. (...) Medutim, ja kad

pišem, ne pišem ono što mi se sviđa, nego pišem ono što je realno, i čak to želim naglasiti. (...) Ja se ne zavaravam.

Robert Perišić: *Pišem za umornu rokersku dušu*, Slobodna Dalmacija: Forum, 22. 1. 2003.

Robert Perišić (1969.) svojom prvom zbirkom priča *Možeš pljunuti onoga tko bude pitao za nas* (1999.) kroz dvadeset kratkih priča / novela (*Rekovaescent, Ako imalo držiš do sebe, Utjerivači, Campo di mare, Hard boiled, Vijagritis, Masovna ovisnost, Splićanke, Gostovanje, Lešina priča, Zašto ja ništa ne govorim, ...*) pripovijeda iz generacijske pozicije odrastanja (autorovog mladalaštva) u drugoj polovici 80-ih o istoj toj generaciji zatečenoj u *balkanskoj krčmi* 90-ih; o propalim snovima, neostvarenim ljubavima, prevarenim prijateljstvima, izgubljenim identitetima, ...; iz pozicije, dakle, bivšeg roker²²¹ ili pankera o poziciji generacijskih vršnjaka koji su se, između zatečenosti u *bespućima povijesne zbiljnosti* i pokušaja prilagodbe, odnosno ostvarivanja nekog prihvatljivog oblika života, usput negdje pogubili, krivo skrenuli, zaglibili. Priče su to o izvrnutim optikama, rastočenim vrijednostima gdje se normalno percipira kao nenormalno, moralno kao nemoralno²²² i obratno te srazu medijski posredovane „idealne slike“ (zapada) i realiteta njene neostvarivosti.

Ova zbirka, nesmiljeno - bez ušminkavanja i sentimentalizma dijagnosticira sliku socijalnih i moralno-etičkih realiteta 90-ih preko najčešće vrlo komornih scena posve osobnih i intimnih poraza. Svi Perišićevi likovi (*Cifra, Zero, Obični, Maja, Feri, Feta, Celi, ...*) odustaju na rubovima vlastite rubnosti. Svi su oni ili bivši ljubavnici, ratnici, studenti, prijatelji, ... ili su pak pretvoreni u nešto što nisu i iz čega se ne znaju ili nema smisla vratiti: alkoholičari, narkomani, huligani, PT-SS-ovci, makroi, lopovi, ...

Ove grube, groteskne i apsurdističke ispovjedne (psihologizirane) priče, mimitizirane posve direktnim govorom (u formi *skaza*) i naravno lokalnim (split-skim /zagrebačkim) urbanim idiomom karakteristične kratke i ogoljene sintakse, svakako označuju obrasce hrvatske (postsocijalističke i tranzicijske) socijalne zbilje 90-ih, no ipak zadržavaju dosta i od dekadentnog ugodaja /dekora američke *suburbie*, ulice i *autsajderstva* (lektire) tipa Bukowskog ili Carvera.

221 *To je onaj što je roker u duši, jer to više baš nije u praksi. (...) čovjek u raskoraku između realnosti i onoga što on misli o sebi. Ja sad krpam tu rupčagu. - Razgovor: Robert Perišić, pisac koji ne želi biti ozbiljan i književni kritičar kojeg svi shvaćaju ozbiljno*, Slobodna Dalmacija, raz. Nino Sorić,

<http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/inc/print.asp?url=/20030122/forum03.asp>. (od 2. 3. 2005.)

222 *Sve slike morala su idealne. One su nedostižne po sebi i nitko osim superheroja ne može ih ispuniti. Normalno da ne mogu tako postavljati likove. To su apstrakcije. Ono što spada u etičnost tih likova jest to da oni osjećaju moralni gubitak, da pamte taj neki ideal, iako je ne mogu u cijelosti "pokriti". Ipak, to ih čuva od toga da ne postanu gadovi. Važno da nisu gadovi. - Ibid.*

Ovo stoga nije zbirka akcijskih priča i razvedenog fabuliranja. U njima se najčešće, osim jednog odlučujućeg, prijelomnog trenutka nakon kojeg slijedi konačni pad, ne zbiva ništa na planu vanjske događajnosti. Pretežiti dio priča je unutren, psihologiziran, monologiziran, autoanalitičan i prožet asocijativnošću.

Zatvori oči, tako. Znaš, jebi ga, ali... Opet, nekako, svako govno ti je drago ako je tvoje govno. Gadi ti se, odvratno je, smrdi, sve je to gadno i prljavo zajedno s tobom i tvojim osjećajima, ali, jebiga, bio je to život s Cifrom, život s ludacima i bijednicima svih vrsta, život ovakav i onakav, ali ipak tvoj. I ne bi ga mijenjao. Mislim, mijenjao bi ga, e - ali: s kim? Kad slušaš tipove kako pričaju ovo i ono o sebi, svoju tipičnu, nikakvu, dosadnu, ustajalu priču, onda čuj, dode ti da se pitaš: koji kurac? U čemu je stvar? Što su oni radili dok smo mi povraćali u tri, četiri i pet ujutro? Gdje su oni bili pa se ničega ne sjećaju? Ležali u jarku?

(Perišić. 1999: 28)

No, nije sve tu baš tako jednolično sivo, sivilo ima i svojih tonova, a oni su u dijelu Perišićevih priča akcentuirani specifičnom tradicijom dalmatinskog humora, počesto crnog, oporog, tragikomičnog i farsičnog te kratkom, minimalističkom dijalogičnošću koje je više tek formalnost, no smislena i svrsishodna komunikacija.

Muči, molin te. Popija san tako par piva, a ona me ženska nije ni sinjala. I šta ti sve vridi, mislin. Šta mi vride te čizme, šta mi išta vridi? Čoviče, koliko se trudin! Izac vanka i lipo se skockat. I koliko san samo, kad se sitin, ima krivi procjena, jebame pas kupija san toliko neupotrebivi stvari, jer me ponese. Mislin, ja ću to nosit. Onda skužin da je prošla moda. Moran kupit novo. Ne moš odustat, to je ritam vrimenta, moraš bit atento.

(Perišić. 1999: 122)

Svojom prvom zbirkom Perišić se iskazao kao nesmiljen promatrač i kritičar poratne, tranzicijske zbilje i aktualnih društvenih stanja.



Ratko Cvetnić

Ratko Cvetnić je rođen 1957. godine u Zagrebu. Apsolvirao je na studiju komparativne književnosti i povijesti umjetnosti na *Filozofskom fakultetu u Zagrebu*. Nije profesionalni književnik, već radi kao profesionalni sportski djelatnik (sportski dužnosnik u *Zagrebačkom športskom savezu*). Radi i kao autor, suradnik, prevoditelj i urednik različitih izdanja sportske publicistike. Bio je sudionikom *Domovinskog rata*, nakon čega je napisao ratnu prozu *Kratki izlet* (kratki roman) u kojem opisuje zbivanja, svoje dojmove i razmišljanja s južnog (dubrovačkog) bojišta u razdoblju od kolovoza 1992. do rujna 1993. godine. Do sada je napisao još tri romana, a povremeno objavljuje i kratke priče časopisima i novinama.

Proza: *Kratki izlet: zapisi iz Domovinskog rata* (1997.).

Za ovu je knjigu Cvetnić 1998. godine dobio nagradu *Ksaver Šandor Gjal-ski*²²³, a prevedena je na njemački, poljski, francuski, slovenski, finski, ... 1999. objavljen je i CD-ROM ove knjige s dodacima tekstu (novinski isječci iz doba rata, glazbeni spotovi i ostala ratna kulisa).

(...) jedan od mitova, popularnih na početku rata, kad je naša jedina prednost pred neprijateljem bila ona uljudbena, bio je i mit o

223 Ostali dobitnici ove ugledne nacionalne književne nagrade u razdoblju od 1990. - 2000. su: 1990. Zvonimir Majdak - *Krevet*; 1991. Goran Tribuson - *Potonulo groblje*; 1992. Feda Šehović - *Svi kapetanovi brodolomi*; 1993. Dalibor Cvitan - *Ervin i ludaci*; 1994. Miljenko Jergović - *Sarajevski Marlboro*; 1995. Pavao Pavličić - *Šapudl*; 1996. Višnja Stahuljak - *Sjećanja*; 1997. Alenka Mirković-Nad - *91,6 Mhz glasom protiv topova*; 1999. Goran Tribuson - *Trava i korov*; 2000. Zoran Ferić - *Andeo u ofsajdu*.

hrvatskom vojniku koji na front ide s „walkmanom“ i *Rolling Stone*-sima. Taj je mit nastao iz straha, razumljivog i opravdanog, da svijet neće primijetiti razliku između njih i nas, razliku na kojoj ćemo, na žalost još dugo, inzistirati kao na osnovi našega nacionalnog identiteta. Mi smo vam, znate, oni s „walkmanom“...

(Cvetnić. 1997: 24)

Prva asocijacija na koju upućuje Cvetnićev prvijenac *Kratki izlet: zapisi iz Domovinskog rata* (1997.) je naravno Šoljan - instanca klasika hrvatske književnosti i kulturnog romana, koji stoji na početku današnje slike o hrvatskoj prozi, u korijenima njenih formi. U čemu je dakle opravdanje naslova i teksta? O toj je usporedbi napisano podosta ogleđa. Dovoljno je ovdje spomenuti Julijanu Matanović (1998: 180-191) koja iscrpno iščitava intertekstualne veze i paralelizme, Dubravku Oraić Tolić (2001: 39-51), Jagnu Pogačnik (2002: 271), Igora Štiksa (1999: 213-218), ... Stoga se ovdje ukazuje tek na semantičke veze, a one se očituju u motivima *puta, potrage za identitetom i nacionalne kulture*. U oba se teksta polazi u generacijsku potragu za vlastitim identitetom putovima koji bi trebali signalizirati uporišta nacionalne tradicije, povijesti i kulture. Čak je i socijalni kontekst, bez obzira na opreku *mir / rat*, u osnovi podudaran jer se odnosi na vremena egzistencijalne ugroženosti te rastrojavanja i predefiniranja vrijednosnih sustava. Važan je put i transformacija subjekta tijekom puta, a na kraju, *na kraju*, kako ističu oba teksta, *nema ništa*.

Iako je često klasificiran kao kratki roman (ratni), riječ je o hibridnom žanru kojem je u osnovi fragmentirana struktura kratke priče / crtice (često s poantom) ugrađena u dnevničku formu (*romansirani dnevnik*²²⁴) s karakteristikama putnih zapisa. Riječ je o nizu kratkih zapisa, putnih crtica, anegdota, dojmova, razmišljanja, svjedočenja i komentara *autora-pripovjedača-lika* o proživljenim iskustvima za trinaestomjesečnog sudjelovanja u *Domovinskom ratu* na južnom bojištu (datiranih prema mjesecima - od kolovoza 1992. do rujna 1993.), koja se naknadno beletriziraju preplitanjem dokumentarističke faksije (zapisi, svjedočenja, prostorno-vremenske koordinate, imena političkih aktera, ...) i fikcionalnih slojeva (refleksije, komentari, priče o doživljajima drugih sudionika, literarne reference, stilizacija, ...) te tako montiraju u veću proznu hibridnu cjelinu, koja s obzirom na zahtjev prema cjelovitosti ipak ima naznaka romanesknog.

Tako se Cvetnićev *Kratki izlet* čita na nekoliko međusobno isprepletenih razina: kao osobni dnevnički i putopisni zapis o proživljenom vremenu i zbivanjima na južnom ratištu (ratno pismo); kao niz pojedinačnih fragmenata, razlomljenih događaja i doživljaja bez fabularnog jedinstva (struktura kratke proze); kao sa-

224 „Romansirani dnevnik“ su prozni tekstovi hibridnoga žanra koji imaju neke formalne ili sadržajne karakteristike dnevnika devalvirane izraženom svjesnom stilizacijom diskursa koja potom projicira romanesknu strukturu proze. (Sablić Tomić. 2002: 139)

mopropitujuća potraga za identitetom (romaneskna struktura) te kao rasprava i kritički komentar na političku, ideološku i uopće socijalnu sliku zbilje, ali bez ideološke pristranosti (feljtonističko - esejističko pismo).

Cvetnić pisanju /osmišljavanju teksta pristupa s vremenskim odmakom od nekoliko godina i ta mu distanca omogućuje, da za razliku od većine dotadašnjih uradaka, izbjegne patetiku, a opet zadrži drskost i jezičnu jednostavnost i neposrednost autentičnog ratnog zapisa (dnevnika) u kojem se izmjenjuju motivi straha, smrti, očajanja, borbi (agresije), zločina, čežnji, laži i poluistina, smrdljivog vojničkog veša, ... i afirmira kritičnost stiliziranu neprestanom izmjenom *tragičnog* i *komičnog*, *naturalističkog* i *lirskog*, *literarnog* /*pučkog*, *banalnog* /*racionalnog* te ironično i parodično intoniranim objekcijama.

Kratki izlet je tako ratna proza, koja se ne piše iz pozicije pobjednika ili poraženog, već iz pozicije pojedinca koji propituje ulogu sudionika (i osobnu i vlastitog naroda) u općem zlu; jedna od prvih koja je nadrasla goli dokumentarizam i literarizirala ga te prva koja u poratnom vremenu kritički drsko progovara i otvara raspravu o mnoštvu moralno i etički dvojbenih i prešućivanih događaja, postupaka i pitanja.

Tko se nije skrio, magarac je bio.
(*Travanj*, str. 73.)



Tarik Kulenović

Tarik Kulenović rođen je 1969. godine u Zagrebu. Diplomirao je i magistrirao sociologiju na *Filozofskom fakultetu u Zagrebu*, a doktorirao politologiju na *Fakultetu političkih znanosti Sveučilišta u Zagrebu* te radi na *Institutu za antropologiju* istog Sveučilišta. Područja njegova znanstvenog interesa su islam i suvremena muslimanska društva, hrvatsko-srpsko-bošnjački odnosi, *Domovinski rat* i njegove posljedice, ... Sudjelovao je u *Domovinskom ratu*.

Osim što je znanstvenik, Kulenović je i novelist, romanopisac, kolumnist i urednik. Piše urbanu, ratnu i posttraumatsku prozu. Za novelu *Petarde* (tiskanu u časopisu *Plima*) dobio je AGM-ovu nagradu za prozno djelo.

Zbirka priča: *Padovi i drugi rani radovi* (1998.).

- *Crna kronika* - naziv rubrike u dnevnim novinama specijalizirana za događaje s onu stranu zakona. Obraduje ubojstva, silovanja, pljačke, paljevine, otmice, iskorištavanja, sudske procese i nestale osobe, teme akteri kojih su tzv. obični ljudi. Vrlo je popularna i rado čitana rubrika.

Tarik (Kulenović. 2001: 62)

Tarik Kulenović (1969.) je jedan od uvjetno mladih autora koji se na književnoj sceni pojavljuje krajem 90-ih omanjom zbirkom od petnaest kratkih priča

- *Padovi i drugi rani radovi* (1998.). Njegova kratka proza izravno je uronjena u lokalnu ratnu, poratnu i tranzicijsku društvenu zbilju, u *urbani milieu* zagrebačkih kvartova (*Knežije, Žitnjaka, Trešnje, Dubrave, ...*) i njihova svakodnevlja - egzistencijalno rubna, jednolična, trivijalna, nasilna i kriminalna. Kao sociolog Kulenović, ispod naoko jednostavnih i apsurdističkih trivijalnih priča upotpunjenih pop-kulturnom ikonografijom i dekoriranih pripadajućim lokalnim urbanim idiomom, podmeće studioznu dijagnozu poremećenih društvenih odnosa - i privatnih i institucionalnih (društvenu patologiju). Protagonisti ovih proza su likovi s društvene margine, uglavnom ravnodušna (malodušna) i asocijalna mladež, generacija 90-ih (studenti, bivši daci, besposličari, provalnici, samoubojice, ... općenito marginalci i njihove obitelji) nabijeni i pokretani nagonima i strastima u gradu čiji neravnomjerno pulsirajući ritam vremena dokida svaku mogućnost smislenije komunikacije ili odnosa te dopušta uglavnom devijantno trošenje vremena.

U nekim pričama rado zalazi i u prostore fantastičnog i apsurdističkog koje onda isprepliće s realnim. Takve su primjerice *Rupa crnog spokoja* (koju se može klasificirati i kao novelu) ili *Remont toplane* - ujedno i jedine poduže priče u zbirci. Kulenović zapravo standardne, uobičajene obrasce ponašanja (svakodnevne susrete, upoznavanja, seks, klatarenje ulicom, bolničku posjetu, ... - slučajne situacije bez svojih pretpovijesti) očuduje pokojim fantastičnim ili apсурdnim motivom da bi tako naznačio socijalni podtekst. Za takav tip priče dobar je primjer priča iz naslovne sintagme - *Padovi*. U toj se *harmsovske* priči protagonisti *Pavle Romić* i *Tonko* dosaduju čitajući *Večernjak*, pijući *Coca-Colu* i komentirajući **žene**, dok se u blizini neki *starci* u nizovima bacaju sa zgrada i nadlijeću policijski helikopteri.

Jebote, tako mi je dosadno. Najradije bih ponovo u srednju školu - uzdahnu Romić.

(Kulenović. 1998: 68)

Fokalizator ovih bizarnih fragmenata urbanog svakodnevlja, koji se ponajviše oblikuju dijaloški - u formi *skaza*, posve je ispražnjen od svake emocionalnosti ili naznake komentara - svodi se na puku evidenciju situacije, dokumentiranje zbivanja. Fokalizacijski je, kao primjer mnogostruke unutrašnje fokalizacije, dobro izvedena priča *Kristina je glupa*. U toj priči iz *Crne kronike* - o samoubojstvu maloljetne djevojke posuže se za formom kriminalističke priče koja se ovjerovljuje simuliranjem dokumentarizma, tj. nizanjem obrazaca *vijesti, izvještaja, pisma* i *iskaza* (*Iskaz pozornika M. O.*, vijest iz *Crne kronike*, *Oproštajno pismo Kristine P.*, *Iskaz Kristinine majke*, *Iskaz sudskog vještaka, psihijatra E. N.*, vijest o uhićenju okrivljenika - studenta filozofije i komparativne književnosti i *njegov iskaz*). Ovaj pseudodokumentarni materijal jedini je gradbeni element priče. Svaki od davatelja iskaza (policajac, Kristina pismom, majka, sudski vještak, student) fokaliziraju čin Kristinina samoubojstva iz vlastite perspektive. Tako je jedan događaj *rašomonovski* ispričovijedan (fokaliziran) uvijek iz druge perspektive, iz više različitih

očista. Dvije vijesti iz *Crne kronike* imaju funkciju tek neutralnog korelativa. Kraj ove minimalističke i krnje krimi priče - pokušaja razrješenja čina samoubojstva bez „detektiva“, ima svoj, za Kulenovića, posve očekivani kraj u bizarnom iskazu privedenog studenta. Tek se iz konteksta svih iskaza zajedno naslućuje opća društvena deformacija i retardacija kao moguća uzročnost ovog čina.

Upravo takvim, prividno ravnodušnim i hladnim evidencijskim stilom, bez uplitanja ili ekspliciranja ikakvog stava, mimetizirajući zbilju do granice na kojoj ona počinje govoriti sama za sebe - nakon čega se onda nužno pitamo o stanju stvari, Tarik Kulenović zapravo iskazuje snažnu kritiku.



Borivoj Radaković

Rođen je 1951. godine u Zemunu, a živi u Zagrebu. Diplomirao je jugoslavistikom i komparativnu književnost na *Filozofskom fakultetu u Zagrebu*. Živi i radi kao profesionalni književnik: pjesnik, novelist, romanopisac, dramatičar, esejist, prevoditelj, antologičar, kritičar, aktivist, postavangardist, ... Priredio je: antologiju lezbijske poezije *Dvije* (1992.) i zbornik *Hrvatske noći* (2005.) - u suradnji s Mattom Thorneom i Tonyjem Whiteom. Preveo je niz autora iz suvremenih anglo-saksonske književnosti (Hanif Kureishi, Alex Garland, William S. Burroughs, Jack Kerouac, Stewart Home, ...). Radaković je pisac koji se bavi *tabu-temama* suvremenog hrvatskog (tranzicijskog) društva; osobito temom nasilja – seksualnog i fizičkog, medijskog, totalitarističkog, ... Dobitnik je više nagrada za svoje dramske radove. Radaković je jedan od suosnivača i bitnih osobnosti *Festivala A književnosti* (FAK-a) te *Festivala evropske kratke priče*.

Zbirke priča: *Ne, to nisam ja; da, to nisam ja* (1993.), *Ne, to nisam ja* (1999.), *Porno* (2002.)

Zbirka *Ne, to nisam ja; da, to nisam ja* - objavljena 1993. godine u izdanju Azura, iz nekog je nerazjašnjenog razloga nestala u svojoj cjelokupnoj nakladi. Nekolicina kritičara (Igor Mandić, Miloš Đurđević, Robert Perišić i Kruno Lokotar) ipak je zabilježila njeno objavljivanje. Drugom je izdanju te knjige (1999.) pridodano još nekoliko priča (*Pogled u krinku*, *Živinsko gospodarstvo* i *Nomad i golubuška*).

Postmodernistička ironija, taj stav ignorancije osjećajnosti revoltira, izlišan je. Dosta s hladnoćom. Ovdje se ratovalo, ljudi su stradali. Svašta se događalo ... Brutalnost je nasrnula ... To postmodernizam nije znao, niti je mogao akcentirati i izgubio se u sterilnom intelektualizmu i akademizmu.

Borivoj Radaković: *Nacionalizam je još uniforma koja se nosi.*
(razgovor) Pobjeda, 27. 8.2005.

Borivoj Radaković (1951.) - *okašnjeni debitant* - kako ga kvalificira Visković (2006: 22), ili *guru mlade književnosti* - po Prosperovu Novaku (2004c: 167), autor je o kojemu se posljednjih godina puno i raznoliko pisalo. Njegov *književni aktivizam* zahtjeva da ga se prihvati ili ospori. Neutralnost ili ravnodušnost nisu opcije s kojima računaju ovaj anarhoidni postavangardist i njegovo polemičko djelo. Pisali su tako o Radakoviću i njegovu djelu, u rasponu od pomalo omalovažavateljskog i/ili s dozom respekta, do pokušaja nepristranosti: Prosperov Novak, Visković, Pogačnik, Bagić, Lokotar, Mandić, Perišić, Gregorina, ... zapravo većina hrvatskih kritičarskih imena prisutna u 90-ima, a pisalo se i izvan nacionalnih granica.

Radakovićevu zbirku novela i kratkih priča *Ne, to nisam ja (da, to nisam ja)* - podnaslovljenu (*Homunkuli*²²⁵) zapravo je poradi njenog radikalnog osporavateljstva i polemichnosti prikladnije opisati kao fragmentariziranu pripovjednu strukturu sklopljenu od najrazličitijih tipova diskurza (*pastiš*), a koja ipak zadržava temeljna novelistička generička obilježja. Iako kritizira postmodernizam, Radakovićeva je zbirka sva prožeta postmodernističkim postupcima i strategijama. Od kompozicijske strukture koja simulira probavni trakt (*dvanaesterac, tanko crijevo, debelo crijevo, rectum*) i unutar kojega je svaka priča posvećena nekom hrvatskom ili stranom piscu i nadoznačena svojim horoskopskim znakom, preko parodične polemichnosti i s hrvatskom i sa svjetskom književnom tradicijom (i na intertekstnoj i na formalnoj razini) te ironičnosti i grotesknosti, do jezičnog eksperimenta manirističke virtuoznosti i grafičkih, odnosno, grafo-stilističkih umetaka i poetskih uradaka.

Kod Radakovića je uopće naglašeno „tretiranje jezika“, koje, kako primjećuje Bagić, ima funkciju nadomjestka (supstituta) za *izgubljeni prostor slobode* (Bagić. 2004: 129) na drugim razinama. Jezik je tu shvaćen u totalitetu: od standardnih oblika, preko hiperrealističkih urbanih idioma do posve preobraženih i uosobljenih tvorbenih i sintaktičkih oblika, gesta, znakova i sintagmi. *Whyrrum mi ne verryamesh?*

Treba mi jedan lepoglavić da me karastinec u vaglinu, da mi se uhiti h riti, da me uhvati za moju dobru staru gradišku i stisne je da mu sve priznam, (...)

(Radaković. 1999: 47)

²²⁵ *Homunkul* (lat. *homunculus*): čovječuljak, sitno biće ljudskog oblika, (al)kemijski stvoreno čovjekoliko biće.

Pri tome se barata i stranim jezicima (engleski, latinski, njemački, talijanski, ruski) i drugim nelatinskim grafijama (ćirilica, glagoljica, različite simulacije).

Osim intertekstualne, metatekstualne te uopće jezične polemičnosti i osporavanja tradicionalnih literarnih formi i oblika, Radakovićeve tematika (problematika) - koja proizlazi iz njegova anarhoidnog pankerskog aktivizma i avangardne tradicije (a čiji se zamci mogu tražiti još u Kamova) orijentirana je na društveno i institucionalno rubno, tabuizirano i ujedno arhetipsko: *nasilje, nacionalizam, totalitarizam, mitovi, seksualnost u najširem smislu, sloboda mišljenja govora i djelovanja, ...* Njegov pripovjedni subjekt uvijek stoji nasuprot restriktivnog i ograničavajućeg.

U kontekstu devedesetih Radakovićev su bunt i pismo naišli na plodno tematsko tlo. Međutim, njegovo bavljenje ratnom i poratnom zbiljom, prema izloženom nije mimetičko, već dijegetičko. Pa i kada posuže za mimetiziranjem, poput hiperrealističkog oponašanja uličnog govora *Bad Blue Boysa*, njegov je pristup jeziku opet više manirističko poigravanje jezičnom formom.

Jebo mi pas mater, kuš, ja se ne dam zajebavat. Kaj, kurac. Pa nemreš dat svakom pizdeku da te podjebava kak mu se kurac digne, jebo ti bok mater. Mislim ono, kuš, jeboti. Pa pička mu materina, kuš, frajer, ono, jeboti, došel iz vukojebine, majku ti jebem, I sad se tu meni kurči, jebem ti mater, a kad je došel u Zagreb, ni si znal rit obrisat, kurac. Dela, ono, kaj tramvajac, u pičku strininu, I sad tu, kurac, ono, misli da je boga za jajca ćopil. Pa ne jebem mu platit kartu, jebo mi pas mater, ni njemu, kurac, ni kontroloru, jebote, makar me za jaja obesiju na Trgu Republike. Čovječe, jebote, kuš, viš da je sve za kurac, ono, sve je sjebano u pičku materinu, kuš. Mislim, ono, svi su, jebo ti bok, nafukani, kuš, i nadržani, u pičku strininu, i sad bi ja trebal platit. Bum platil kurac, jebo ti bok mater! I za koju pičku materinu? Ono kurac: odjebi s plaćanjem! I otkud, jebem ti mater.

Ulomak iz priče *Dobrodošli u plavi pakao* iz romana *Sjaj epohe*(1990.)
(Radaković:1999: 27)

Radakovićeve se zbirka tako više odnosi na propitivanje moderne, avangardne i postmoderne književne tradicije - dakle na literaturu, a manje na neposrednu zbilju.



Zoran Ferić

Roden sam u zoru 2. lipnja 1961. pa su mi dali originalno ime Zoran. Sa sedam godina upisali su me u školu u kojoj danas radim. Sve je ostalo isto, čak i mirisi iz kuhinje. Poslije osnovne upisao sam se u jezičnu gimnaziju, a onda me Šušarova reforma zatekla u drugom razredu pa su me nakratko školovali za prodavača metalne robe, a maturirao sam u školi za knjižničara. U međuvremenu sam prošao put od šminkera do hašomana. Nadao sam se da ću postati kriminalac. Život me odveo u drugom smjeru i sada pišem knjige u kojima se ponekad pojavi neki kriminalac. To je zacijelo moj alter ego. Živim i radim u Zagrebu. U zadnje vrijeme više radim nego što živim.

Zoran Ferić o sebi

Ferić je diplomirao kroatistiku na *Filozofskom fakultetu u Zagrebu* te radi kao profesor hrvatskog jezika i književnosti u jednoj zagrebačkoj gimnaziji. Piše novelistiku, romane, eseje, novinske kolumne, ... Književne tekstove (priče, eseje), recenzije i kolumne objavljuje od 1987. u: *Poletu, Studentskom listu, Pitanjima, Oku, Quorumu, Plimi, Godinama novim, Nacionalu*, na *III. programu Hrvatskog radija*, ... Ferić je jedan od uvaženijih, intrigantnijih i svakako čitanijih prozaika 90-ih (a i nadalje). Za svoje proze dobio je više književnih nagrada (*Ksaver Šandor Gjalski*, nagradu *Jutarnjeg lista*, ...) i prevedene su na engleski, njemački, slovenski, ...

Novelističke zbirke: *Mišolovka Walta Disneya* (1996.), *Quattro stagioni* (1998. s M. Kišem, B. Perićem i R. Mlinarcem), *Andeo u ofsajdu* (2000.)

Odnos čovjeka i svijeta, čovjeka i čovjeka, a pogotovo čovjeka i žene obilježeni su stalnim konfliktima, a upravo iz tih sukoba nastaju knjige, pjesme ili filmovi.

Zoran Ferić: *Kako bih volio da me čitaju?*
Pažljivo, s gadenjem i tugom.
(razgovarala Tatjana Gromača)
Nedjeljni Vjesnik, 9. travnja 2000: 16

Zoran Ferić svakako je jedan od prisutnijih i čitanijih autora na hrvatskoj proznoj sceni 90-ih, a njegovom novelistikom bavili su se mnogi²²⁶. Ferića se obično opisuje kao *literarnog hipohondra* i *pedofila*, a njegovu novelistiku kao *grotesknu*, *crnohumornu* i *uvrnutu*, što je naravno arbitrarno i vrlo površno. No, mora se pripomenuti kako sam Ferić, kao medijski vrlo osviješten autor, pomno i vješto manipulira upravo takvom slikom o sebi i vlastitoj poetici, *brendirajući* na taj način svoje ime na granici ekscenog - kombinacijom *dobrog-lošeg momka* i *uvrnutog srednjoškolskog profesora* koji eto, nešto i piše (literarnog Jamesa Masona²²⁷) - kao dobitne kombinacije na suvremenoj hrvatskoj književnoj sceni.

Ferić se, kao vrlo svjesni postmodernistički pisac obilato koristi kompletnim instrumentarijem i pop-kulturnim dekorom miješajući literarne i socijalne okvire, zbilju i fikciju te poigravajući se stereotipima, tabuima, očekivanjima, logikom, percepcijama i značenjima. K tome, Ferić je vrlo vješt fabulator koji se virtuosno služi paradoksima i oksimoroničnostima, vodeći priču kroz spletove začudnih i često nespojivih motiva, likova i suodnosa, do iznenadnih obrata i bizarnih poanti - poput one u priči *Kako padaju zvijezde*²²⁸ - gdje se na samom kraju ispostavlja da su *zvijezde padalice*, koje u toploj ljubavnoj ljetnoj noći rastanka promatraju *Feri* i njegova draga, zapravo gorući vrapci koje *lokalni mulci* namaču u benzin, pale i puštaju da s gradskih zidina prhnu u ljetnu noć.

Referiramo li se ovdje na Luhmana i njegovu relativnost svakog viđenja svijeta kojem u temelju stoji komunikacijski paradoks da cilj komunikacije nije spora-

226 Među značajnijim kritičkim osvrtima /interpretacijama su svakako ona Aleksandra Flakera: *Otočke rošade* - koji Ferića uspoređuje sa Šoljanom i ona Borisa Škvorca: *Obnova ili urušavanje modela* - koji ga uspoređuje s Novakom (u: *Postmodernizam, iskustvo jezika u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*, ur. Cvjetko Milanja, Altagama, Zagreb, 2003.). Obije komparacije polaze od motiva *otočnosti* (insularnosti).

227 James Mason (glumac) - protagonist (profesor Humbert Humbert) Kubrickova uprizorenja (1962.) Nabokovljeve *Lolite*.

228 Objavljeno u Jutarnjem listu, 6. 8. 2000.

zum (konsenzus), već je u temelju svijeta nesporazum²²⁹ s ciljem samoodržavanja, moguće je Ferićevu novelistiku prispodobiti *minskom polju mogućih nesporazuma* - kao intencije poetike i teksta da podriva poruku i njeno razumijevanje, da se poigrava *diskrepantnim optikama*. Pri tome je, poznati logički paradoks koji glasi: *Krećanin Epimenid kaže da svi Krećani lažu*, u jednoj varijanti primjenjiv i na Ferića - Ferićev ispovjedni *autor-pripovjedač-lik* laže da govori istinu i govori istinu kad laže. Zato je kod ovog pisca mjestimično vrlo teško razlučiti zbilju od fikcije, istinu od laži, stvarno od privida, ozbiljno od zabavnog - što i jest njegova pripovjedna strategija.

Ferić tako zbilju *dijeli* na niz diskrepantnih okvira, slika i slojeva koje onda očuduje prikazom ekscenih, rubnih, često moralno i etički upitnih situacija, scena, portreta i odnosa - iz čega onda izranjaju ironija i groteska koje usmjeravaju (vraćaju) na ponovno razmatranje zbiljnosti zbilje, a time i njeno kritičko promišljanje te nastavak komunikacije.

Možda u priči o ovjerovljivosti Ferićeve novelističke zbilje može pomoći dodatno znanje o kontekstu *specifičnog prostora* na koji se odnosi veći dio novela iz obije autorske zbirke i preostale zajedničke, a to je otok Rab. Naime, kako je autor ovog rada porijeklom Rabljanin te je tamo proveo veći dio djetinjstva i adolescencije, može posvjedočiti kako su, ne samo mjesta (lokusi) i likovi (i čudaci i delikventi) autentični, nego su i priče, situacije i scene za kojima Ferić obilato posize dio lokalnog folkloru i standarda. U tom slijedu Ferić laže da laže. Prikazujući tako neke od zapravo hiperrealističkih scena zbilja poprima oblike nevjerovatnosti ili nadrealističnosti.

Ipak, Ferićev je pojam *otočnosti* - kao sastavnog dijela *otočkih priča*, izvanjski. Iako je mnoga ljeta proveo na Rabu, poznaje ljude i zna „priče“, njegov je pogled kopneni, turistički - u potrazi za senzacijom, bez dubljeg zahvata u strukturu složenih i teških otočkih suodnosa. To je, uostalom vidljivo i u usporedbi s njegovim „*kopnenim pričama /novelama*“ koje su u manjoj mjeri fabulativne, a više su usmjerene na psihološko /psihijatrijsko portretiranje lika i njegovo pozicioniranje u odnosu na socijalnu zbilju.

Ferićeve su priče, prije svega interesantne i iznenadujuće te znalački napisane. Uostalom, vidljivo je i autorovo poigravanje formom trivijalnih žanrova poput *ljubića*, *krimića*, *horora*, ali ne u smjeru trivijalizacije vlastita diskurza, već više propitivački - kao očudujuće aplikacije, neke od mogućih optika zbilje.

229 Komunikacija, prema Luhmanu, ne priopćuje svijet (*mitteilen*), već ga dijeli (*einteilen*). Budući da se pojedini sistemi međusobno negiraju, komunikacija ne proizvodi razumijevanje. Postizanje razumijevanja (konsenzusa), značilo bi i kraj komunikacije, ovako nesporazum samo nastavlja komunikaciju.



Miljenko Smoje

Miljenko Smoje (1923.-1995.): splićanin; dugogodišnji novinar (reporter i kolumnist) *Slobodne Dalmacije*, novelist, romanopisac, putopisac, kroničar, humorist, scenarist; ... U Splitu je završio gimnaziju i diplomirao povijest i hrvatski na *Višoj pedagoškoj školi*. Nakon što je neko vrijeme učiteljevao po dalmatinskim *malim mistima*, zapošljava se kao *mali od kužine* (Smoje) u *Slobodnoj Dalmaciji* gdje i ostaje. Svoje kolumne, reportaže, putopise i priče (satire, humoreske) objavljivao je u *Slobodnoj Dalmaciji*, *VUS-u*, *Novom listu*, *Vjesniku*, *Feralu*, na *Radio Splitu*, ... Do 90-ih objavio je slijedeća djela: *Hajdučka legenda* (1971.), *Kronika o našem Malom mistu* (1971.), *Dalmatinska pisma* (1976.), *Velo misto* (1981.), *Dnevnik jednog penzionera* (1981.), *Libar Miljenka Smoje* (1981.).

U 90-ima objavio novelističku zbirku:

- *Pasje novelete* (1995.)

Scenarijima za TV-serije *Kronika o našem Malom mistu* i *Velo misto* (od kraja 60-ih do početka 80-ih) stekao je status kultnog humoriste i pučkog tribuna, no njegovo djelo ostaje i dalje nedovoljno valorizirano i uvaženo - tek ga je Slobodan Prosperov Novak uvrstio u svoju *Povijest hrvatske književnosti* (2003.).

A jebenti gospu, ja radin u novine 50 godin i 50 godin san ja progonjen. Uvik mi je neko pritija. Meni je puna pipa i oni boljševika,

pa te napada ovi, pa oni, pa te napada ce-ka, pa te uvik neko zva, zva te komitet, pa su pritili onda, pa danas, pa ti uvik neko priti. Ma koja je ovo zemlja da ti 50 godin uvik neko priti? (...) A bija san dosta i ja kurbin sin. (...) Jesan li livi anarhista? A to je normalno, jer ja san ribarsko dite, splisko, siromaško, a šta bi drugo moga bit? (...) Meni je drago da radin za "Feral" jer znan da mi neće bit taknuta ni jedna rič. Sve šta napišen ja odgovaran - punoljetan san, još nisan rebambija, iman ime i prezime. A koji će mi kurac ko šta minjat? Ja pišen šta ja mislin.

Miljenko Smoje: *Štuf san*, Aim, Split, 29.11.1994.
(razgovarao Goran Vezić)



Viktor Ivančić

Viktor Ivančić rođen je 1960. u Sarajevu, a živi i radi u Splitu. Osnovnu i srednju školu završava u Splitu. Iako je postao student elektrotehnike, odlučuje se za novinarstvo. Jedan je od osnivača i urednika kulturnog hrvatskog satiričkog tjednika *Feral Tribune* (1984.-2008.) - prvo kao tjednog podlistka Slobodne Dalmacije skupine *Viva ludež*, a od 1993. kao nezavisnog lista. Ivančić je s grupom kolega koji nisu željeli raditi po režimskom diktatu, pokrenuo samostalni i nezavisni *Feral Tribune: Tjednik hrvatskih anarhista, protestanata i heretika*, isprva kao dvotjednik, a potom kao tjednik. Za ustrajavanje u poziciji nezavisnog i kritičkog novinarstva, Ivančić i *Feral* dobili su niz cijenjenih domaćih i međunarodnih strukovnih priznanja: *Sedam sekretara SKOJ-a* (1984.), *Tenžerinu nagradu* (1992.), nagradu *Međunarodne federacije novinara* (1996.), međunarodnu nagradu za slobodu tiska - *Zlatno pero slobode* (1997.), nagradu za najbolji političko-satirički tjednik na svijetu - *Olof Palme* (1998.), ...

Ivančić je za hrvatske pojmove kontroverzna i stoga često osporavana i proskribirana autorska figura: novinar (reporter, kolumnist, kritičar, urednik) čija kulturna autorska kolumna u izlazila još u Slobodnoj Dalmaciji, a potom u Feralu i na internetu - *Bilježnica Robija K.* nesumnjivo ima i značajnih književnih kvaliteta.

Zbirke priča: *Bilježnica Robija K.*, (1994., 1996., 1997., 2006.), *Robi K. – Treći juriš* (2011), ...

U doba najgorih ratnih stradanja, dok su hrvatska sirotinja i ova jadna država stenjali pod okupatorskom čizmom, ubacio sam se u medijsko-humanitarni biznis, skovavši dijabolični plan na kojeg sam i danas ponosan i koji je bio dostojan izraz moje monstruoznosti. Najčešće noću, predvodio sam jedinice koje su provodile likvidacije srpskih civila u različitim zabitima zemlje Hrvatske; nakon toga natjeravao sam Feralove novinare da o tim zločinima pišu i alarmiraju međunarodnu javnost; od međunarodne javnosti, zbog "hrabrog & objektivnog informiranja" i sličnih trica, Feralu su pristizale nagrade i priznanja, ali i obilne donacije koje su, jasna stvar, završavale u mome džepu.

Viktor Ivančić: *Glasilu hrvatske mafije*,
Magazin Dani, Sarajevo, 13. 7. 2008.



Dermano Senjanović

Dermano Čiće Senjanović rođen je 1949. u Splitu. Diplomirao je na *Ekonomskom fakultetu u Zagrebu*, ali se odlučio za novinarsku profesiju i pisanje (*pisca-novinara*). Živi u Splitu i piše humorističke (satiričke) tekstove za *Feral Tribune* i *Slobodnu Dalmaciju*. U književno-poetičkom kontekstu Senjanović je učenik Miljenka Smoje i sljedbenik dalmatinske humorističke tradicije. Zahvaljujući satiričkoj i apsurdističkoj kolumni *Dorin dnevnik* - koju je u 90-ima (1994.-1996.) objavljivao u *Feralu* ovaj je pisac-novinar postao iznimno čitan, a uskoro je i kao performer stekao status jednog od najpopularnijih *fakovaca*.

Zbirke priča: *Dorin dnevnik (1492. - 1996.)* (1997.), *US&A.: United Split & America*, (1998.).

Zoven se Dermano Senjanović, a zovu me Čiće. Zovu, a onda, obično, ne platu. Rodija san se 1949. u prvi mjesec, a da san se rodija u 12., onda bi mi mater bila rekorder. Nosila bi me 21 mjesec. A to ne bismo izdržali ili ja ili ona. Posli san iša u školu i na živce. Živci su mi dali na pisanje. Izašle su mi tri knjige, a prije toga zubi i ferše. Završija san Ekonomski fakultet, i par puta na Prvu pomoć. Lomija san uglavnon noge. A poneke i širija ...

Dermano Senjanović o sebi²³⁰

Ovdje se čini iznimka, odstupanje od slijeda koje se nadaje praktičnim i opravdanim razlogom jer trojicu autora: Miljenka Smoju, Viktora Ivančića i Dermana Čiće Senjanovića i njihove tekstove spaja niz nezanemarivih pojedinosti: 1. sva trojica su *novinari-pisci* (kolumnisti i feljtonisti, *feralovci*), 2. sva trojica su humoristi, 3. sva trojica su Dalmatinci i Splitsani, 4. kompozicijska struktura priča, koncepcija likova protagonista i njihova karnevalizacijskog odnosa prema zbilji te pristup jeziku slični su kod sve trojice, 5. sva trojica zauzimaju opozicijske i rubne pozicije unutar hrvatske književnosti (i nakon *fakovskog desanta*).

Uvrštavanjem ovih triju autora u razmatranje želi se ukazati na jednu specifičnu, u književnim razmatranjima zapostavljaju ili nevažnu, pojavu / tendenciju / osobitost unutar hrvatske novelističke tradicije kroz posljednjih nekoliko desetljeća, a koja se još jednim bljeskom istaknula i tijekom devedesetih; misli se na specifičnu dalmatinsku tradiciju humorističnog pripovijedanja, koja se svojom osobitom *duhovitom drskošću* izdigla ponad surove i gole zbilje tih ratnih i poratnih godina i tada dominirajućih patetičnih i odviše serioznih tipova diskursa, razgolićujući i demitologizirajući nudenu sliku zbilje.

Naime, većina razmatranja koja su se do sada pozabavila proznom produkcijom devedesetih uglavnom polaze od spominjanih termina *stvarnosna proza*, *književnost fakta*, *novi realizam* (J. Pavičić), *socijalni mimetizam* (I. Štikš), *kritički mimetizam*, *neorealizam*, ... te taj mimetički tip književnih praksi iščitavaju kao dominantan, primjećujući pri tome i stilske intonacije koje variraju od prevladavajuće ironije, preko groteske do humora te, kako ističe K. Bagić (2004: 123), *nedvosmislenog polemičkog osporavanja*. Nadalje, primjećuje se i da produkcija iskazuje interes za „*tzv. male ljude*“: marginalce, narkomane, kriminalce, izbjeglice, branitelje, ...; odnosno da je prva polovina devedesetih dominantno obilježena opisom ratne zbilje (*faction*, *istine o ratu*), a u drugoj se polovini devedesetih ta zbilja relativizira i fikcionalizira (*fiction*). Kao najistaknutije predstavnike takvih tendencija obično se navodi: M. Jergovića, A. Tomića, Z. Ferića, B. Radakovića, R. Perišića, T. Kulenovića, ... te se među njima, kao autora koji tendira nekom obliku humoru izdvaja jedino A. Tomića.

Tomić (1970.) doista i koketira s humorom i k tome je Dalmatinac, no on nipošto nije jedini i nije primarno humorist. Tomiću humor predstavlja tek jedan od slojeva / elemenata (poput elemenata kriminalističke ili ljubavne priče, ili igre stereotipima i različitih citata iz pop-kulture) koje koristi na primarno trivijalnoj razini podilaženja čitateljskom horizontu očekivanja da bi se što bolje prodao.

No, humorističko pripovijedanje ima u Dalmaciji i Splitu svoju dugu i bogatu tradiciju, a Tomić tako ipak neke prethodnike i uzore te nekoliko kolega po struci i suvremenika, s kojima ga povezuje i novinarstvo.

230 <http://www.sanjamknjige.hr/index.php?id=9,78,0,0,1,0> (od 10. 12. 2005.)

Čini se kako je i to jedan od razloga zbog kojeg se ove autore (neozbiljne pisce - osim Tomića koji se situirao kao pisac) ponajčešće ne smatra *baš pravim piscima* od formata i obično izostavlja iz učenih razmatranja o hrvatskoj književnosti. Mogući odgovor za takav omalovažavajući stav prema piscu – novinaru može se potražiti i u tranzicijskom raskoraku u kojem se naša kultura, a time i umjetnička odnosno književna kritika bila zatekla posljednjih desetljeća, razapeta između devetnaestostoljetnog i modernog akademizma s jedne strane i posve mašnje poplave postmodernističkih tržišnih i globalizacijskih tendencija s druge; odnosno u rascjepu između *kanonskog* i *trivijalnog*, izgubivši pri tome osnovne vrijednosne kriterije i tlo pod nogama.

No, spomenuti autori svojim su *novinsko – literarnim* opusima nedvojbeno i u značajnoj mjeri pridonijeli, kako kvalitativnoj slici suvremene hrvatske prozne produkcije, a osobito one devedesetih, tako i žanrovskoj – nedostajućoj humorističnoj, svjetlijoj, neozbiljnijoj.

Kada se ističe *dalmatinska*, pri tome se ne misli da preostala hrvatska književnost ne bi imala takvih tradicija, već se misli kao poseban tip humorističnog pripovijedanja koji je veziv i uz pretpostavljeni pojam *mediteranizma*, *mediteranske literature* ili *literature mediteranske motivike i tematike*, no opet ne isključivo jer je riječ o pojmovima bitno šireg konteksta i ne uvijek posve odgovarajućeg. Primjere, govoreći o M. Smoju, Slobodan P. Novak u svojoj povijesti hrvatske književnosti (svezak III.) uvodi pojam: *mediteranski urbanizam* (Prosperov Novak. 2004b: 119), misleći naravno na specifičan tip mediteranske urbane proze, no, kako termin ipak primarno asocira na arhitektonski rječnik, opet nije i najprikladniji.

Dakle, kada se kaže *dalmatinska proza* misli se na osobit mentalitet i duh podneblja, na specifičnu motiviku i topose mora i priobalja, ili čak bahtinovske kronotope poput: *malog mista* ili *otoka* i *otočnosti* iz čega onda izviru karnevalizirani svijet i tipovi likova poput lokalnih *ridikula* ili *oridinala*, njihov osobiti lokalni govor (i urbani i ruralni idiolekti), ... Takva tradicija naravno nije isključivo humorna, pa ni isključivo hrvatska, odnosno dalmatinska, već i dobrim dijelom mediteranska uopće. S hrvatske strane, mediteranska tradicija stara je koliko i naša književnost, a od novijih pripovjedača tu su posebice ubrojivi: Petar Šegedin, Ranko Marinković, Marko Uvodić, Antun Šoljan, Ivan Slamnig, Slobodan Novak, Veljko Barbijeri, Luko Paljetak, Predrag Matvejević, Senko Karuza, ..., pa onda i ova trojica *novinara – pisaca*.

Dakle, M. Smoje, Đ. Senjanović i V. Ivančić te protagonisti njihovih kratkih proza: *Šarko*, *Dora* i *Robi K.* predmetom su ovog razmatranja poradi specifičnih fokalizacijskih tipova (optika) s kojih se i kroz koje motrila hrvatska zbilja devedesetih.

Miljenko Smoje, svoj opus naslanja upravo na takve tradicije²³¹ s izrazito humorističnom, satiričnom pa i ironijskom stilizacijom jake kritičke i emocionalne angažiranosti. Najveći dio njegova opusa može se smatrati kronikama urbanog i malomišćanskog mentaliteta. Legendarne su ekranizacije njegovih tekstova. No ovdje se u prvi plan stavlja zbirčica od četrdesetak kratkih priča /noveleta - *Pasje novelete* i njihov protagonist pas *Šarko* - običan ulični pas koji se kod Smoje udomio.

To je jedini pas koji je izabra gospodara, a ne gospodar pasa - kaže Smoje o svom vjernom prijatelju i junaku /fokalizatoru njegovih *pasjih noveleta* koje je kao podlistak u svome *Dnevniku jednog penzionera* redovito objavljivao u *Feralu*.

Pozicija koju zauzima Smoje (i *Šarko*) i s koje nastupa vrlo je komotna pozicija iskusnog i prekaljenog barda hrvatskog novinstva i književnosti i penzionera, starog lisca koji se hotimično zadržava uz rubove jer mu oni i godine dozvoljavaju otvorenost i nesmiljenost u prosuđivanju i pripovijedanju.

Smoje dakle literarizira sebe i svojeg ljubimca i zapravo zapodijeva postmodernu igrariju između zbilje, slike zbilje i fikcije, dijalogizirajući kako sa zbiljskim osobama tako podjednako i s psom, ali i vlastitim fikcionalnim likovima uspostavljajući reference i kako prema vlastitoj literaturi tako i prema literarnoj tradiciji i zbilji devedesetih.

Razložimo:

- *Šarko* dobiva ime prema Nazorovu *Šarku* (romanu, 1930.); zatim Smojin *Šarko* isti je onaj Marinkovićev *cinik filozofski* iz novele *Koštane zvijezde* (*Ruke*), kojeg je talijanski *tenente* kaubojski s dva pištolja ustrijelio prilikom iskrcavanja na otok; i dalje od toga, Smoje se u svojoj koncepciji noveleta referira čak i na Cervantesa (kojeg je izuzetno cijenio, pa mu je čak i lik lokalnog pjesnika Servantesa posvetio), odnosno na novelu *Razgovor pasa*²³² iz *Uzoritih novela* – pri čemu ovdje dijalogiziraju pas (*kompanjo*) i gospodar, i nerijetko fokalizirajući iz pasje ili pak staračke (penzionerske) perspektive – što onda, kao i kod Cervantesa otvara

231 Marko Uvodić (1877 – 1947), sudski činovnik, suradnik splitskih i zagrebačkih dnevnih novina, tvorac je nevelikog pripovjedačkog opusa, ali je ostavio dubok trag u splitskome duhu zbirkama *novela Libar Marka Uvodića* (1940) i *Drugi libar Marka Uvodića Splitsanina* (posthumno objavljena 1952). Opisivao je život marginalaca, onih najbjeđenijih, zaboravljenih ljudi, u stvarnosti koja sama po sebi postaje tragikomičnom. No, tragikomiku postojanja uvijek je znao oplemeniti toplinom i suosjećanjem koristeći dijalektalnu rečenicu snažnog socijalnog naboja. Pokretač je i urednik mnogih satiričkih listova u Splitu. U ovoj tradiciji posebno mjesto pripada Višaninu Ranku Marinkoviću.

232 *Razgovor pasa*: kako naslov i sugerira glavni je pripovjedač (fokalizator) pas imenom *Berganza* koji svoje dogodovštine priča drugom psu. Takva specifična pozicija i vrsta fokalizatora otkriva i ističe interesantna i neobična zapažanja iz posve drugačije perspektive - kakva su inače manje vidljiva ili nevidljiva s uobičajenog motrišta i uobičajenim očima. To omogućuje *igru razotkrivanja* (raskrinkavanja) lažnog, prividnog, skrivenog, ...

moćnosti potpuno drugačijeg perspektiviranja zbilje, nerijetko ironično, cinično ili tragikomično:

Šarko je počeo bižat od pasa, a ja od ljudi - kaže Smoje ne objašnjavajući da li je to usud vremena u kojem živimo ili dob u kojoj su se našli Šarko i on.

- Pripovjedač je Smoje, no on često fokalizira kroz *svoga kompanja* ili pak Šarko kroz njega. Osim toga referira se i na vlastite likove, osobito na ne-sličnost s legendarnim *doturon Luidijem, Bepinom* i kujicom *Belinom*.

U konačnici, riječ je o dalmatinski, splitski i smojevski duhovitim i ležernim kratkim pričama (noveletama) o svakodnevju i zajedničkoj povijesti življenja Bar- da i njegovog nerazdvojnog psećeg prijatelja, a iz kojih se zrcali dalmatinsko i splitsko malomišćansko i urbano svakodnevje 90-ih te uopće hrvatska socijalna zbilja. Iz podteksta se, kroz obrtanje optika i komparaciju egzistencija čovjeka i psa, humorno, satirički i ironijski iščitava kritički stav.

Nasuprot psećoj i penzionerskoj perspektivi, učenik i sljedbenik Smojin, Čiće Senjanović u *Dorinom dnevniku* - datiranom od otkrića Amerike 1492. do 1996., kolumni koju je, kao glavni satiričar *Ferala* više godina ispisivao, pribjegava nadrealističkim i apsurdističkim konstrukcijama i *dioptrijama* neurotične žene, supruge i majke, domaćice, činovnice i susjede - kojoj je, budući da je to što jest, dozvoljeno fokalizirati obiteljsku (muž, *Bršljan*, sin *Kavul*, kći *Karota*) i društvenu zbilju (susjedstvo, grad, državu, politiku, ...) posve neobvezujuće i slobodno. Takva kritička optika - lokalizirana na ženski pripovjedni subjekt, hrabri je Senjanovićev iskorak u pravcu rastakanja tradicionalnog muškog subjekta i patrijarhalnih tradicionalističkih struktura itekako prisutnih i djelatnih i u 90-ima, ali i uopće odnosa prema pojedincu, a koji nas je, Senjanovićevim diskurzom iskazano, uvjeravao kako je za Doru svejedno *budi li se kao žlica za kavu ili građanin Hrvatske; i jedno i drugo je sitno i nadomjestivo, iskazivo u statističkim brojevima i zamjenjivo u serijama*.

Takvom *avangardističko-shizofrenom* karnevalizacijom Senjanović se djelomično naslanja na literaturu tipa Danila Harmsa i ruske avangardne skupine *Oberjuti* te suvremenije apsurdističke intermedijalne *montipajtonske* konstrukcije.

Priče su serijalizirane i gotovo uvijek istog tipiziranog početka:

- Dorina budenja, s neznatnim varijacijama, ovisno o Dorinu trenutnom osjećaju:

Oko dvanajst sati u sobu je ušao Bršljan, pomilovao me po kosi i procvrktao: "Ajde kozo, diži se, šta si se tu izvalila ko krava." Ja sam se rastegla i zamolila ga da me nacionalno probudi. On je kazao: "Ustani, Dora, Hrvatska te zove", a ja sam skočila poput fibre, iako me nepravilno probudio, jer je "zove" trebao reć dva puta.

Evo ovako: „Ustani, Dora, Hrvatska te zove, zove”. To je pravilno nacionalno buđenje na koje nitko ne može ostati indiferentan.

(Zamolio me da ga znam. 28. 11. 1994: 67)

- Nakon ustajanja i susreta s obitelji najčešće kompozicijski slijedi opis neke prijateljice:

Jedna moja prijateljica koja je završila stomatologiju i bila nezaposlena, da ne bi izgubila ruku, hvatala je susjede, vezivala ih i vadila im sve zube. Sad joj cijelo susjedstvo fuflaj i jede pire.

(TBC deluxe. 24. 10. 1994: 56)

ili

Jedna moja prijateljica mogla je nogama odsvirati Schubertovu serenadu u cis molu za klavir i hladnjaču. Jednom je zaboravila gaćice i doživila prave ovacije.

(Biskvit za hrkanje. 13.6.1994:32)

- *Dorin se dnevnik* upušta i u posve direktne komentare ratne zbilje i (ili) uopće socijalne zbilje:

Najveća se rasprava vodila oko toga zbog čega me treba silovat. Da li zbog nacionalne, spolne, vjerske, stranačke ili klupske pripadnosti? Kako su sa sigurnošću mogli odredit samo moju spolnu pripadnost, zamolili su me da se o ostalim pripadnostima izjasnim. Ja sam se nacionalno odredila kao tesarski alat, vjerski kao hibridni kukuruz, stranački kao katodna cijev, te kao pripadnik kluba prijatelja potresa. Oni su se povukli radi dogovora, a ja zbog straha od zaključaka.

(Rad osti, 20. 3. 1995., str. 133)

- Dan obično završava evidentiranjem i prebrojavanjem javnih osoba iz Hrvatske, bivše države ili svijeta, a koje zatiče u svojoj kuhinji, npr:

Antun Mihanović, Ante Kovačić, Dubravka Ugrešić, Miljenko Jergović, Slavenka Drakulić, Ćiro Blažević, Gibboni, Dalaj Lama, Papa Pio I, Dunja Fališevac, August Šenoa, Željka Ogresta, Nataša Bebić, Tomislav Badovinac, Jura Stublić, Oliver Dragojević, Oliver Mlakar, Lidija Percan, Rade Šerbedžija, Dorde Balašević, Petar Pan, Janez Janša, Milan Kučan, Brane Oblak, Goran Milić, Vladimir Broz Tito, Vladimir Nazor, itd.

(Položena rezerva. 25. 8. 1995: 181)

Bez obzira na prividno dnevničku formu, nema kronologije, prevladava asocijativna i apsurdistička skokovitost, miješanje zbilje i fikcije, nabacivanje misli i dosjetkama, nedovršene, krnje rečenice, gramatička iskrivljanja, alogično ili asocijativno sklapanje sintagmi, nedovršene ili prekinute misli, ... što ukupno rezultira nadrealističkim scenama i bizarnim zaključcima koji se zapravo rugaju ljudskoj gluposti, manipulativnosti, podložnosti najrazličitijim trendovima, stereotipima, ..., a u cjelini Čičina je optika *humorno-nostalgično* intonirana i usmjerena ka čuvanju prava na individualnost i vlastitu povijest, anegdotalna, neposredna, lucidnih objektivacija te efektne u poetiranju.

Posljednji član splitske trojke, nešto mladi, no zato ne i neugledniji - Viktor Ivančić, zagovornik je žešće društvene satire. Njegova *Bilježnica Robija K.* zasigurno spada među jednu od, kako sugerira Prosperov Novak (2004c: 213), *najpomaknutijih knjiga u Hrvatskoj*.

Riječ je dakle o dugogodišnjem serijalu kratkih priča opet u formu simuliranog dnevnika (svaki tekst je precizno datiran) koji je naknadno objavljen kao knjiga, a u kojima se iz pozicije infantilnog pripovjedača²³³ Robija K. - učenika IIIa. razreda i karnevalizirana okvira lokalne (splitske) socijalne priče prati i komentira aktualna društveno-politička zbivanja te dijagnosticira socijalna slika hrvatske ratne, poratne i tranzicijske zbilje.

Obitelj: mama, tata, Robi K. sestra Damjanica - žive na višem katu u soc-realističkoj višekatnici; susjedi i susjede; djed na Šolti; stric Joža iz Zagreba; Škola: drugarica /učiteljica Smilja; drugovi /prijatelji: Dino, Benac, Matko, pederica Sandra, Balibanica Lidija, Nela Svinjogojstvo, Flomić Boban, Kane Šteta, ...

Cijela priča je zapravo izmještena iz svijeta odraslih u infantilni dječji svijet škole, ulice, igrališta, ... koji ga simulira i odražava. Stoga je Ivančićev karnevalizirani i infantilizirani splitski univerzum u svojim dječjim manifestacijama i objektivacijama ujedno i nevin i okrutan, a ponekad čak i monstruozan. Tako Robi K. uvijek glumi nevinost, no njegovo se fingiranje uvijek tijekom priče razotkriva.

Ovako površno postavljena naratološka struktura svakako ukazuje na *mimetičnost*, odnosno neposredno oponašanje zbilje. No, Ivančićev je tekst *Robi K.* dobrim dijelom i intertekstualni te intermedijalni konstrukt koji se referira na niz klasičnih modernih (avangardnih) i postmodernih uradaka te se nudi za čitanje i u drugom kodu:

233 Infantilni pripovjedač ima u hrvatskoj književnosti zamjetnu tradiciju, a među najznamenitije svakako spada *mali Perica* - Vjekoslava Majera (*Iz dnevnika maloga Perice*). Infantilni pripovjedač je zapravo samo fokalizacijska funkcija koju u tekst podmeće autor, odnosno tzv. podmetnuti pripovjedač, koji ostaje invizibilan, a ocjene i izricanje stava „uvaljuje infantilcu“. No, bez obzira što se kroz njega fokalizira i što je on službeni narator njegove objektivacije često impliciraju i proizvode konotacije ili aluzije za čitateljsko prekodiranje u svijet odraslih.

Iz hrvatske tradicije tu je prije svega duhovita urbana proza *Iz dnevnika maloga Perice* (1942.) Vjekoslava Majera čiji je vedar, nestašan, nevin i infantilni urbane "štih" upisan u maloga Pericu uvelike vidljiv i kod Ivančićeva Robija; a oba teksta bazirana su i na posve stiliziranoj uporabi jezika (urbanog, purgerskog / splitskog tipa govora tj. naddijalektalnog idioma).

No, Robi i njegov "urbis" imaju i drugih, tamnijih referenci, poput *K* u imenu koje je nedvojbeno aluzija na Kafkinog *Josefa K.* i dehumanizirani birokratski labirint *Procesa* (1925.) koji je osjetno prisutan i u Robijevu svijetu rata i poraća. Čak i naslovna fotomontaža sugerira takvu vezu.

Dok vrijeme teče Robi ostaje isti - ne raste i načini njegove percepcije (fokalizacija) i njegovi postupci se ne mijenjaju. Ta *diskrepancija*²³⁴, taj diskontinuitet u postupku vremenovanja lika i priče (isto je i s ostalim likovima i djece i odraslih) dok se okolnosti mijenjaju referira se na još jedno veliko djelo infantilističke literature - *Limeni bubanj* (1959.) Güntera Grassa i njegova patuljastog protagonistu *Oskara*, koji intencionalno odbija rasti. Takav radikalni stoicizam u oba djela sugerira da se okolnosti zlosretna i bolesna vremena ne daju drugačije pojmiti i objektivirati doli infantilnošću.

Robijeva bilježnica, u kojoj su zabilježene sve inkriminacije i grijesi "struktura" i koja zato predstavlja autorovo "opasno oružje" prisposobiva je crnoj bilježnici *Broja 1* - paraplegičnog starca i vode grupe *TNT* iz *Alana Forda* (legendarnog stripa Luciana Secchia i Roberta Raviola). Uostalom, urbani socijalni ambijent; sitne prijevare i zloće, krađe, *dišpeti*, domišljanja, ... usporedno s apstraktnim *Superhikom* (državnim birokratskim aparatom) - "koji krađe siromašnima da bi dao bogatima" te kritički, ironično, satirično i groteskno intonirano - tipičan je *fordovski* scenarij i ambijent.

Pri takvom posrednom oblikovanju neposredne suvremene zbilje kao osnovni književni postupak nadaje se hiperbolizacija (prestilizacija) i likova i njihova jezika, njihovih percepcija, odnosa i postupaka i pripovjednih situacija uopće. Kao rezultat proizlaze groteskne kratke proze čija se konstruiranost, odnosno fikcionalnost (*res ficta*), zarezuje dublje i uvjerljivije u zbilju od zbilje same (*res facta*).

Priča se uvijek odvija prema istoj kompozicijskoj strukturi: autor izabire neku aktualnu i/ili simptomatičnu medijski posredovanu društvenu situaciju (izbori, promjena školskog, poreznog, ... sustava, PDV, neki crkveni ili ministarski nastup ili izjava, ...) te ju fikcionalizira (infantilizira, parodira, karnevalizira, iro-

234 - *Diskrepancija* (lat. discrepare): neskladnost, različitost, razdor, nesuglasnost, neslaganje u mišljenju, protuslovlje (Klaić. 1990: 307)

nizira, apsurdizira, ...) te ju stilizira lokalno (mentalitetno, jezično i generacijski) s rezultatom grotesknih makro implikacija u vidu poante u posljednjoj rečenici.

Ivančić (i kao novinar i kao književnik) ne interpretira referencijalnu stvarnost, nego reinterpreтира njenu medijski posredovanu sliku (opet: predrasude, manipulacije, stereotipe, trendove, modele sreće, ...).

Često je riječ i o promjenljivoj unutrašnjoj fokalizaciji, dakle fokaliziranju kroz različite likove. No, dominantna je fokalizacijska strategija paraleptička - dodjeljivanje djetetu (Robiju) većeg opsega znanja nego što dijete uobičajeno posjeduje. Time Ivančić stvara nukleus satiričke situacije.

Tata je sjedio u hotelji u primačoj i gledao je dnevnik. Mama je sjedila na kauču i kačkala je miljetić. Onda je tata rekao: "A očel više uvatit tog Karadžića, jebate led! Čoviče, spori su ka donji žrvanij!" Mama je kačkala i rekla je: "A baš, više se ta stvar sa njim vuče ka meksička sapunica!" Tata je rekao: "Ma ta međunarodna pandurija je klinac od ovce, čoviče! Ne mogu oni uvatit nikog živog, to ti je prava istina!" Mama je rekla: "A više se, brate, moga i sam predat! A ne ova-ko, da cjeli narod bude taoc jednog čovika!" Onda je tata okrenijo se prema mami i dignijo je ombrvu. Onda je on njoj rekao: "Alo, ženska glavo! Ja govorim o Karadžiću!" Mama je dignila glavu sa miljetića i rekla je: "N bava kua? A ja mislila da spikaš o Gotovini... sori, sori... zanila sam se u miljetić pa sam se malo dekomcetrirala..."

Jel kužiš?²³⁵

Iz priloženog primjera vidno je na koji način Ivančić pristupa lokalizaciji jezika. Jezik bilježnice nije samo lokalni splitski idiom, zapravo nije uopće - samo je osnovica za preobrazbu. Njegova sintaksa, gramatika i tvorba prilagodavaju se dječjoj: krivi redoslijed riječi, krivi padeži, prividno nespretna tvorba iza koje uvijek stoji posve određena semantika, glasovne nepravilnosti. Tome se u pismu pridružuje simulacija dječje nepismenosti. Bilježnica je poznata i po tome što je u njoj Ivančić uporabom dječjih tvorbenih analogija izmislio niz fraza, sintagmi i frazema koji su ušli u jezik i postali opće mjesto. Svakako su najpoznatiji primjeri *N bava kua?* i *ustašluk* (kao analogija na *nestašluk*).

Svojom *Bilježnicom* ... Viktor Ivančić ustrajno, zanimljivo, snažno, lucidno i vedro kritizira, razotkriva i demistificira mnoge društvene, tranzicijske i post-tranzicijske zablude i zastrane.

235 <http://feral.audiolinux.com/tpl/weekly1/article.tpl?IdLanguage=7&NrIssue=1038&NrSection=12&NrArticle=11384>



Ante Tomić

Ante Tomić rođen je 1970. godine u Splitu. Studij filozofije i sociologije završio je na *Filozofskom fakultetu u Zadru*. Radi kao kolumnist *Jutarnjeg lista*. Za svoj novinarski rad nagrađen je nagradom *Hrvatskog novinarskog društva - Marija Jurić Zagorka* za najbolju reportažu. Književnu karijeru ostvaruje kao novelist, romanopisac, feljtonist i filmski scenarist. Jedan je od prvih hrvatskih izrazito tržišno usmjerenih pisaca. Svojom prvom zbirkom priča *Zaboravio sam gdje sam parkirao* (1997.) naznačio je upravo tu tendenciju, koja će u dvijetisućitima postati i opća moda. No, prvim izdanjem ove zbirke nije postigao željenu popularnost, to se dogodilo tek s drugim i proširenim, zagrebačkim izdanjem 2001.

Zbirke novela: *Zaboravio sam gdje sam parkirao* (1997.), *Zaboravio sam gdje sam parkirao i druge priče* (2001.).

Dok ja snujem naklade s četiri-pet nula, oni se pale na tiraž od četiri-pet primjeraka i dok ja čeznem za ljubavlju milijuna, oni računaju s prezirom nekolicine. Mi smo, fakat, dva svijeta.

Moji likovi trkeljaju kao Silvije Vrbanac (intervju)
(Tomić. 1997b: 5)

(...) Malo me, da budem sasvim iskren, već i zamara da kao pisac moram biti savjest društva, angažirani intelektualac, potpisivati se na peticije da neke budale i egzibicioniste puste iz zatvora i šta ti je znam. Ja bih volio da, kao Barbara Cartland, ujutro dodem

u svilenom kućnom ogrtaču u salon sa svježim orhidejama u vazama, zavalim se u naslonjač i, češkajući sijamsku mačku, sklopljenih očiju osobnoj tajnici diktiram ljubavne priče bogatih nasljednica i mladih naočitih kardiologa.

Ante Tomić: *Volio bih biti Barbara Cartland* (intervju), prvotno objavljeno u *Jutarnjem listu*²³⁶

Prethodno navedenom splitskom humorističkom trojcu moglo bi se, dakle, pridružiti i Antu Tomića. No, njegov je pristup humoru i njegova književna pozicija ipak ponešto drugačija. Tomić doduše, kako ističe Bačić, *inzistira na humornoj intonaciji*, no svrha njegova humora u znatno manjoj je mjeri neka društvena kritika, a puno više je tu riječ tek o jednom od stilskih alata za tekstnu dekoraciju; ili drugim riječima - primarna funkcija Tomićeva humora je zabaviti. Drugi je, zatim razlog, a koji proizlazi iz navedenog, što Tomićeva književna pozicija nije rubna. Tomić želi biti književna zvijezda i to mu već početkom dvijetisućitih, po ponovljenom izdanju prve zbirke priča - *Zaboravio sam gdje sam parkirao* - s dodatkom *i druge priče* (dvadesetak kratkih priča i novela) i polazi za perom. Ta je zbirka izrazito hvaljena i proglašavana *pravom* (Pavičić) i *paradigmatskom prozom 90-ih* (Pogačnik), a Tomić prvakom urbane proze. Povezivalo ga se potom s karverovskim *sentimentalno-depresivnim modelom priče* (Pavičić), o'henrijevskim ili tvenovskim modelom *američke novinske priče* (Pavičić) te *kronikalnim generacijskim pričama sa splitskog asfalta* (Pavičić, 2001: 42). U takvim kvalifikacijama ipak se odviše zrcali generacijska bliskost i kolegijalnost, no promišljenost. Bačić je pak, pri promišljanju Tomića bitno precizniji te uočava bitne točke ovih proza (Bačić, 2004: 127-128).

Razmotrimo još jednom pojam "urbane proze" na primjeru Tomića koji piše *priče sa splitskog asfalta*. Grad čine prije svega ljudi i njihov mentalitet, a manje višekratnice ili asfalt. Slijedom ratnih, društvenih, političkih, ekonomskih (tranzicijskih) i uopće socijalnih previranja i perturbacija krajem prošlog stoljeća, a i ranije, struktura splitskog stanovništva radikalno se izmijenila. Split danas pretežitim dijelom nastanjuje *dinarski, vlaški (morlački)* mentalitet pozadinskog (zaobalnog) kontinentalnog prostora koji je zadnjih godina poradi svoje probitačnosti poprilično ekonomski i ojačao te zavladao prostorima grada (kako rubovima, tako i njegovim centrom), a "autohtono gradsko" splitsko stanovništvo svedeno je na minimum i uglavnom osiromašeno. Kulturna proizvodnja (osobito ona medijski podržavana) u takvom kontekstu, odnosno, iz takvoga konteksta, (uključujući i književnu) bitno je populistička i trivijalna te se zapravo iskazuje kao opozitna pojmu urbanosti. Primjeri su dominantno mnogobrojni: *cajke* (?), festivali dalmatinskih "lakih nota", *Goge Bjondina*, *Utorkaši*, "uređenje" splitske

236 <http://www.mvinfo.hr/izdvojeno-razgovor-opsirnije.php?ppar=306> (od: 21. 10. 2005.)

rive, Severina, ...²³⁷ Drugim riječima Split 90-ih (i danas) nije grad urbanog mentaliteta, nego je ruraliziran. Slično se, iako ne u tolikoj mjeri, može reći i za Zagreb, Zadar, Dubrovnik, Pulu, ...

Za Tomića postoji još jedna odrednica. Kao izvrstan fabulator i dobar verbalist koji tematizira, parodira i ironizira upravo spomenuti dinarski mentalitet - njihovu *kurčevitost* (N. Ivanišin²³⁸), Tomić se zapravo, uz očekivane postmodernističke modifikacije, nadograđuje na tradiciju hrvatske *ruralističke (rustične) proze*: Šimunovića, Božića, Aralicu i osobito Raosa, no prvenstveno na razini uporabe posve određenog tipa humora koji se poziva na pučko i likova oblikovanih njime. Ako je dozvoljen mali odmak od znanstvenog tipa argumentacije, onda se može reći kako je Tomiću taj tip humorizma (*vlaškog, morlačkog*), budući da je porijeklom iz Imotskog (*Imotska krajina* kao zavičajni prostor), zapravo urođen te ga razumije instinktivno. Na tu se Tomićevu tradiciju onda nadovezuje iskustvo pop-kulture, a tek onda lektira tipa Hemingway, Salinger, Carver, (rečenica, tzv. *hard-boiled style*), Twain, O'Henry (američka novinska priča) ili sofisticiraniji srednjoeuropski (češki) tip humora Hrabala, Škvoreckog, Wivegha, (ismijavanje birokratskog aparata i autoriteta, vrckav i ironičan humor) ... S ovim piscima, osim popularnosti (u nacionalnim i regionalnim okvirima), veže ga i medij filma (snimanje filma prema književnom predlošku).

Tomićevi "urbani likovi" uhvaćeni u raskoraku bauljaju gradom ne snalazeći se. Upravo te situacije sraza sa signalima gradskog, sudara rustičnog i urbanog mentaliteta, juga i sjevera, zaobalnog i obalnog, istoka i zapada, ratnog i poratnog (tranzicijskog), pučkog i fingiranog urbanog humorizma, ... proizvode Tomićevu komiku i zabavnost; ili se pak snalaze izvrsno - što opet ima svoju komičnu osnovu u mentalitetu, no u konačnici Tomićev centralni lik je *provincijalac*.

Kao reprezentativni humoristički oblikovan lik zbirke *Zaboravio sam gdje sam parkirao* nadaje se *trgovački putnik Toni Makaroni* (ili *Toni Udav*) - protagonist priče *Život ima smisla*. Taj tipičan *tomićevski* humoristični lik utjelovljenje je onih naslijeđenih morlačkih (dinarskih, vlaških) osobina (poput: upornosti, snalazljivosti, probitačnosti, agresivnosti, proračunatosti, ne/bez obzirnosti, ali i prividne naivnosti, šaljivosti, slatkorječivosti, ...) koje su mu stoljećima omogućavale preživljavanje u škrtim, oskudnim i nesmiljenim dinarskim i zaobalnim vrljetima, a sada mu opet pomažu u jednako "neprijateljskoj" urbanoj sredini.

237 Paradigmatski primjer takve "kulturne proizvodnje" i rezultat takvog duha je i anegdota o negdašnjem splitskom gradonačelniku Kerumu, kojeg su u vrijeme izborne kampanje novinari priupitali: *Hoćete li pomoći ove godine Malu Floramy? Kerum odgovara: Naravno, a šta je malo?*

238 Prof. Nikola Ivanišin u svojim predavanjima o prozi dinarskog mentaliteta često naglašava navedeni izraz kao njenu vrlo važnu karakteristiku.

Iz spomenute tipičnosti te *vica* ili *anegdote* - kao nukleusa pripovjedne strukture Tomić gradi specifičnu Makaronijevu (Udavovu) fokalizaciju. Ona naravno nije u najužem smislu pojma *infantilna*, ali svakako ima bitnih odlika infantilnosti - poput nemogućnosti poimanja zbiljskog vremena i prostora i onda, sukladno tome, naivna i nesmotrena djelovanja (u krivo vrijeme na krivom mjestu). Makaroni je *čudak (lero, ordinal)*, tip čije je djelovanje većim dijelom određeno iracionalnošću:

Tres! Tip je nogom udario u vrata kafića, upada s pištoljem u jednoj ruci, bomba mu u drugoj, pa ni dobar dan ni faljen Isus, nego puca u strop: bum! (...) Svi u kafiću skaču na pod. (..) "Kučko, zašto me ne voliš?!" zaurla on mračno. (...) "I dosta priče! Ubit ću nas oboje da ti bude lakše. Najprije sebe pa tebe." "Misliš obrnuto", začu se tada negdje s poda. "Molim?!" zbuni se Igor. "Khm", Nakašlja se Toni Makaroni, "Kazao si da ćeš ubiti najprije sebe pa nju. Valjda si mislio da ćeš ubiti nju pa sebe." (...) "Ako te baš zanima redosljed, ubit ću najprije sebe, pa tebe, pa nju. Kako ti se to sviđa,a?" "Khm", nakašlja se ponovo Toni, "dozvolit ćete da je to meni još uvijek malo nelogično, ali, hvala Bogu, svako ima pravo na svoje mišljenje, je li? Kako bi to bilo da svi isto mislimo ..."(...)

Život ima smisla, Tomić
(1997: 194 - 195)

Iako su smješteni većinom u poratnu, tranzicijsku zbilju 90-ih, odnosno prikazani kao njen produkt, Toni Makaroni i ostali Tomićevi protagonisti u ovoj zbirci ipak su puno bliži vicu i anegdoti, doli ironiji i kritičkom naboju.

Ima u ovoj zbirci naravno i drugih tema u rasponu od političke aluzivnosti (*Ubojstvo Predsjednikova psa*), crkve /religijskog (*Čega ste se odrekli u korizmi*), rata (*Pomoću trikova ili kako su nestali Srbi u Hrvatskoj*), erotike (*Diana i fantom*), do uplitanja fantastike u svakodnevlje (*Dok nas smrt ne rastavi*) i poigravanja trivijalnim formama (*Zaboravio sam gdje sam parkirao*). Tomićev prvijenac zapravo je dobar, duhovit okušaj čitanja vremena i prostora u kojem nad društvenim angažmanom ili kritikom prevladava zanimljivo i zabavno.

Opisani tipovi infantilnih (pomaknutih) dalmatinskih percepcija traumatične zbilje devedesetih (i njihovi autori) samo su neki od najizrazitijih primjera koji zorno pokazuju kako u sklapanju cjelovitije žanrovske slike hrvatske novelistike (kratke proze) treba ozbiljno uvažiti i zanemarenu "neozbiljnu" humorističku (kvantitativno i kvalitativno reprezentativnu) produkciju.



Senko Karuza

Senko Karuza rođen je 1957. godine u Splitu. Djetinjstvo je proveo na otoku Visu. Školovao se na Visu te u Splitu i Zagrebu. Studirao filozofiju na *Filozofskom fakultetu u Zagrebu*. Na Visu je osnovao i vodi *Multimedijalni mobilni centar za istraživanje alternativnih oblika preživljavanja na malim i pučinskim otocima*.

Karuza je pjesnik, prozaik, novelist i što je presudno za njega i njegovo književno djelo *otočanin* - odnosno *insuloman* i mediteranac. Riječ je o jednom od naših, uz Slobodana Novaka, zasigurno vjerodostojnijih i poznatijih insulomana. Život kuhara i ugostitelja u viškoj uvali *Muola Truovna* (Mala Travna) - djevičanskom zakutku svijeta ponad otvorene pučine, nudi Karuzi mogućnosti otvorenog i dubokog propitivanja temeljnih ljudskih pitanja i odnosa. Stoga njegove kontemplativne i eterične lirske proze odišu potragom za upravo takvim smislovima i ugodajima. Ovaj samozatajni i osobit autor, postmodernističkog višeslojno kodiranog teksta i po tome poetički blizak naraštaju *quorumaša*, koji je svoje priče objavljivao još u *Poletu*, *Studentskom listu*, *Mogućnostima*, *Rivalu*, ..., a kasnije i u *Slobodnoj Dalmaciji*, tek se 90-ih pojavio s prvom knjigom. Često je uvrštavan u različite antologije, preglede i izbore kratkih priča, preveden na strane jezike, a nastupao je i na više domaćih i stranih festivala, uključujući *Fak*.

Zbirke priča: *Busbuskalai* (1997.), *Ima li života prije smrti* (2005.), *Tri krokodila*, (2005. s Brankom Čegeom i Miroslavom Mićanovićem), *Vodič po otoku* (2005.), *Kamara obscura* (2010.), *Prsa u prsa* (2016.).

Doista mislim da otoci u svojoj nevjerojatnoj raznolikosti nose zajedničku, temeljnu crtu koja se razlikuje od „ostalog svijeta“ svojom izolacijom. Komunikacija između tih izolacija uspjela je sačuvati i jedinstvenost i različitost kao glavne strateške odrednice opstanka. To i jest glavna karakteristika Mediterana.

O otocima kao o rajju,
(Karuzo. 2007: 53)

Busbuskalai je kućni duh koji knjigu kratkih i vrlo kratki priča (crtica) te koje novele Senka Karuze označava na nekoliko razina: 1. kao prostora intimnog, ispovjednog i samoanalizirajućeg; 2. kao prostora običnog, domaćeg, svakodnevnog, obiteljskog; 3. kao prostora mističnog, transcedentalnog, tajanstvenog; 4. kao prostora fizičkog i duhovnog; 5. kao prostora unutrašnjeg i vanjskog, dubinskog i površinskog.

Pridoda li se navedenom biografski (životni) kontekst autorov iz kojega je ova knjiga neodvojiva, onda se ova razdioba može dalje nastavljati i račvati.

Prije svega *otok* i *otočnost* kao splet složenih struktura omeđenih ostrim bridovljem. Zatim, iz tog proizlazeći *paradoks otočnosti*: otvoreno /zatvoreno; sloboda /zatvor. Zatvoren u vlastitoj slobodi. Samoutamničen u kući s pogledom na pučinu i zvjezdani beskraj. Otok kao prokletstvo slobode. Dalje: granica; imigrant /emigrant. Dalje: otok /kopno; umjetno /prirodno; mikro /makro; mjesto / prostor; odvojeno /podvojeno; sklad /kaos; ... Moglo bi se i nadalje nizati.

Ova posve osobita zbirka lirskih proza Višanina Senka Karuze ne liči ni na što što se dalo čitati 90-ih. Knjiga koja nastavlja bogatu tradiciju mediteranizma i otočnosti u hrvatskoj književnosti. Narativna perspektiva ovdje je posve osobna - pounutrena. Samopromišljanje elementarnih životnih manifestacija i odnosa iz prostora označenog tolikim suprotnostima. Kada se prostoru priključi posve određen kontekst osobnog vremena: djetinjstvo, spolnost, zanosi, egzistencija, ljubav, žena, obitelj, nesporazumi, dijalog, ... sve se dodatno usložnjava. *Busbuskalai* preuzima.

Busbuskalai se pojavio na sudoperu, počinju nevolje. Opet se sprema pokvariti mi dan. Počinje ovako rano, za doručkom. Toliko će biti bezobrazan da neće čekati niti da djeca kranu u školu. Neka djeca vide kakvog oca imaju. Odlučim zaustaviti sva sranja koja mogu uslijediti, dižem se naglo od stola, skačem na sudoper i odvalim ga šakom posred lica. Posude se razleti na sve strane, on je ošamućen među krhotinama. Čekam hoće li me sada ostaviti na miru.

Mali kućni duh
(Karuzo: 1997: 112)

Ovo je knjiga potrage za izgubljenim vremenom, za iskrenošću, za željenim odnosima, za ravnotežom. Nasuprot deskriptivnosti, prevladava evokativnost i naoko jednostavan iskaz iza kojeg se međutim krije višestruka kodiranost i semantička i formalna.



Stanko Andrić

Stanko Andrić, književnik i znanstvenik, rođen je 1967. godine u Strizivojnoj. Na *Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu* diplomirao je francuski i latinski jezik i književnost 1993. Poslijediplomski studij polazio je na *Odsjeku za srednjovjekovne studije Srednjoeuropskog sveučilišta (CEU)* u Budimpešti gdje je 1994. magistrirao (*The making of a saint. John of Capestrano's death and funeral*) i 1998. doktorirao s radom *The miracles of St. John Capistran*. Od 1995. zaposlen je kao istraživač u *Hrvatskom institutu za povijest*, u podružnici za Slavoniju, Srijem i Baranju. Bavi se poviješću srednjovjekovnih samostana u Slavoniji i Srijemu. Živi u Osijeku. Za studija je objavljivao tekstove u književnim i književnoznanstvenim časopisima, vodio književne tribine *Pisci o pisanju* u SC-u, suuredivao časopis *Godine* i jedan broja časopisa *Gordogan*, posvećen Brunu Schulzu. Za svoj je znanstveni i književni rad dobio nagrade *Josip i Ivan Kozarac* (1999.) i Vladimir Nator (2000.).

Zaokupljen mitovima, poviješću, Slavonijom i mnogoslojnošću diskurzivnog pisma, Stanko Andrić predstavlja rijetku pojavu na književnoj sceni ratnog desetljeća.

Objavio je slijedeće zbirke metafikcijskih kratkih proza: *Povijest Slavonije u sedam požara* (1992.), *Enciklopedija ništavila* (1995.), *Dnevnik iz JNA i druge glose i arabeske* (2000.).

Definitivno se osjeća dah komercijalizacije. (...) Nemam ništa protiv toga, trebaju i šire čitateljske mase, ako takvo nešto uopće postoji, dobiti to što ih zanima, ali, da se to baš nameće kao mjerilo... Medijski se to može napuhati, ali kad se prašina slegne onda se sve vidi.

Stanko, Andrić: *Pišem o selu, a urbanu prozu prepuštam drugima*, Slobodna Dalmacija, 2.12.2005.

Glosa *Kako sam otkrio srednju Europu u Dnevniku iz JNA...* ili kako ju još imenuje *srednjoevropska glosa* paradigmatički je tekst u kojem Andrić preko Bruna Schulza, Danila Kiša, Ezre Pounda, Franza Werfela i Émilea Ciorana određuje okvire svojih istraživačkih interesa. Ključni pojmovi su *knjiga* i *istraživanje* koje se onda orijentira na zavičajno, nacionalno, povijesno, mentalitetno, nadnacionalno, ...-identitetno. Andrić je zapravo arheolog (*duhovna arheologija*), kako sam ukazuje - *restaurator* zagubljenih i zaboravljenih riječi, pojmova, misli i znakova - odbljesaka duha. Ti fragmenti, krhotine, rudimenti koje pronalazi, naravno u knjigama, u jeziku - dakle, posve dijegetičkom svijetu, bivaju zatim minuciozno očišćeni, evidentirani i klasificirani, uspoređeni s drugim sličnim artefaktima te slagani i sklapani (sljubljavani) u značenja i smislove, koji mogu biti posve osobnog i individualnog karaktera ili se pak uklapati u neki mozaik, neku širu i složeniju sliku - kako sam autor ističe u - *veliko zajedništvo tema, prizora i metafora* (str. 256).

Za Andrićeve „hibridne prozne oblike“ postavlja se pitanje omjera historiografskog i fikcijskog diskurza (*res facta / res ficta*). Piše li Andrić historiografije s umjetničkim pretenzijama ili pripovjednu fikciju s historiografskim uplivima; piše li znanstvene studije ili umjetničku prozu? Dva su odgovora i oba su ista. 1. Budući da Andrić piše i znanstvene radove, iz usporedbe njegova pristupa ovim dvama tipovima diskurza razvidno je da u *Povijesti Slavonije u sedam požara, Enciklopediji ništavila i Dnevniku iz JNA ...*, u svakom na svoj specifičan esejistički način - (samo)propitujući (autoreferencijalan) „slovo razlike“ naspram strogo znanstvenom čini jezik tj. njegova beletrizacija. 2. Andrić obje strukture koristi ravnopravno dopuštajući im jednakomjerna i sofisticirana (intertekstualna, intermedijalna, metatekstualna) međuprožimanja, no u predmetnim radovima dubinska struktura, budući polazi od metaforičkog ustrojstva svijeta, pripadaju umjetničkom, a znanstveni diskurz (okvir) i metodika upotpunjuju, nadomišljavaju i potvrđuju igru. U Andrićevim, pak, znanstvenim radovima odnos je obrnut - slika svijeta je logička, a fikcionalizirajući instrumentarij ju razigrava.

Po svojoj umjetničkoj vokaciji i svjetonazoru Andrić je manirist koji među fragmentariziranim strukturama pronalazi tajne i mistične odnose i smislove, intelektualni igrač čija intuicija traži potvrdu u logici, ili kako sam parafrazira u spomenutoj glosi: *Ono što pronalaziš zapravo si donio sa sobom* (str. 240).

Kako to izgleda u njegovim prozama?

Sve tri proze, tipično za esej (ogled), zasnovane su na dvostrukoj kodiranosti - okviru znanstvenog /literarnog žanra (historiografija, enciklopedija, dnevnik) s jedne strane i strukturi umjetničke proze /znanstvenog izlaganja (pripovijest, arabeska, crtica, digresija, natuknica, glosa, traktat) s druge strane. Andrić tako istražuje diskurzivne granice, okvire žanra te narativne strategije i postupke. Zapravo pojam *arabeske*²³⁹, odnosno *arabesknog* dobro ilustrira sofisticiranu mrežnu strukturu cjelokupnog Andrićevog beletrističkog (*belles manières*) teksta - njegovu autoreferencijalnost, autopojetički princip i njegovu *nedovršivost*.

U „nedovršenoj“ *Povijesti Slavonije u sedam požara*, jer su opisana tek tri od zamišljenih sedam „požara“, u uvodnom dijelu objašnjava svoju naslovnu historiografsku strategiju: *ognjena povijest - događajna povijest, sintagmatska, fragmentarna* tj. koncepcija ponovljivosti umjesto *vodene povijesti - povijesti trajanja, paradigmatske, nasljedovane*. Pišući (konstruirajući) vlastitu kulturnu i političku povijest slavonske (zavičajne) regije (uosobljenu sliku povijesti), Andrić istovremeno dekonstruira moguće modele pisanja povijesti. Unutar jednostavne kompozicijske strukture: uvoda (*Pristupa*), triju poglavlja (*Avari ili pret-povijest, Tatari ili Knjiga postanka i Turci na granicama ili zlatno doba*) - od slavenskih početaka, preko Avara na Dunavu, sukoba s Francima, Bugarima pa Tatarima, do turske najezde i *Appendixa*, slijede citati, digresije, asocijacije, fusnote, anegdote, predaje, legende, ...- *marginalije* (Andrić) s ruba teksta, a koje su zapravo „nosiva konstrukcija“ teksta. Ovakva metafikcionalna struktura, koja se velikim dijelom gradi na digresivnosti, kontemplativnosti, asocijativnosti i evokativnosti, uvlači u sebe i čitatelja te ga nuka na nastavak potrage i vlastitu identifikaciju.

Enciklopedija ništavila je zbirka četrdeset *mikroeseja, crtica, zapisa i natuknica* o, abecednim slijedom nanizanim pojmovima (filozofskim, filološkim, apstraktnim, materijalnim, povijesnim, ...) koji zajedno predstavljaju svojevrsni autorov osobni svjetonazorski pojmovnik. Andrić okvir enciklopedije s jedne strane koristi kao formu za iskazivanje erudicije, a s druge ju preraduje, prilagodava i približava poetskoj strukturi (asocijativnosti i evokativnosti) i poosobljuje nizom referenci na vlastito djetinjstvo (povijest) i svakodnevlje. Odabrani pojmovi u svo-

239 Arabeska (eng. *arabesque*): ovdje naziv za književni oblik /strukturu umnoženog i repetitivnog izlaganja motiva (uzoraka) koja primarno polazi od arapske ornamentike (složene *grafo-semantičke* strukture u kojoj se oslikava cjelokupni arapski svjetonazor), a u književnost *zapadnoga kruga* (popularna u 18. i 19. st.) ulazi preko *Tisuću i jedne noći*. To djelo propituje uzorak (zapravo mitološke) strukture neograničene odgode spoznaje i kraja. Šeherezada iz noći u noć, izmišljajući kralju priče kako bi odgodila vlastito pogubljenje (kraj) i održala se na životu, odgoda i kraj priče nadovezujući se uvijek na slijedeću. Tako Šeherezada priča i priče o likovima koji imaju svoje vlastite priče, a njihovi likovi opet svoje. Na taj način se unutar okvirne priče umnaža (ponavlja) neodređen broj okvira istog uzorka. Ta se, u osnovi autoreferencijalna i autopojetička struktura, neprestano nadovezuje na nove metatekstualne reference tvoreći mrežu neodređenih granica znanja i kraja, tj. priču o pričama i životnoj potrebi pričanja priča.

jim konvencionalnim i povijesnim značenjima zapravo su samo signali, svjetionici, referentne točke pomoću kojih autor brodi tragovima vlastite iskustvenosti u potrazi za identitetom. Drugi dio naslovne sintagme (*ništavilo*) zatvara krug i potragu vraća na početak.

Ništavilo zamišljamo tako što se pokrijemo preko glave te još i zažmirimo. Tada ne vidimo ništa. tj. vidimo samo crnoću. Zato to nije pravo ništavilo, jer zapravo ne bismo uopće smjeli vidjeti. Tko hoće ništavilo, trebao bi zamisliti prazan prostor iz kojega je svijet tako odsutan da čak nije niti odsutan. Dakako da ta racionalizacija ne pomaže. Ništavilo je zapravo ono što nam se u takvim prilikama obično dogodi, tj. kada zaspimo.

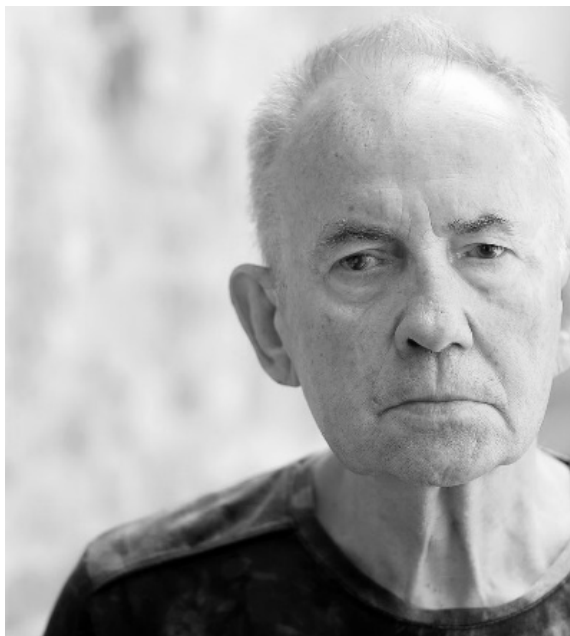
(Andrić. 1995: 175)

Dnevnik iz JNA i druge glose i arabeske žanrovski (*dnevnik, glosa, traktat, arabeska*) je najrazvedenija Andrićeva knjiga. Sam dnevnik, čija je žanrovska struktura primarno uvjetovana kategorijom vremena i odnosi se na vrijeme autorova „boravka“ u JNA (od listopada 1986. do početka rujna 1987), zapravo zauzima vrlo mali dio knjige i smješten je među *arabeske* - što sugerira njegovu ponavljajuću strukturu i natrpanost istim svakodnevljem. No tome ipak nije baš tako. Autor se oslanja na asocijativnost i kontemplativnost, pišući zapravo o onome što nije radio: o čežnjama, željama, zamislima, ...- ukazujući tako na vlastitu distancu, duhovnu odsutnost iz zadanog konteksta - dnevnik (knjiga, literatura) kao prozor za bijeg. Ostali tekstovi, koji čine kvantitativnu većinu i razvrstani su unutar spomenutih žanrovskih okvira, predstavljaju autorove intertekstualne i intermedijalne dijaloge s lekturom (*Däniken, Aralica, Tristan i Izolda, Corto Maltese, ...*), literaturnim uzorima (Schulzom, Kišom, Hamvasom, ...), prostorom i kulturom uopće, koje na podlozi iščitanih historiografskih dokumenata usmjerava prema okvirima hrvatske i globalne zbilje s kraja stoljeća i tisućljeća te kroz, gotovo u pravilu, dispartatne optike - propituje tako i vlastite stavove.

Pošto sam se našao bez jasna nacrtu po kojemu bih izložio svoje ideje pod gornjim naslovom, odlučio sam da se okoristim ljubaznošću ta četiri mala predmeta sa svoga stola, uzimajući svaki od njih kao ključ ili paradigmu po jednog kuta motrenja iz kojega se može baciti snop svjetlosti na predstojeće teško gradivo.

(Andrić. 2000: 311)

Na kraju, Andrićeve metanaracije potvrđuju svijet kao metaforu borgesovskog tipa labirinta (svijeta kao ogromne bezgranične knjižnice) čijom je *mrežom*, uz vlastita pravila navigacije, kartografije i percepcije, ipak još moguće brodititi.



Milko Valent

Milko Valent rođen je 1948. godine u Zagrebu. Na *Filozofskom fakultetu* diplomirao filozofiju i komparativnu književnost. Odmah po diplomiranju počinje spisateljsku karijeru, te kao profesionalni pisac redovito piše i objavljuje od 1976. godine. Piše poeziju, filozofiju, kratku prozu, romane, eseje, spektakle, polemike, kazališnu kritiku, radiodrame, drame, ... Dijelovi njegova obimnog opusa prevedeni su na slovenski, mađarski, makedonski, slovački, rusinski, talijanski, njemački, esperanto, engleski, ... Valent, književno-teorijski dobro potkovan, u svojem pisanju prakticira diskurzivnost, metafikcionalnost i postmodernističku polivalentnost. Nasljeđuje avangardne tradicije i ugrađuje ih skupove postmodernih stereotipa i malogradanskih mentaliteta dekonstruirajući i prokazujući suvremene zablude i tabue. Često karakteriziran kontroverznim (znao je biti i proskribiran), Valent pak osobito voli teme vezane uz žene, seks i erotiku. Do 90-ih je publicirao ove knjige: *Carpe diem*, eseji, 1979.; *Leptiri arhetipa*, poezija, 1980.; *Zadimljena lopta*, poezija, 1981.; *Koan*, poezija, 1984.; *Gorki deserti*, proza, 1984.; *Ordinacija za kretene*, proza, 1986.; *Clown*, roman, 1988.; *Rupa nad rupama*, poezija, 1988.; *Erotologike*, eseji, 1988.; *Totalni spol*, eseji /polemike, 1989.; *Slatki automati*, poezija, 1990.

Knjige kratkih proza: *Al-Gubbah* (1992.), *Vrijeme je za kakao* (1998.), *Nježna palisandrovina* (2003., reizdanje), *Isus u kampu* (2004.), *Al-Gubbah - II.* prošireno izdanje, elektroničko (2006.), *Radikalna mjesečina* (2016.).

(...) Nick Cave je nervozan i kad mu je užasno dobro. Umberto Eco to sve može shvatiti i zato je povremeno vedar kao i svi poštteni semiotičari, jer njihova je igračka nepresušna ljudska samoprodukcija svijeta na svim razinama. Svijet je postao kao magazin za razbibrigu: rat, ropki rad, glad i ostali svakovrsni užasi ravnopravni su elementi zakovitlane igre, s pravilima ili bez.

Ekstaza subjekta i spektakl postmodernizma,
(Valent. 2005.)

Milko Valent u svoje dvije zbirke kratkih diskurzivnih proza, a koje se može imenovati i metafikcijama nastavlja tradiciju svojeg „prosvjetiteljskog truda“ provociranja, skandaliziranja i sablažnjivanja provincijalizirane i licemjerne hrvatske kulture i književne scene šok-efektom koji proizvodi njegov pripovjedni tekst:

Ne želim biti provokativan pisac, ne želim u ovoj našoj hrvatskoj književnosti raditi prljavi posao. No, moram jer hrvatski intelektualci ne ispunjavaju svoju zadaću: da kritički promišljaju svijet i o tome javno govore. Krleža je grmio protiv hrvatske književne laži u opancima, ja grmim protiv urbane hrvatske književne laži. To su pisci rođeni na asfaltu, a pišu provincijski: oni su kritičari dnevne politike, a morali bi biti kritički raspoloženi prema bitnim stvarima naše civilizacije.

(Iz novijeg razgovora s autorom u Zarezu)

Njegova dominantna problematika, i u ovim dvjema zbirkama i nadalje je seksualnost u najširem smislu, odnosno *erotska* ili *erotizirana književnost* nabijena motivikom: homoseksualnosti, grupnog seksa, incestuoznosti, požude, zoofilije, pedofilije, ... pri čime se kod Valenta ovi pojmovi literariziraju kao normalni, prirodni, poželjni i konačno očekivani obrasci seksualnog ophođenja, dok ih pretežiti dio društva najoštrije osuđuje i smatra devijantnim i nakaznim ili u najblažem obliku pornografskim²⁴⁰ smećem.

Valent je uvršten u ovaj izbor /pregled hrvatske kratke proze 90-ih upravo stoga jer je njegovo po mnogočemu pionirsko „književno poslanje“ po svojoj ekscennoj i detabuizirajućoj iznimnosti relevantno i za proteklo desetljeće. Kad se kaže *erotska književnost*, Valent nije niti, prvi niti jedini, no, svakako je jedan od najupornijih i najradikalnijih literarnih erotomana koji uz imena poput: Ivana

240 Igor Mandić u svojem eseju *Teorija čiste pornografije* oblikuje svoju definiciju pornografskog: *Da bi uopće bili ispunjeni uvjeti po kojima bismo neki prizor nazvali pornografskim, potrebna su tri aspekta "radnje", u kojoj muški organ igra presudnu ulogu. Naime, dok je ženski organ pasivan - pa čak ni pri raskrećenim nogama nije "pornografski" - dotle penis svaku scenu ljudske spolnosti i erotičnosti pretvara u pornografsku kad "stupi u akciju". Dakle, granica između erotike (do jučer tzv. "meke" pornografije) i "prave" pornografije stvara se i pada onda, kada penis obavlja svoje dužnosti u tri sekvence, a to su: Erekcija, Penetracija i Ejakulacija!* - (Mandić. 1999)

Kušana, Pere Kvesića, Zvonimira Majdaka (Suzane Rog), Davora Slamniga, Bori-voja Radakovića, Ede Popovića, i još možda pokojeg nastoje održavati ovaj žanr.

Niti *Al-Gubbah*, niti *Vrijeme je za kakao* nisu svodivi samo na erotiku; ona je tek jedan od njenih bitnijih gradbenih elemenata koji ide uz, za Valenta, klasičan postmodernistički propitivački i postavangardistički osporavateljski paket, a opet unutar utopističke ideje o nužnosti mijenjanja svijeta s ciljem njegove humanizacije.



Edo Popović

Edo Popović rođen je 1957. godine u Livnu. Od 1968. živi u Zagrebu. Studirao je na zagrebačkom Filozofskom fakultetu komparativnu književnost i jugoslavistiku. Radi kao slobodni umjetnik i piše novelistiku, romane, književne kritike, reportaže i članke te ih objavljuje u svim relevantnim književnim časopisima i novinama. Prevođen je na njemački, engleski i slovenski jezik. Jedan od pokretača i urednika časopisa *Quorum*.

Zbirke novela: *Ponoćni Boogie* (1987.), *San žutih zmija* (2000.), *Tetovirane priče* (2006. – u suradnji s crtačem Igorom Hofbauerom), *Ponoćni boogie i druge priče* (2012.).

Već prva Popovićeve zbirke urbanih priča *Ponoćni Boogie* objavljena u *Quorumu*, 1987. stekla je status kultne prozne knjige *Quorumove* generacije. Nakon nje slijede 90-te i autorove dvanaestogodišnje razdoblje bez objavljene knjige.

U opisima poslijeratne zbilje razvija osebujnu mješavinu crnog humora, cinizma, ravnodušnosti, lirskih pasaža, brutalnosti i gorčine. (Moderna vremena)

Tri godine bio sam turistički vodič. Vidio sam manastire na Svetoj gori, bio sam na Formenteri, najmanjem balearskom otoku, i vidio svjetionik gdje je živio i pisao Jules Verne. Smucao sam se po Ramblasu, izgubio se u Gotskoj četvrti u Barceloni, satima sam

sjedio ispred Gaudijeve katedrale, do koljena sam ušao u prljavo more u Cannesu – tamo se ni mrtav ne bih okupao – guštao sam u flamencu u jednoj rupi na Mallorci i u trbušnom plesu u još gorjoj rupi u Solunu, lokalima koje izbjegavaju prosječni turisti... Onda je kresnuo rat. Četiri godine radio sam kao ratni reporter i vidio scene koje bih volio zaboraviti. Bio sam pješak u Oluji, šest tjedana ratnog staža.

Edo Popović: *Osoba s pogledom* (intervju),
Vijenac, Broj 159, 06.04.2000.

Edo Popović, autor kultne kratke prozne knjige 80-ih - *Ponoćnog Boogija* uključen je ovdje kao autor čije proze premošćuju 90-e i čija je poetika umnogome utjecala na mlade prozaike, osobito svojom, ovdje se to sada navodi bez dvojbenosti, urbanošću. Protagonisti Popovićevih priča, pravi su urbani tipovi - *gradski štakori* koji grad (super-grad *Amok*²⁴¹) i njegov ritam udišu punim plućima i do daske.

San žutih zmija knjižica je koja se pojavljuje nakon Popovićeve duže literarne apstinencije i nakon iskustva rata. Sastavljena je od svega tri novele: naslovne - *San žutih zmija*, ratne - *Ispod duge* i posljednje - *U paukovoju mreži*. Kronologija nastanka ovih priča je slijedeća: *San žutih zmija* nadopisana je i preimenovana priča *Amok Café* - objavljena u *Republici* još krajem 80-ih, a *Ispod duge* je isto objavljena ranije 1998. u *Godinama novim*.

U jednom razgovoru sa Simom Mraovićem Popović, opisujući vlastitu poziciju nakon izlaska zbirke, izjavljuje:

(...) Bukowski je mrtav, rock je mrtav, novi val je ostario, ostario sam bogme i ja, emocije ovih dana nisu in, od svega što si spomenuo samo je gorčina još uvijek u diru, ali nju sam odjebao. A kakve su moje nove priče? Odlične, hvala na pitanju. Prvoklasna roba.

U ovoj zbirci Popović nastavlja poetiku *urbane proze* iz *Boogija* zasnovanu na dezorijentiranom, dezintegriranom samorefleksivnom i melankoličnom pripovjednom subjektu, rastrganom asocijativnom pripovijedanju, pop-ikonografiji te referencama na Bukowskog, Millera, Kiša, ... obogaćenu za iskustvo 90-ih. Protagonisti i ovih priča su pripadnici *novovalnog naraštaja*, no sada četrdesetogodišnjaci (Popovićevi vršnjaci) na rubu vlastita poraza. Prva priča uobličuje komornu autodestruktivnu alkoholičarsku situaciju, druga rekapitulira i propituje traumatična ratna iskustva i zbivanja, a treća se bavi osobnim demonima pisca.

241 Anagram od *koma*.

Jezik ovih novela je naravno žestoki urbani idiom koji na tekstnoj razini često intencionalno zanemaruje gramatička pravila i pravopisnu normu.

Vidio sam vojnika koji je u rovu, dok su uokolo padale granate, nožem kopao rupu u zemlji u koju je trenutak kasnije, smijući se od straha, zabio glavu. Spavali smo u zemlji, i sanjali u njoj, i jeli, i drkali, i smijali se, i kartali, i pili, i jebem ti mater - svaki smo čas mogli postati zemljicom crnom. Iz rovovske perspektive, ono o prahu kao početku i kraju sve je samo ne bulažnjenje otkačenog tvorca. Ne znam je li on stvarajući svijet slutio u što se upušta i u što će se sve to izroditi, ali valja mu priznati da je bio daleko ispred svog vremena proizvevši čovjeka u prahu.

Ispod duge
(Popović. 2000: 49)

Bibliografija

- Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*. 1975. ur. DONAT, Branimir, Igor ZIDIĆ. Zagreb. Liber.
- Antologija hrvatske novele*. 1997. ur. NEMEC, Krešimir. Zagreb. Naklada Pavičić.
- BAGIĆ Krešimir. 2003. *Goli grad: antologija hrvatske kratke priče 80-ih i 90-ih*. Zagreb. Naklada MD.
- BAGIĆ, Krešimir. 1996. „Poštari lakog sna - proza 'Quorumova' naraštaja. (1984-1996)“. *Quorum: časopis za književnost*. 2-3.
- BAGIĆ, Krešimir. 2003. „Proza urbanog pejzaža“. *Goli grad: antologija hrvatske kratke priče 80-ih i 90-ih*. Zagreb. Naklada MD: 5-13.
- BAGIĆ, Krešimir. 2003. *Goli grad: antologija hrvatske kratke priče 80-ih i 90-ih: Proza urbanog pejzaža*, Zagreb. Naklada MD.
- BAGIĆ, Krešimir. 2004. „Proza urbanog pejzaža“. *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*. Zagreb. Disput: 111-147.
- BAGIĆ, Krešimir. *Poštari lakog sna: proza quorumova naraštaja*. 1996. Quorum, Zagreb. Naklada MD.
- BAGIĆ, Krešimir: 2003. „Damaklov mač stvarnosti“. *Reč - Časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja*. 69/15: 277-295.
- BAUDRILLARD, Jean. 2001. *Simulakrumi i simulacija*, prev.: Zlatko Würzberg. Karlovac. Naklada Društva arhitekata, građevinara i geodeta.
- BAUDRILLARD, Jean. 2001. *Simulacija i zbilja* (zbornik 12 reprezentativnih tekstova). Zagreb. Naklada Jesenski & Turk.
- BITI, Vladimir. 1997. *Pojmovnik suvremene književne teorije*. Zagreb. Matica hrvatska.
- BONIFAČIĆ, Antun. 1942. „Na vratima nove književnosti“. *Plava revija*. Zagreb. III. 8: 305-310
- BUDAK, Mile. 1995. *Pripovijetke ; Ratno roblje*. ur. JELČIĆ Dubravko. Zagreb Matica hrvatska. (SHK)
- BÜRGER, Peter. 2007. *Teorija avangarde*. prev. Nataša Medved. Zagreb. Antibarbarus.
- ČEGEC, Branko. 1996. „Neće se dogoditi čudo“. *Dubrovnik: časopis za književnost, nauku i umjetnost*. 7/2: 11-26
- DELMAS, Catherine. 2017. „Islomania and Lawrence Durrell's 'Idea' of the Mediterranean Landscape“, *Caliban*, 58: 99-113.
- DOMIĆ, Ljiljana. 1984. Šest smrti Veronike Grabar. Quorum, Zagreb, CDD SSOH
- DONAT, Branimir. 1972. „Astrolab za hrvatske borgesovce“. *Teka*.1: 101-119
- DUKOVSKI, Darko. 2007. *Istra i Rijeka u Hrvatskome proljeću*. Zagreb. Alineja.
- ECKERMAN, Johann Peter. 1950. *Razgovorima s Goetheom*. prev. Zdenko Škreb. Zagreb. Zora.
- ECO, Umberto. 2004. *Povijest ljepote*. Zagreb. Hena com d.d.
- EPSTEIN, Mikhail. 1995. *After the Future: The Paradoxes of Postmodernism and Contemporary Russian Culture*, Amherst. The University of Massachusetts Press.
- EPSTEIN, Mikhail. 1998. *Postmodernizam*, Beograd. Zepter Book World.
- Fakat* (antologija). 2001. ur. Lokotar, Kruno, Nenad Rizvanović. Zagreb. *Celeber*.
- FERGUSON, Suzanne C. 1998. „Definiranje kratke priče“. *Književna revija*. Osijek. 3/6: 222-231
- FERIĆ, Zoran. 2000. „Kako bih volio da me čitaju? Pažljivo, s gadenjem i tugom“. (razgovarala Tatjana Gromača) *Nedjeljni Vjesnik*. 9. travnja: 16
- FLAKER, Aleksandar. 1976. *Stilske formacije*, Zagreb. Sveučilišna naklada Liber.
- FLAKER, Aleksandar. 1984. *Poetika osporavanja*. Zagreb. Školska knjiga.
- FLAKER, Aleksandar. 1984. *Ruska avangarda*. Zagreb. Sveučilišna naklada Liber / Globus.
- FLAKER, Aleksandar. 1986. „Umjetnička proza“. *Uvod u književnost*. ur: ŠKREB, Zdenko, Ante STAMAČ. Zagreb. Globus: 335-379.
- FRANGEŠ, Ivo, ŽMEGAČ, Viktor. 1998. *Hrvatska novela – interpretacije: Uvod*, Zagreb. Školska knjiga.
- FRANGEŠ, Ivo. 1987. *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb – Ljubljana. Nakladni zavod Matice hrvatske / Cankarjeva založba.

- HUIZINGA, Johan. 1991. *Jesen srednjeg vijeka*. Zagreb. Naprijed.
- HUTCHEON, Linda. 1994. „Intertekstualnost, parodija i diskurzi povijesti“ prev. Đurđević, Miloš. *Republika*. 1-3: 96-113
- JELČIĆ, Dubravko. 1997. *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb. Naklada PIP.
- JELČIĆ, Dubravko. 2002. *Hrvatski književni romantizam*, Zagreb Školska knjiga.
- JEŽIĆ, Slavko. 1944. *Hrvatska književnost od početaka do danas (1100.-1941)*. Zagreb. Grafički zavod Hrvatske /drugo izdanje 1993./
- JOLLES, André. 1978. *Jednostavni oblici*. Zagreb.
- KARUZA, Senko. 2007. „O otocima kao o raj“u“. *Vjesnik*, Kultura, 21. i 22. travnja: 53
- KILCHENMANN, J. Ruth. „Kratka priča“. *Domesti* 11: 45-53.
- KLAIĆ, Bratoljub. 1990. *Rječnik stranih riječi*. Zagreb. Nakladni zavod Matice hrvatske.
- KOVAČIĆ, Ivan Goran. 1975. *Novela, pjesme, eseji, kritike i feljtoni*. ur. PAVLETIĆ. Zagreb Vlatko, Matica hrvatska. (PSHK. knj. 135.)
- Krležijana I – III*. 1993 – 1999. ur. Velimir Visković. Zagreb. Leksikografski zavod “Miroslav Krleža”.
- LEDERER, Ana. 1998. *Ivan Raos*. Zagreb. Meandar.
- LUHMANN, Niclas. 1981. *Teorija sistema*. Zagreb. Globus.
- MANDIĆ, Igor. 1999. *Prijapov problem: vulgarni eseji ili eseji o vulgarnosti: pornotopije*. Zagreb. Arkzin.
- MARAKOVIĆ, Ljubomir, BOGNER, Josip. 1997. *Rasprave i kritike*. ur. BOGNER-ŠABAN, Antonija. Zagreb. Matica hrvatska. /SHK/
- MARJANOVIĆ, Milan. 1906. *Iza Šenoa*. Zadar. Četvrt vijeka hrvatske književnosti.
- MATANOVIĆ, Julijana, Bogišić, Vlaho., Bačić Krešimir, Mićanović, Miroslav. 1988. *Četiri dimenzije sumnje – kritička čitanja*. Biblioteka Quorum. Varaždin. Varteks. /Kolo 4/
- MATANOVIĆ, Julijana. 1998. „Zapisi o domovinskom ratu . na književni način“. *Republika*. 9/10, 180-191.
- MATIČEVIĆ, Ivica. 1999. „Realizam (ipak) nije dovoljan“. *Vijenac*, Nove knjige. 150, 190.
- MIĆANOVIĆ, Krešimir. 1994. *Vrtlar*. Zagreb. Meandar.
- MIDŽIĆ, Enes. 2006. „Alexandre Promio, snimatelj Društva Lumiere, u Hrvatskoj 1898.“ 2006. *Hrvatski filmski ljetopis*. 47: 55-65
- MILANJA, Cvjetko. 1993. „Postmoderni odmak“. *Republika*. 5-6: 55-63.
- MILANJA, Cvjetko. 1996. *Hrvatski roman 1945.-1990*. Zagreb. Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- MILANJA, Cvjetko. 1991. *Doba razlika*. Zagreb .Stvarnost.
- NEMEC, Krešimir. 1980. „Problemi teorije novele“. *Umjetnost riječi*. 4: 243-259.
- NEMEC, Krešimir. 2003. „Obrisi današnjice (1991.-2000.)“. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Zagreb. Školska knjiga: 411-419
- NEMEC, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*. Zagreb. Školska knjiga.
- ORAIĆ Tolić, Dubravka 2006. „Suvremena hrvatska proza i popularna kultura“. *Raslojavanje jezika i književnosti: Zbornik radova 34. seminara Zagrebačke slavističke škole 2005.*, ur. BAGIĆ Krešimir. Zagreb: FF press.
- ORAIĆ TOLIĆ, Dubravka. 1990. *Teorija citatnosti*, Zagreb. Grafički zavod Hrvatske.
- ORAIĆ TOLIĆ, Dubravka. 1996. *Paradigme 20. stoljeća: avangarda i postmoderna*. Zagreb. Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu.
- ORAIĆ TOLIĆ, Dubravka. 2001. „Suvremena hrvatska proza: Izazov zbilje“. *Republika*. 5-6: 39-51.
- PAIĆ, Žarko. 2004. *Politika identiteta: kultura kao nova ideologija*, Zagreb. Anti-barbarus.
- PAIĆ, Žarko. 2007. „Dekonstrukcija slike: od mimezisa, reprezentacije do komunikacije“. *Zeničke sveske: Časopis za društvenu fenomenologiju i kulturnu dijalogiku*, Zenica. 6: 15-46
- PAVIČIĆ, Jurica. 2001. „Prava proza devedesetih“, *Zarez*. Zagreb. 10. 5: 42
- PAVIČIĆ, Jurica. 2003. „Uljepšavanje Hrvatske“. *Jutarnji list*. 4.1.: 45
- PAVLIČIĆ, Pavao: *Književna genologija*. Zagreb. SNL. 1983.
- PETERLIĆ, Ante 2001. *Osnove teorije filma*. Zagreb. Hrvatska sveučilišna naklada.
- POGAČNIK, Jagna. 2002. „Quorumaši protiv novih prozaika“. *Backstage*. Zagreb, Pop & Pop: 277-282
- POPOVIĆ, Edo. 2000.. „Osoba s pogledom“ (intervju). *Vijenac*. 159. 06.04.
- PROSPEROV NOVAK, Slobodan. 2004. *Povijest hrvatske književnosti*. Split. Marjan tisak. (svezak II.)
- PROSPEROV NOVAK, Slobodan. 2004. *Povijest hrvatske književnosti*. Split. Marjan tisak. (svezak III.)
- PROSPEROV NOVAK, Slobodan. 2004. *Povijest hrvatske književnosti*. Split. Marjan tisak. (svezak IV.)
- RADAKOVIĆ, Borivoj. 2005. „Nacionalizam je još uniforma koja se nosi“. (razgovor) *Pobjeda*. 27. 8.2005.
- REID, Jan. 1981. „Kratka priča“. *Domesti* 11: 59-71.
- SABLIĆ TOMIĆ, Helena. 1998. *Montaža citatnih atrakcija*. Osijek. Matica hrvatska Osijek.
- SABLIĆ TOMIĆ, Helena. 2002. *Intimno i javno*. Zagreb. Naklada Ljevak.
- SABLIĆ TOMIĆ, Helena. 2002. *Intimno i javno*. Zagreb. Naklada Ljevak.
- SCHLAFFER, Hannelore. 1993. *Poetik der Novelle*. Stuttgart. Weimar.
- SLABINAC, Gordana. 2006. *Sugovor s literarnim davlom. Eseji o čitateljskoj nesanicu*. Zagreb. Naklada Ljevak.
- SOLAR, Milivoj. 1981. „Prolegomena teoriji novele“ *Domesti*. 11: 7 – 16.
- SOLAR, Milivoj. 1990. *Teorija književnosti*, Zagreb Školska knjiga.
- SOLAR, Milivoj. 2003. *Povijest svjetske književnosti: kratki pregled*. Zagreb. Golden marketing.
- SOLAR, Milivoj. 2004. *Ideja i priča*. Zagreb. Golden marketing.
- SOLAR, Milivoj. 2006. *Rječnik književnoga nazivlja*. Zagreb. Golden Marketing.
- SOLAR, Milivoj. 2007. *Književni leksikon*. Zagreb. Matica hrvatska.
- STAMAC, Ante. 2007. „Sumrak čovječanstva“. *Antologija hrvatskoga pjesništva: Od davnina pa do naših dana*. ur. STAMAC, Ante. Zagreb. Školska knjiga: 5-9
- STOJEVIĆ, Milorad. 1984. „Transparentnost i literarizirane paradigme u prozama Ljiljane Domić“. *Šest smrti Veronike Grabar*, Quorum, Zagreb, CDD SSOH: 157-162.
- STOJEVIĆ, Milorad. 2006. „Ktonijsko kao (sredozemna) sudbina“. *Imam riječ*. BILETIĆ, Boris Domagoj, Zagreb. Altagama: 5-28.
- ŠENOVA, August. 1950. „Naša književnost“. *Hrvatska književna kritika, knj. I: Od Vraza do Markovića*. Zagreb.
- Šezdesete / *The Sixties*. 2007. ur. Irena Lukšić, Zagreb. Hrvatsko filološko društvo.
- ŠICEL, Miroslav. 1982. *Hrvatska književnost*. Zagreb. Školska knjiga.
- ŠICEL, Miroslav. 2001. *Antologija hrvatske kratke priče*. Zagreb. Disput.
- ŠKVORC, Boris. 2003. „Obnova ili urušavanje modela“ *Postmodernizam, iskustvo jezika u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*. ur. Milanja, Cvjetko. Zagreb. Altagama.
- ŠLJIVARIĆ, Aleksandar. 1964. „Ivan Kozarac“. *Pet stoljeća hrvatske književnosti*. knj. 79. Zagreb. Matica hrvatska: 19-22.
- ŠTIKS, Igor. 1999. „Čvorišta nove proze“. 22 u hladu – *antologija nove hrvatske proze 90-ih*. ur. ŠIMPRAGA, Dalibor, Igor ŠTIKS. Zagreb. *Celeber*: 213-218.
- ŠTIKS, Igor. 1999. „Čvorišta nove proze“. 22 u hladu – *antologija nove hrvatske proze 90-ih*. ur. ŠIMPRAGA, Dalibor, Igor ŠTIKS. Zagreb. *Celeber*; 213-218.
- TODOROV, Tzvetan. 1981. *Struktura novele*, *Domesti* 11: 53-59.

TOMAŠEVSKI, Boris 1998. *Teorija književnosti*. Zagreb. Matica hrvatska: 96.

TOMIĆ, Ante. 1997. „Moji likovi trkeljaju ko Silvije Vrbanac (intervju)“. *Godine Nove*. 1: 5

TRIBUSON, Goran. 1972. *Zavjera kartografa*. Zagreb. Znanje.

UJEVIĆ, Tin. 1940. „Ulomak podlistka protiv podlistka“. *Hrvatski radnik*. Zagreb. XII. 51-52: 21-22.

VISKOVIĆ Velimir. 2000. „Hrvatska nova proza“. *Umijeće pripovijedanja: Ogledi o hrvatskoj prozi*. Zagreb. Znanje

VISKOVIĆ, Velimir. 1983. *Mlada proza*. Zagreb. Znanje.

VISKOVIĆ, Velimir. 2006. *U sjeni FAK-a*. Zagreb. V.B.Z.

VUKOVIĆ, Tvrtko. 2009. „Od subverzije do hegemonije: pjesništvo u devedesetima“. *XXXVI. hrvatski seminar za strane slaviste*. Anagram - U meandrima pjesništva, Dubrovnik, (20. 8. – 2. 9. 2007.)

WINNETT, Suzan: 1992. „Rastrojavanje: žene, muškarci, pripovjedni tekst i principi užitka“. *Suvremena teorija pripovijedanja*. ur. BITI, Vladimir. Zagreb. Globus: 405-425.

ZLATAR, Andrea. 2000. „Književno vrijeme: Sadašnjost“. *Zarez*. 40. 12. 10.: 8-9.

Popis knjiga /zbirki priča / novela na koje se referira u analizama:

ANDRIĆ, Stanko. 2000. *Dnevnik iz JNA i druge glose i arabeske*. Zagreb. Durieux.

ANDRIĆ, Stanko. 1992. *Povijest Slavonije u sedam požara*. Zagreb. Gordogan - SC press.

ANDRIĆ, Stanko. 1995. *Enciklopedija ništavila*. Zagreb. Ceres.

CVETNIĆ, Ratko. 1997. *Kratki izlet: zapisi iz Domovinskog rata*. Zagreb. Ceres.

FERIĆ, Zoran. 1996. *Mišolovka Walta Disneya*. Zagreb. Naklada MD.

FERIĆ, Zoran. 1998. *Quattro stagioni*, (s Miroslavom Kišem, Borisom Perićem i Robertom Mlinarcem). Zagreb. AreaGrafika.

FERIĆ, Zoran. 2000. *Andeo u ofsajdu*. Zagreb. Naklada MD.

FERIĆ, Zoran. 2000. „Kako padaju zvijezde“. *Jutarnji list*. 6. kolovoza 2000.

IVANČIĆ, Viktor. 1997. *Bilježnica Robija K*. Split. Biblioteka Feral Tribune.

JERGOVIĆ, Miljenko. 1994. *Sarajevski Marlboro*. Zagreb. Durieux.

JERGOVIĆ, Miljenko. 1995. *Karivani*. Zagreb. Durieux.

JERGOVIĆ, Miljenko. 1999. *Mama Leone*. Zagreb. Durieux.

KARUZA, Senko. 1997. *Busbuskalai*, Quorum. Zagreb. Naklada MD.

KULENOVIĆ, Tarik. 1998. *Padovi i drugi rani radovi*. Zagreb. Matica hrvatska.

KULENOVIĆ, Tarik. 2001. „Rječnik manje poznatih pojmova“. *Fakat*. Zagreb. Celeber: 57-63

PERIŠIĆ, Robert. 1999. *Možeš pljunuti onoga tko bude pitao za nas*. Zagreb. Konzor.

POPOVIĆ, Edo. 2000. *San žutih zmija*. Zagreb. Moderna vremena.

RADAKOVIĆ, Borivoj. 1999. „Dobrodošli u plavi pakao“. *22 u hladu – antologija nove hrvatske proze 90-ih*. ur. ŠIMPRAGA, Dalibor, Igor ŠTIKS. Zagreb. Celeber: 22-27.

RADAKOVIĆ, Borivoj. 1999. *Ne, to nisam ja*. Zagreb. Celeber.

SENJANOVIĆ, Đermano. 1997. *Dorin dnevnik (1492. - 1996.)*. Zagreb. Durieux.

SMOJE, Miljenko. 2004. *Pasje novelete*. Split. Marjan tisak.

TOMIĆ, Ante. 1997. *Zaboravio sam gdje sam parkirao*. Split. Književni krug.

VALENT, Milko. 1992. *Al-Gubbah*, Zagreb. Azur Journal.

VALENT, Milko. 1998. *Vrijeme je za kakao*. Zagreb. Areagrafika.

Internetski izvori:

IVANČIĆ, Viktor. Jel kužiš?

<http://feral.audiolinux.com/tpl/weekly/article.tpl?IdLanguage=7&NrIssue=1038&NrSection=12&NrArticle=11384> (15. rujna. 2016.)

FRESCO, Jacques. *The Venus Project*.

<https://www.thevenusproject.com/> (13. ožujka 2018.)

KENNEDY, John F. 1961. *Addressing the media*.

URL. <https://www.jfklibrary.org/archives/other-resources/john-f-kennedy-speeches/american-newspaper-publishers-association-19610427> (13. ožujka 2018.)

JERGOVIĆ, Miljenko. *Majica s likom Rottena*.

URL. <https://blog.dnevnik.hr/knjigoljub/2006/03/1620724372/novo-miljenko-jergo-vic-zrtve-sanjaju-veliku-ratnu-pobjedu-novinske-kronike-durieux-2006.html> (od 13. 10.

2016.)

REM, Goran. „Silnice mimo tranzicije, tekstualnost i izvantekstualnost suvremenog hrvatskog pjesništva i proze: Rat i mir hrvatskog tranzicijskog fantazma. Ili: je li metafora savršeni zločin?“ *XXXV. seminar Zagrebačke slavističke škole* (Dubrovnik, 21. 8. - 2. 9. 2006).

URL. <https://www.hrvatskiplus.org/article.php?id=1883&naslov=silnice-mimo-tranzicije-tekstualnost-i-izvantekstualnost-suvremenog-hrvatskog-pjesnistva-i-proze> (od 17. 1. 2016.)

PERIŠIĆ, Robert. *Pišem za umornu rokersku dušu*. Slobodna Dalmacija: Forum, 22. 1. 2003.

URL. <http://arhiv.slobodnadalmacija.hr/inc/print.asp?url=/20030122/forum03.asp> (od 2. ožujka. 2015.)

SENJANOVIĆ, Đermano. 2005. *O sebi*.

URL. <http://www.sanjamknjige.hr/index.php?id=9,78,0,0,1,0> (od 10. 12. 2005.)

TOMIĆ, Ante. 2005. *Volio bih biti Barbara Cartland* (intervju).

URL. <http://www.mvinfo.hr/izdvojeno-razgovor-opsirnije.php?ppar=306> (od: 21. 10. 2015.)

VALENT, Milko. 2005. „Ekstaza subjekta i spektakl postmodernizma“. *Knjigomat – virtualni časopis za književnost*.

URL. www.knjigomat.com (14. 02. 2015.)

Zeitgeist. 2007. redatelj Peter Joseph.

URL. <https://www.youtube.com/watch?v=XVYIxHteUMs> (15. siječnja 2012.)

O autoru



Daniel Mikulaco rođen je 1969. godine i porijeklom je s otoka Raba. Diplomirao je kroatistiku 1997. godine na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, magistrirao književnost 2001. godine te doktorirao povijest i teoriju književnosti 2009. godine na istom fakultetu. Od 1997. godine radi na Filozofskom fakultetu Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli gdje na Odsjeku za kroatistiku vodi više kolegija iz književnosti. Područja njegova znanstvenoga interesa i rada su: novija i suvremena hrvatska književnost, različiti teorijski pristupi književnom (umjetničkom) djelu, naratologija, povijest književnosti (umjetnosti), modernitet, postmodernizam, film, slikarstvo, strip, ...

Član je Matice hrvatske.

Za svu pomoć, ustrajnu podršku, razumijevanje, odricanja i beskrajnu strpljivost te svo poklonjeno vrijeme pri pisanju i izradi ove knjige, ponajviše i najsrdačnije zahvaljujem svojoj obitelji: supruzi Ireni te sinovima Gabrielu i Karlu.

Za mogućnost opremanja knjige vrhunskim umjetničkim slikama i crtežima zahvalnost pripada, nažalost, pokojnom članu obitelji, akademskom slikaru Karlu Paliski (1938. -2022.) i njegovoj supruzi, akademskoj slikarici, prof. emeriti Veri Kos Paliska.

Puno hvala i dragom Saši za sav trud oko prijeloma i korekcija.

Daniel Mikulaco