



## QUORUMOVA KRATKA KRATKA PRIČA

Helena Sablić Tomić  
(Umjetnička akademija – Osijek)

Kratka kratka priča dijelom je postmodernog traganja za malim pričama koje nastaju kao kombinacija melankolije i narcizma, ironije i samoironije, destrukcije koja prethodi kreaciji i kreacije koja tendira svome dokinuću. Najčešće teme kratke kratke priče su prikaz praznine svakodnevlja i ironizacija vlastitoga jastva u urbanom vremenu. Njezine se osnovne poetičke karakteristike mogu svesti na nekoliko zajedničkih nazivnika kao što su naglasak na formalnom, stilskom i tematskom minimalizmu, upućenost na usmeni podtekst i literarizaciju priča iz života koje često puta imaju anegdotalni karakter, ludičko osporavanje literature i zbilje, ukidanje uzročno-posljedičnih vremenskih odnosa, plošno prikazivanje likova koji su bez neke određene funkcije u priči. Unutarnja se dinamika teksta temelji na tzv. teoriji o sokolu, odnosno na iznenadnom, snažnom obratu sve sa željom postizanja što veće začudnosti.

Pojava minimalističke proze tako postaje jednim od narativnih amblema osamdesetih godina prošloga stoljeća.

Uoči kraja zadnjega desetljeća prošloga stoljeća u potkrovlju Filozofskog fakulteta u Osijeku, u sobi br. 88, jednog poslijepodneva, Julijana, Goran i ja razgovarali smo o smjericama mojega znanstvenog oblikovanja jer sam za koji tjedan trebala prijaviti temu magistarskog rada. Vrlo brzo smo došli do njima bliske teme, one usmjerene prema istraživanju proze u obzoru *Quorumova* naraštaja. Nismo odmah bili sigurni hoće li nam pogled samo desetak godina unatrag u znanstveno-istraživačkom smislu biti prihvaćen budući da je tada dominiralo mišljenje kako ono što nije napisano prije

pedesetak godina ne zaslužuje biti predloškom ozbiljnog znanstvenog književnopovijesnog i teorijskog čitanja. Razmišljali smo koji bi zagrebački profesor bio dovoljno nekonvencionalan, netipičan, znanstveno ovjeren i u nekim svojim promišljanjima dovoljno distanciran od onih koji potpisuju navedenu vremensku distancu. Nije nam trebalo dugo misliti kako bismo došli do imena autora knjige *Slijepih pjega postmoderne*.

## I.

O kulturnom i društveno-političkom kontekstu osamdesetih potrebno je u ovome trenutku reći nešto više kako biste razumjeli poetiku kratke kratke priče koja je tih godina doživjela svoju emancipaciju u prostoru hrvatske književnosti. Bilo je to doba kada se raspao Istočni blok, nestao SSSR, pao Berlinski zid, kada su ubijeni John Lennon i Indira Ghandi. To je vrijeme Titove smrti kada se jedna ideologija, socijalistička, grčevito bori za opstanak, a kultura i društvo oprezno odgonetavaju gdje se nalaze nove granice slobode. To je povijesni kontekst u kojem će 1984. nastati dokument koji se zove *O nekim idejnim i političkim tendencijama u umjetničkom stvaralaštvu, književnoj, kazališnoj i filmskoj kritici, te o javnim istupima jednog broja kulturnih stvaralaca u kojima su sadržane politički neprihvatljive poruke*, kolokvijalno nazvan *Bijela knjiga* zbog bijelih šapirografiranih korica. Nastao je po narudžbi CK, a sastavljen je kao “press-clipping” ideološki nepoželjnih i za komunistički režim opasnih umjetničkih i novinarskih djela koje potpisuju Stjepan Čuić, Dobrica Ćosić, Predrag Matvejević, Rajko Grlić, Igor Mandić i drugi. To je dekada Memoranduma SANU, pobune na Kosovu 1981, pojačane represije, sveopće nestašice, redukcije struje i ograničene vožnje automobila s tablicama par-nepar. Diskretno i u ograničenu distribuciju puštena su tada dva crnovalovska igrana filma iz sedamdesetih. Bila je tada povećana ideološka strogost, a na meti su bili umjetnici, studentske vođe te ‘inteligencija’ koja nije dio partijskog sustava. U sedamdesetima je “crni film” trpio napade zbog nekonformizma i često nihilističkog pogleda na jugoslavenski socijalizam. Razlozi tome najvjerojatnije leže u studentskim demonstracijama u Beogradu te raznim političkim previranjima. *Zasjedu* je 1969. režirao Živojin Pavlović opisujući kako se ljudi nakon rata bore za obnovu zemlje. Mladić, Dalmatinac kojemu su Talijani ubili oca, školuje se u Srbiji kod rođaka radeći kao aktivist i misleći kako na taj način koristi višim ciljevima. Vrlo brzo se uključuje u redove OZNA-e, ali kasnije, razo-

čaran zbog karijerizma pojedinaca, napušta službu. Konotacija naslova dolazi u trenutku kada zabunom gine od seoske policije. Posljednja rečenica koju Iveta uzvikuje prije pogibije glasi: “I vi ste mi neka revolucija!”. Upravo je ona digla na noge saveznu ideološku komisiju koja je film ocijenila kao “najveći antikomunistički film”. Nakon zatvorene projekcije na festivalu u Puli zabranjuje se njegovo daljnje javno emitiranje riječima: “Ovo je savršeno djelo, mi nećemo intervenirati, ali ga nemojte prikazivati”. Drugi “zabranjeni” film bio je *W. R. Misterije organizma* (1971) režisera Dušana Makavejeva u kojemu mlada komunistkinja, slijedeći ideje psihoanalitičara, seksologa i bivšeg marksista Wilhelma Reicha, pokušava osvijestiti svoju okolinu objašnjavajući da klasna revolucija istovremeno mora biti i seksualna. Film se bavi erotikom suprotstavljenom represiji. Likovi u filmu otvoreno govore o seksu, a redatelj im svesrdno pomaže razigranim kaleidoskopskim kolažom, mnogim scenama poput gipsanog odljeva penisa, terapije elektrošokovima koju su prakticirali nacisti, ali i parolama kontroverznog psihologa iz naslova, Wilhelma Reicha: “Dragi drugovi, zbog svog se zdravlja redovito jebite!”. Nakon kontroverzi vezanih uz *W. R. Misterije organizma* Makavejev je izbačen iz Partije pa je poput mnogih s istom sudbinom odselio i nastavio se baviti filmom u Francuskoj i SAD-u te si je daljnjim radovima osigurao kulturni status.

Osamdesete nisu bile godine poleta institucionalne kulture, nego jedna od najslabijih dekada i u hrvatskom filmu, i u književnosti. Želja da pronade izlaz, da se nešto počne događati, prepoznaje se u generaciji koja misli kako se glazbom može promijeniti društvo pa stoga pamti Azru, Idole, Električni orgazam, Pankrte, Film, Haustor i druge koji čine “novi val”. Otklon od društveno-političke matrice kronotopa vidljiv je u “fanzinima” odnosno stripovima koji su se tada čitali, kao i u slušateljstvu koje od 1984, kada je osnovan Omladinski radio (Radio 101), odlazi na Eurokaz. O osamdesetima ste sigurno prije nekoliko godina gledali dokumentarac Igora Mirkovića *Sretno dijete* kao i filmove *Kad Miki kaže da se boji* Ines Pletikos, *Ritam rock plemena* Bernardina Modrića i *Orkestar* Pjera Žalice.

S ove vremenske distance rekla bih kako su to bile godine inicijative i akcije koje se mogu promatrati kao rezultat organiziranog kolektivnog ponašanja. U njemu je smješten i početak razvoja hrvatskog civilnog društva jer se tada jasnije mogu iskazivati ženska, mirovna i ekološka prava, a 1988. je osnovan i SOS telefon za žene i djecu žrtve nasilja. Kratka je priča osamdesetih godina dvadesetoga stoljeća u hrvatskoj književnosti bila jedna od rijetkih književnih pojava koja je, a uslijed svoje strukture, mogla osjetiti

taj puls vremena. Tih se godina u kulturnom i socijalnom kontekstu sve jasnije osamostaljuje pojedinac koji se zatvara u vlastiti prostor u kojemu pronalazi moduse za realizaciju osobne samosvijesti i samoodređenja, u kojemu ima toliko željeno “pravo na razliku”. U tekstu pisci ostvaruju i najintimniju međusobnu različitost koja će potom proces personalizacije objašnjavati kao atomizaciju svakodnevnog društva.

Zatečeni književni kontekst rezultat je postmodernog stanja koje svoju materijalizaciju, osim u likovnosti, arhitekturi i glazbi, pronalazi i u književnosti. Takvo stanje je i afirmiralo skupinu postmodernih narcisa koji svoj individualizam ispisuju na stranicama časopisa. Senzibilitet vremena i pripadajući mu recipijentski krug doveo je do sve veće afirmacije kratkoga proznoga izraza koji je pratio dinamičnu kompjuterizaciju svakodnevija kao i uplete drugih medija u tekst pa je on, kao takav, sve više tražio sofisticirani izraz koji nudi kratka priča.

## II.

Krešimir Bagić u antologiji hrvatske kratke priče *Goli grad* prijelomnim trenutkom u recepciji i poetici hrvatske kratke priče osamdesetih i devedesetih godina prošloga stoljeća smatra pojavu *Poletovog* serijala naslovljenog *Priča od 29 redaka* iz 1984. godine. *Polet* je glasilo Saveza socijalističke omladine koje se od 1978. počinje značajno mijenjati. Počinju autori u njemu pisati o kulturi, politici, književnosti, filmu i glazbi oštrim i provokativnim jezikom ulice i mladih, a ponekad svojim, za to vrijeme, buntovnim fotografijama otvaraju vrata sve većem broju medijskog suprotstavljanja režimu. 1984. pokrenuta je biblioteka *Quorum* čije prvo kolo uređuje Pero Kvesić, a drugo Vlaho Bogišić koji potpisuje mjesto glavnog urednika i prvih triju, eksperimentalnih, brojeva časopisa *Quorum*, nazvanih “časopisnim knjigama”, budući da su izašli kao izdanja istoimene biblioteke (zapravo, ti su brojevi nazvani “nultima”).

Nimalo ne začuđuje što je kratka priča, kao materijalizacija društveno-kulturnog i književnog stanja, upravo tih godina doživjela svoju potpunu afirmaciju. Pri tome mislim na njezinu sve veću zastupljenost na stranicama novina kao što su *Vjesnik*, *Nedjeljna Dalmacija*, *Večernji list* i časopisa *Revija*, *Republika*, *Dometi*, *Plima*, *Quorum*. Upravo su časopisi, prema mišljenju Vinka Brešića, oni koji, za razliku od novina, trebaju informirati, transformirati i dokumentirati kronotop. Posljedica njihove aktualnosti može

biti i transformacija konteksta u slučaju kada aktualne ideje i novi pogledi na književnost zažive postajući formativni za samu književnu proizvodnju. *Quorum* je imao upravo takav odjek. Izlazi on pri Centru za društvenu djelatnost uz suizdavaštvo Studentskog centra, a postojanje zahvaljuje i institucionalnom okviru novoosnovane Književne omladine Hrvatske. Pojava *Quoruma*, koji od 1986. uređuje Branko Čegec, najavljuje vrijeme labavljenja režimskog nadzora kulture. Javlja se on neposredno nakon spomenute *Bijele knjige* oko koje je povedena i javna rasprava što se označava posljednjim pokušajem rehabilitacije ideološkog usmjeravanja kulturnog prostora. Ona je završila političkim smjenama pojedinih režimskih dužnosnika u kulturi.

Ovakva klima omogućuje i slobodniju strategiju uređivanja *Quoruma*, a vjerojatno je utjecala i na njegovu živu recepciju koja se odražavala u brojnim medijskim napisima, a prije svega u njegovoj, za današnje razmjere velikoj, čitanosti. Naime, prvo je njegovo godište objavljeno u 800 primjeraka da bi kasnije naklada višestruko rasla: najprije na 1500, zatim na 2000 i na koncu na 3000 primjeraka, što je podržano visokom prodajom diljem Jugoslavije.

*Quorum* je bio prvi postmoderni časopis u Hrvatskoj. Pojavio se kao rezultat vrlo sličnoga, gotovo istoga, duhovnog etimona generacije rođene od 1954. do 1968. koja je svoj zajednički prostor pronašla na njegovim stranicama. Ona se nikada nije deklarirala kao grupa, poneki autori među njima su čak izbjegavali i pojam generacije dajući prednost nešto neodređenijem pojmu “senzibiliteta”. Drugi su ipak pojam “kvorumaši” koristili upravo u generacijskom smislu, premda su i tada nastojali izbjeći njegovu restriktivnost bilo pozivanjem na velik generacijski raspon pojedinih suradnika bilo korištenjem pojmova koji potkopavaju uniformnost kao što su razlika, otvorenost ili individualnost.

Časopisna je koncepcija, osim poetske i prozne proizvodnje, pratila suvremena kretanja u književnoj teoriji te objelodanjivala transmedijalne tekstove i kritičke pristupe. Naravno, ni prevođenje suvremenih svjetskih književnih autora i književnih teoretičara nije pri tome zaobiđeno. Književnost je pritom redovito smještena u kontekst drugih medija kao što su slikarstvo, performans, film, fotografija, rock i punk. Svoju intermedijalnost i vezu s popularnom kulturom časopis je naglašavao i suvremenim dizajnom te brojnim fotografskim priložima, povremeno i grafikama i crtežima pa je ostvarena suradnja i sa stvarateljima različitih medijskih usmjerenja.

Raspon interesa onih koji su objavljivali na stranicama ovoga časopisa kretao se od umjetničkih avangardi šezdesetih godina, američke “beat” generacije, pojačanog zanimanja za žanrove, reaktualiziranja ludističko-lingvističkih tendencija u hrvatskoj književnosti (Slamniga, Stošića, Severa, Bore Pavlovića itd.) do postmodernih preoblikovanja naslijeđenih iskustava, američkih metafikcionalista, “non-generation” itd. Jednako se željelo, kaže u jednom intervjuu Čegec, u časopisu predstaviti i konceptualne umjetnike i retrotendencije novih figurativaca, grafite i NSK, Warhola i Beuysa, Kiefera i Burena, Kleina i Schnabella, glazbu od Berryja i Morrisona od Laurie Anderson i Waitsa, Laibacha, zatim postmoderne tekstove od Adorna i Habermasa do Eca, Lyotarda, Kristeve, Barbare Johnson, Ihaba Hassana itd. Časopis je svojom uređivačkom koncepcijom nametnuo, i samim time odredio, poetički prostor autorima koji su potom ideju o traženju vlastita identiteta pronašli u tekstu ili im je on otvorio mogućnost ludičkoga poigravanja s romantizmom, modernizmom, avangardom.

Ironijski odmak prepoznat u njihovim prozama dio je sveprisutne atmosfere koja vlada kod *Quorumovih* pripovjedača, a koja svoj genotekst nalazi u kratkim pričama Donalda Barhelmea, Roberta Coovera, Johna Bartha što uz prisutan harmsovizam rezultira odmakom njihovih priča od svake ideološki ukorijenjene odrednice. Priča također uslijed toga doživljava krizu identiteta, a kriza komunikacije čita se na njezinom značenjskom planu. Diskurs *Quorumovih* priča opterećen je figurama kao što su elipsa, hiperbola, ironija, metafora, metonimija, paradoks, poredba. Najčešće teme o kojima pišu su jednoličnost egzistencije, život ulice ili život na ulici, seks, življenje tkiva teksta, grad kao izvorište egzistencije. Vrijeme u njihovim kratkim pričama svedeno je na jedan pogled po gradskim ulicama ili je ono bilježenje trenutka koji svojom važnošću nije značajan ni u životu pripovjedača ni u životu čitatelja. Često puta je vremenski odmak u priči toliko nezamjetljiv da čitatelji dobivaju osjećaj ustajaloga vremena u kojemu su radnja i likovi neprekidno istoznačni. Na taj se način naglašava neizmjenjivosti egzistiranja, jednoličnost prolaženja istim ulicama, sudjelovanje u istim svakodnevnim obvezama i u istoj dosadi. Vrijeme je u kratkim pričama bljesak koji nije rezultat uzročno-posljedične povezanosti, nego kombinacije, odabira ili zamjene. Likovi su ili groteskni pojedinci obilježeni beskorisnim poslom, ili su to samo opisno naznačeni pripadnici ulice. Ludistički elementi često su obilježeni rječnikom novih riječi kao i pokušajem stvaranja buke u komunikacijskom kanalu. Tada prestaje komunikacija između pisca i recipijenta, a odnos na semantičkom i izražajnom planu realizira se jezičnim alkemijskim

maštarijama, npr. neologizmima, alogičnim sintaktičkim konstrukcijama i interpoliranjem anglističkog diskursa u hrvatski jezik. Tradicija u funkciji priče odslik je nje same, ona je kvazimetatekstualni element. Jednostavno rečeno, ona je ponekad pokretač priče koja će imati potpuno neočekivani kraj. Navedena obilježja kratke priče projekta *Quorum* omogućavaju joj određenje žanrom.

### III.

Dva kritičarska imena, Julijana Matanović i Vlaho Bogišić, sustavno su pratila objelodanjenja kvorumaša. Njima je pridodati imena još nekoliko naraštajnih kritičara poput Krešimira Bagića, Vjekoslava Bobana, Velida Đekića, Delimira Rešickog, Gorana Rema, Miroslave Vučić, Milovana Tatarina, Marinka Plazibata kao i već etabliranih kritičara Branka Čegeca i Branka Maleša. Kritika je bila privučena pisanjem o naraštaju autora kojega je i sama bila dijelom. U analizama prozne *Quorumove* produkcije, a kako je to u članku *Na tragu priče 80-ih* zapisala Julijana Matanović, prepoznavala se visoka teorijska osviještenost prozaika “mlađeg naraštaja”, metanarativna zahtjevnost teksta za razliku od njegove lakočitljivosti, nemogućnost valjanog čitanja bez poznavanja intermedijalnih odnosa navedenih u primarnom tekstu. Književne kritike koje piše ovaj naraštaj kritičara prosudbenog su i edukativnog karaktera. One su u isto vrijeme i pregled na senzibilitet tadašnje čitateljske publike, ali i izvorište napomena o teorijskim predlošcima potrebnim za posve specifičan način kritičarskog promišljanja.

U takvome sociološkom prostoru gotovo da se i ne može govoriti o nečemu što je teorija komunikativnoga djelovanja, a u minimalistički određenim pričama autor, tekst, lik i pripovjedač u svome dubinskom genotipu postaju odraz sveopće krize komunikacije.

Dakle, kratku kratku priču, kolegice i kolege, najčešće su pisali autori vezani uz časopis i biblioteku *Quorum* pa ću vam upravo na primjeru priča iz njihovih zbirki reći nešto više o njezinoj poetici.

Osnovna formalna značajka kratke kratke priče je minimalizam u izgradnji fabule i u karakterizaciji likova, u opisu događaja i mjestu pripovjedača u njezinom narativnom tijelu. Minimalizam kao formalna karakteristika u tijesnoj je vezi s krizom komunikacije teksta s kontekstom koja se, gledamo li je na razini općega, odrazila i na krizu tematiziranja zbilje u fikciji. Autori su na taj način više pozornosti usmjeravali prema završnom začudnom dojmu

svojih fragmentarnih zapisa nego prema samoj fabuli. Bagić dobro primjećuje kako je kratkoj kratkoj priči izražajna i apelativna funkcija puno važnija za komunikaciju od prikazivačke.

Fabularni tijek u kratkoj kratkoj priči samo je naznačen, gotovo nepri-sutan. Njezino je književno tkivo istrgnuto iz zbiljskoga konteksta i samo je u osnovnim naznakama prikazano čitateljima. Autori koji pišu kratke kratke priče zadržavaju se isključivo na preslikavanju detalja iz svakodnevlja koji se predočava poput dosjekte ili anegdote pa ironijskim obratom postižu začuđujući efekt kraja. Začuđujući efekt kraja je ujedno i osnovni stilski postupak u njoj.

Na prvi pogled banalni detalji svakodnevlja postaju osnovnim pokretačima radnje i građa za konstrukciju priče. Takva znatno sužena naracija dobro funkcionira na svim razinama čitanja projicirajući pri tome recepcijski osjet fantastičnog, bajkovitog i parodijskog. Fantastično se čita u pričama Zorice Radaković *Kalendarska trka za pijetlom i klavirom* i *Istovremeno: gluhe uši* kao i u pričama Stanislava Habjana *Andeli* i Zdenka Bužeka *San*. Bajkovito se prepoznaje kao kvazimetatekst i kao novonapisana priča bajkovitoga karaktera u pričama Stanislava Habjana *Prpurada* i Zorice Radaković *Djevojčica sa šibicama*, *Čudnovate zgode i nezgode dokonog popa*, *Dvoboj lukavih kolača s lukavim jabukama*, *Dvoboj lukavih kolača s naivnim jabukama*. Priča *Ludilo* Stanislava Habjana parodija je mita o Narcisu dok su one iz zbirke Borisa Gregorića *Teorijska gramatika* parodija teorijskoga diskursa. Njegovo parodiranje i demistificiranje u istome je trenutku i autorov ironijskom odnosu prema samoj poetici kratkih priča, funkcioniranju likova u njima kao i prema ulozi postmodernog pripovjedača koji nastoji očuvati uvježbani *cool* senzibilitet u njima. Stoga vam preporučam iz ove zbirke priče *Remocija*, *Metafikcija*, *Metaliterarni susret* i *Trend ravnodušja*.

Česta tema kratkih kratkih priča su zbivanja kronotopno vezana za trenutnu autorovu egzistenciju. Ona su odjek usmenih oblika pripovijedanja kao što su vic, anegdota, dosjetka što je posebno vidljivo na razinama mikrostrukture u pričama Stanislava Habjana. Ovaj je autor izvatke iz novina (možemo ih imenovati faktocitatima kao i Dubravka Oraić Tolić u knjizi *Teorija citatnosti*) označio inicijatorima radnje. Briše se na taj način granica između zbilje i fikcije, a tekst se orijentira prema transtekstualnosti. U priči *Nemoguća varijanta* literatizira se novinska vijest o švercanju leša, oblači se pri tome dokument u proznu formu prepoznatljivu čitatelju kojemu se na taj način pozornost usmjerava izvanliterarnom kontekstu. Utisnuta izjava Dustina Hoffmana u priči *Padobranci se rađaju*, pročitana u nekim drugim



dnevnim novinama, biva generator naracije odnosno transemiotički verbalni citat:

*“Zemlja vam je prekrasna u svakom pogledu, glasio je tekst u navodnicima ispod svježe novinske fotografije Dustina Hoffmana, ali nije to razlog zbog kojega mislimo u Italiju. Dojadilo mi je, čovječe; pola me života zovu Malim velikim čovjekom ... Visina vaših muškaraca oduševljava me, za te pojmove ja sam košarkaš!”*

U kratkoj kratkoj priči još je nekoliko stalnih mjesta koje možemo imenovati njezinim stilskim osobitostima. To je, prije svega, nazočnost autoreferencijalnih autorovih upleta u tekst, citatnost, intertekstualnost i intermedijalnost. Autoreferencijalni diskurs sveprisutan je posebno na početnim stranicama zbirki kako bi se na taj način istaknula autorova superiornost u odnosu na tekst, u njemu kreiranu fikciju, ali i na samoga čitatelja. Ta platonovska ideja zrcala simbol je, prema mišljenju Krešimira Nemeca, narcisoidne autoreferencijalnosti koja je obilježila epohu postmodernističke samosvijesti.

Predrag Vrabec svoju zbirku kratkih priča započinje pričom naslovljenom *Kakav sam ja to čovjek* nabrajajući karakteristike koje mora zadovoljiti čovjek-vlasnik pištolja ostavljajući čitatelje u dvojbi odgovara li on (autor, Predrag Vrabec) svim navedenim osobinama o kojima piše kada piše o sebi. Riječ je o moralu, razboritosti, hrabrosti, plemenitosti, zdravom rasuđivanju i odgovornosti koji su iskazani u uvodnoj priči ne bi li stvorili svojevrsni pakt s čitateljem kojemu je zadatak u daljnjim pričama pokušati odgovoriti na autorovo uvodno postavljeno pitanje. Za razliku od Predraga Vrabeca, Zorica Radaković se u uvodnoj priči identificirala s vlastitim likom. Priča naslovljena *Ja sam Sylvia Plath* odražava autoričino drugo Ja odnosno njezin lijep, čist i uvijek tražen alter-ego:

*“Zaista, bila sam lijepa, neistinito lijepa, te večeri osvjetljavala sam uspomenu na lijepu mrtvu djevojku koja je imala sve, baš sve najljepše na svijetu. Imala je iste ruke. Kao ja. Ne. Ja sam imala iste ruke kao ona, kosu, nježnost. I neizbježnu smrt. Kao ona. U jednom trenutku ja sam postojala. Bila sam ja. Ja sam Sylvia Plath”*.

Ova je autorica u svojim pričama istražila vlastito sebstvo unutar civilizacijskoga i kulturološkoga okruženja navlačeći masku drugoga u analiziranju same sebe. Tim postupkom autointerpretacije/postanalize koji se ogleda u neprekidnoj žudnji za onim što nedostaje, pripovjedačica traga za eksplisitnom psihologijom stvaralaštva, a autobiografizam je samo u funkciji budu-

čega tumačenja umjetnosti kao proizvodnje, pa makar on bio i dio nečijega sna. Istim postupkom poslužit će se i Stanislav Habjan koji je u jednoj priči napisao:

“Pa, Habjane, da vam pravo kažem, nisam vjerovao da ćemo uspjeti. U ovakvom slučaju, to je pravo čudo. Upravo zato, čestitam!... Vaša otpusnica čeka, vratite se u život, obnovite slobodno vaše ljubavi i prijateljstva, sada je pravo vrijeme za to. Vani je već proljeće, ledi se još po zakucima... No, pođite, pođite smjesta, zar niste već dovoljno vremena izgubili! Tim riječima, moj san najčešće završava”.

Različite intertekstualne komunikacije u kratkoj kratkoj priči odraz su autorove težnje za originalnošću iskaza. Citatnost, kao oblik intertekstualnosti u kojem je citatna relacija postala dominantom, pojavljuje se kao svojstvo umjetničke strukture priče građene na principu upisivanja građe iz područja stripa, filma, glazbe ili zbilje. Najfrekventniji su intermedijalni citati, bilo da se nalaze na razini mikrostrukture ili na razini njezine makrostrukture. Prije nekoliko trenutaka spomenuta Dubravka Oraić Tolić smatra kako se citatna relacija sastoji od tri dijela i to od vlastitoga teksta (teksta koji se citira, “fenoteksta” ili od teksta konsekventa), zatim od tuđeg citiranog teksta (eksplicitnog interteksta ili citata) te od trećeg, tuđeg, necitiranoga, podrazumijevanog teksta koji se naziva prototekst odnosno genotekst.

Upotreba citata obično je u funkciji postizanja ironičnosti što je također vidljivo u upisivanju likova mitopoetskoga imenovanja u promijenjeni kontekst kako bi se osim željenog efekta postigla i karnevalska pretjeranost. Takvo imenovanje likova žudi za dodatnim tumačenjem. Često puta riječ je samo o imenima zadržanim u naslovu kratke kratke priče što su učinili Zorica Radaković u *Draga moja Lili Marlen*, Boris Gregorić u *Sylvia Plath, Glumica Judy L. Andrews, Gospodin James Fox* i dr.

U priči *Izvanredna životinja* Habjan iz perspektive kućnoga ljubimca, psa, otkriva pravo značenje vlastite uloge i mjesta u društvu. Njegova autoreferencijalna pozicija iskazana je kroz životinjski lik što predstavlja i kratku parboličnu ironizaciju samoga sebe. Literarni je poticaj za ovu priču pronašao je u priči Brune Schulza *Nimrod*, a priča *Reiner sindrom*, priča o elefantijazisu palca desne noge, odnosno o depresiji i ljudskoj nesreći, upućuje na priču Franza Kafke *Preobražaj*. Upotrebljavajući ilustrativni tip citata autor miješanjem motiva iz europske književnosti s tekstom suvremene hrvatske kratke priče ironizira horizont očekivanja samoga čitatelja. To čini u priči, smještenoj u Camusovu legionarsku stanicu ‘Meursault’, *Kratki sretni život prijatelja ŽM* koji je parafraza djela Ernesta Hemingwaya *Kratki*

*sretni život Francisa Macombera*. Ta citatna relacija prepoznatljiva je samo “posebnim” čitateljima, dok oni neupućeni tekst prate isključivo na razini sadržaja: “Imaš sreću, mali, što sam ja u službi, reče oficir legionarske stanice ‘Meursault’”. Zorica Radaković naslovila je priču *Doktor Faustus* što je naslovna sintagma romana Thomasa Manna i Goetheove drame. U njoj se izriječkom ne spominje naslovno ime, uopće se ne referira na prototekst, a recipijent je taj koji s obzirom na vlastito poznavanje književne tradicije intonira priču na sebi svojstven način.

Sličnim načinom uporabe predložaka koji već primarnim konotacijama određuju smisao, poslužio se i Predrag Vrabec koji je ili prepoznatljive uvodne sintagme potpuno suprotno tijekom naracije intonirao, ili je nakon poznatoga naslova napisao drugi tekst, ali u maniri zadanoga. Ta citatna imitacija posebno je uočljiva u kratkoj kratkoj priči *Konj zelenko rosnu travu pase* koja upućuje na usmenu književnost. U njoj je zadržan instrumentarij usmenog pjesništva premda je tematska razina drukčija. Kvazime-tatekstualnost uočljiva u priči *Zdravo Marijo, milosti puna* u Vrabecovoj obradi doživljava svoju potpunu parodiju, a njezin tekst glasi:

“Zdravo Marijo, milosti puna... Budi krznašica i pčela, i nosi na jeziku svome, na ljuljašci svojoj, vodenicu. I konji jurišni, zeleni i plahi u vodama tvojim hrču. Potrči, u pregači svojoj ponesi nakovanj. Neka svi tvoji jezici budu vlažni, mirisni i čvrsti Marijo, milosti puna”.

#### IV.

U kratkoj kratkoj priči književnog projekta *Quorum* najfrekventnije je uspostavljanje citatnih relacija s interlingvalnim citatima odnosno s izvan-literarnim medijima kao što su strip, rock glazba i film. Upletom iskustva drugih medija u kratke priče iskazuje se i novi vrijednosni odnos prema tradiciji budući da subkulturni elementi dobivaju u tekstu važnost kakvu u izvanjskoj zbilji imaju fenomeni etablirane, visoke kulture. Njih mogu uočiti samo oni čitatelji koji nisu “hipotetičke nule” već priču čitaju, osim na razini teksta, i na razini podteksta i osobne kulturološke informiranosti. Recipijenti nagomilanoga znanja i medijskoga iskustva bili su spremni čitati tekst i na njegovim nultim pozicijama, s onoga stajališta s kojega je potrebno podsticati čitatelja na domišljanje i izgradnju vlastitoga smisla pročitano g teksta. Interlingvalni citati bliski su određenoj skupini čitatelja, a oni se obično pojavljuju kao obilježje svakodnevn e ulične komunikacije, npr. u Habjanovim

pričama: “Kroz sveopću strugotinu disca odnekud se, kao ruža iz đubrišta, izvijao razigrani barski pianino: Tom Waits, šapnu nježno djevojčine usne, bye, bye Tom”.

Interlingvalni citati, uz prisuće zvučnih jezičnih konstrukcija koje se potom kolažiraju odnosno različito montiraju dio su, kako kaže Cvjetko Milanja, *Quorumove* jezične alkemije. Takav način njezinog narativnog oblikovanja imenuje se semiotičkom modelativnom matricom kojoj je primarni cilj ludičkim intertekstualnim igrarijama kroz fragmentariziranu sliku svijeta i samoga sebe spoznati činjenicu da je ljudska egzistencija ipak samo puka slučajnost. Ova modelativna matrica posjeduje i svijest o znakovnosti jezika odnosno pucanju lanca komunikacije kada dolazi do ukidanja granica između označitelja (vlastitoga teksta) i označenoga (citatnoga inteksta) dok se semiotičnost proznoga izričaja ogledava unutar same proizvodnje teksta. To je izvrsno učinila Zorica Radaković u priči *Prijatno, dobar tekst!*.

Promotrit ćemo u sljedećih nekoliko primjera različite upotrebe intersemiotičkih citata koji svoj prototekst pronalaze u stripu, filmu i glazbi. Zorica Radaković koristit će imena stripovskih junaka kao naslovnu intenciju za priču npr. u tekstu *Stolica Taličnog Toma u laboratoriju za otkrivanje sifilisa*. U pričama Stanislava Habjana *Nešto u tim gredama* i *Letačev trač* potrebno je determinirati Mikija kao onoga koji je satkan od karakteristika likova strip-crtača Breccie i Maurovića, dok u drugoj priči gostuje Corbenov mutant Dimento i to u svojstvu “Srebrnog letača, također strip junaka. Boris Gregorić je u jednoj od svojih priča infantilnim diskursom tematizirao umjetnost stripa. Piše on sljedeće:

“63. priča: MARVELOVI STRIPOVI... Kad sam bio mali dečko stalno sam čitao Marvelove stripove (posebno duboku identifikaciju doživio sam kao dijete s paučovjekom, tzv. Spidermanom). Ništa drugo. Sad sam velik i čitam, to jest gledam, samo ‘Penthouse’. Mislim da Marvel i Guccione zaslužuju Pulitzerovu nagradu, eto!”.

Osim citatne relacije uspostavljene sa stripom, *Quorumovi* kratkopričaši uspostavljaju je i s filmom, npr. Boris Gregorić u pričama *Duboko grlo*, *Filmski kritičar*, *Gdje je nestala deveta priča*, *Inspektor Clouseau*, *Gramatika westerna*, *John Ford*, *Za šaku dolara*, *Filmofob Jaka*. Stanislav Habjan iz čisto osobnih, sentimentalnih razloga u priču *Crni mercedes* uvodi anđela Belushija. Ponovila bih, samo mali broj čitatelja u spomenu na ovog anđela prepoznaje Habjanov narativni *hommage* preminulom glazbeniku i glumcu Johnu Belushiju (1949–1982) poznatom iz filma Johna Landisa *Blues Bro-*

*thers*. Glazbeni prototekst je također intrigirao Stanislava Habjana u priči *Donijeva slika ili ljubav gomile* koja izravno asocira na Johnnya Štulića, vođu i gitarista zagrebačkoga rock sastava Azra, a u zagrebačko svakodnevlje upisuje se i Tom Waits kao i *Blues Brothers* dok Boris Gregorić kroz priču *Ramonesi* uvodi u ispraznu svakodnevnicu tamni zvuk praznine kultne rock skupine.

Upletom drugih medija u tekst kratka priča postaje supstrat koji svojim formalnim i strukturnim karakteristikama postaje zajednički filmu, stripu ili glazbi. Njezina otvorenost i fleksibilnost, koja se ogledava bilo na stilskoj, tematskoj ili formalnoj razini, slijedi zakonitosti nametnute izvana. Kratkoća, jezgrovitost, duhovitost, skraćivanje stripa u tekstu kao i brza izmjena govornih perspektiva i situacija filma rezultirale su vrlo kratkim pričama koje udovoljavaju senzibilitetu specifičnog čitateljskoga kruga.

Kratkokratkopričaši projekta *Quorum* odnos zbilje i fikcije, kao i svaku od ove dvije kategorije zasebno, razotkrivaju na dva načina: ili putem auto-refleksivne gnoseologije, ili refleksijom prema otuđenom horizontu. Zbirka Stanislava Habjana naslovljena je *Nemoguća varijanta* što, s obzirom na autorovu autopoetiku, pokazuje njegov pogled na literaturu i zbilju. Literatura je pri tome duhovna proizvodnja stvarnosti koja je u stalnoj potrazi za pronalaženjem nekih promjena u njoj samoj i pripadajućem joj kontekstu, što iz perspektive pripovjedača ipak izgleda kao ne posve mogući pristup, pa on naposljetku i kaže: “Uostalom tko je tada, osamdeset treće, u onom hladnom sivilu srednje Europe mogao uopće pretpostaviti da će se stvari ovdje izvrnuti tako šugavo”. Zorica Radaković ispraznu cikličnost vlastitog egzistiranja otkriva kroz odnos tijela i jezika, a naslovna sintagma njezine zbirke *Svaki dan je sutra* potvrda je uvijek odgođene potrage za osobnim identitetom kod oba autora.

## V.

U kratkoj kratkoj priči uočljive su Lodgeove odrednice metafikcionalne pripovjedne proze kao što su protuslovlje, permutacija, prekomjernost, slučajnost, prekinuti slijed i kratak spoj. Protuslovlje na sintaktičkoj razini uspostavljeno je kontradiktornostima u samome rečeničnom nizu npr.: “Pršljeni paučine zastali su i više ne rastu. U vodi, voda se počesljala i k sebi nas pozvala, avaj. Kolo zaigrale, kolo zmijoliko. Na stolcu skakućući, grbući, uvijajući se obitava Gregor, sin i otac svoj. U očima mu zelen kamen”.

Protuslovlju je bliska permutacija koja podrazumijeva potpunu nekauzalnost prikazanih događaja što govori u prilog nepostojanju određenoga vremenskoga slijeda pa su u pričama nazočne brojne alternative, kombinacije, odabiri ili zamjene. U isti tekst uklopljeni su različiti pripovjedni tijekovi koji su međusobno u suprotnosti. Evo primjera: “Kobila se nasmiješila zanosno šesirajući repom. Potok se cvrlljudao pod sunčanim trakama. Lončana pčela, tkajući, namještalala je zastore za novi džemper i haljinu žute boje, odbljeskajući se u zrnu izgubljene pšenice i nade za povratak vojnika. Čizmajući kapu hlačama, jurio je uz noge, Kesten je upitao mjesec što čeka”. Prekomjernost se ispoljava u prenaplašenom prisuću stilskih figura na jezičnoj razini što upućuje na autora koji takvim načinom montiranja teksta želi stvoriti komunikacijski kaos. Montiraju, odnosno kolažiraju, se različite sintagmatske cjeline bez neke logičke povezanosti, na temelju puke slučajnosti što često dovodi do kratkoga spoja između zbiljskoga i fikcijskoga koda odnosno između horizonta očekivanja i ponuđenoga diskursa.

Ipak, ponekad mi se čini kako neke kratke kratke priče funkcioniraju više na razini inicijalne ideje kao u pričama Edija Jurkovića i Dragana Ogurlića *Daniil Harms na generalnoj probi*,  $2+2=5$  i *Je li pidžama metafora* nego kao duhoviti, narativno i literarno uspjeti prozni tekstovi.

Iz ovoga što je do sada izrečeno možemo zaključiti da su najčešće teme kratke kratke priče prikaz praznine svakodnevlja i ironizacija vlastitoga jastva u urbanom postmodernom vremenu. Osnovne poetičke karakteristike kratke kratke priče mogu se svesti na nekoliko zajedničkih nazivnika: naglasak na formalnom, stilskom i tematskom minimalizmu, upućenost na usmeni podtekst i literarizaciju priča iz života koje često puta imaju anegdotski karakter, ludičko osporavanje literature i zbilje, ukidanje uzročno-posljedičnih vremenskih odnosa, plošno prikazivanje likova koji su bez neke određene funkcije u priči. Unutarnja se dinamika teksta temelji na tzv. “teoriji o sokolu” odnosno na iznenadnom, snažnom obratu sve sa željom postizanja što veće začudnosti.

Kratka kratka priča dijelom je postmodernog traganja za malim pričama koje nastaju, kako bi to rekao Mihajlo Pantić, kao kombinacija melankolije i narcizma, ironije i samoironije, destrukcije koja prethodi kreaciji i kreacije koja tendira svome dokinuću. Ona funkcionira kao književna kategorija koja na najizravniji način komunicira s izvanknjiževnom zbiljom. Još jednom bih vas podsjetila na autorski dvojac Edi Jurković – Dragan Orgulić koji je u knjizi *Paralelni slalom* potpuno manirizirao obrazac iznimno kratke priče. Zanimljiv je nastanak njihovih kratkih kratkih priča: stotinjak naslova su

stavili u bubanj, a oni koje su izvukli postali su povod za pisanje priče. Tako su nastale priče *I ja sam vidio Tita maršala*, *Daniil Harms na generalnoj probi*, *Teško je smišljati naslove*, *Moj prvi porno film*, *Dalmacijo, maslina grana* itd.

Zaključimo ovaj rad riječima Krešimira Bagića koji ističe kako je pojava minimalističke proze jedno od glavnih obilježja proze osamdesetih. Ona je izraz paradoksalne postmodernističke kombinacije melankolije i narcizma, ironije i samoironije, destrukcije koja prethodi kreaciji i kreacije koja tendira svome dokinuću.

#### IZVORI

- Bagić, Krešimir: *Goli grad – antologija hrvatske kratke priče*, Naklada MD, Zagreb 2003.
- Bašić, Mate: *Led & drugi marš*, Mladost, Zagreb 1989.
- Boban, Vjekoslav: *Kutija žigica*, CDD SSOH, Zagreb 1984.
- Bogišić, Vlaho, Matanović, Julijana (ur.): *Krhotine vremena – pregled proze mladih hrvatskih pripovjedača*, Revija, br. 12, Osijek 1988.
- Gregorić, Boris: *Teorijska gramatika*, RZ RK SSOH, Zagreb 1989.
- Habjan, Stanislav: *Nemoguća varijanta*, CDD SSOH, Zagreb 1983.
- Jurković, Edi, Ogurlić, Dragan: *Paralelni slalom*, IC Rijeka, Rijeka 1989.
- Kustić, Ivan C., Čegec, Branko, Boban, Vjekoslav (ur.): *64 priče – 29 redaka, panorama hrvatske minimalističke priče*, Pitanja, Zagreb 1983.
- Radaković, Zorica: *Svaki dan je sutra*, CDD SSOH, Zagreb 1984.
- Vrabec, Predrag: *Juriš lake konjice*, RZ RK SSOH, Zagreb 1987.

#### LITERATURA

- Bagić, Krešimir (ur.): *Poštari lakog sna: proza Quorumova naraštaja*, Quorum, br. 2/3, Zagreb 1996.
- Blatnik, Andrej: *Pisanje kratke priče*, CeKaPe, Zagreb 2011.
- Bogišić, Vlaho: *Priča koja bi to htjela biti*, Revija, br. 12, Osijek 1988.
- Bošković-Stulli, Maja: *Pričanja o životu*, Umjetnost riječi, br. 4, Zagreb 1983.
- Bošnjak, Branimir: *Žanrovske prakse hrvatske proze*, Altagama, Zagreb 2007.
- Calabrese, Omar: *L'eta neobarocca*, Laterza, Roma – Bari 1989.
- Carver, Raymond: *O pisanju*. U: *Teorija priče – panorama ideja o umijeću pričanja 1842–2005*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 2007.
- Đekić, Velid: *Korektno napisani tekstovi*, Quorum, br. 2, Zagreb 1986.
- Eco, Umberto: *James Bond: Narativna kombinatorika*. U: *Uvod u naratologiju*, IC Revija, Osijek 1989.

- Gilić, Nikica: *Uvod u teoriju filmske priče*, Školska knjiga, Zagreb 2007.
- Jolles, André: *Jednostavni oblici*, Matica hrvatska, Zagreb 1978.
- Maleš, Branko: *Mlada hrvatska proza u kontekstu poslijeratne prozne produkcije*, Republika, br. 5/6, Zagreb 1979.
- Maleš, Branko: *Nježni luzeri dragovoljno putuju u nebo*, Pitanja, br. 3/4, Zagreb 1985.
- Matanović, Julijana, Bogišić, Vlaho, Bagić, Krešimir, Mićanović, Miroslav: *Četiri dimenzije sumnje*, RZ RK SSOH, Zagreb 1988.
- Matanović, Julijana: *Potreba za promjenom*, Republika, br. 7/8, Zagreb 1987.
- Mayer, Hans: *Autsajderi*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1981.
- Medarić, Magdalena: *Intertekstualnost u suvremenoj hrvatskoj prozi*. U: *Intertekstualnost & intermedijalnost*, Maković, Zvonko et al. (ur.), Zavod za znanost o književnosti, Zagreb 1988.
- Milanja, Cvjetko: *Iscrpljenost paradigme moderne*, Treći program, Zagreb 1990.
- Milanja, Cvjetko: *Slijepa pjege postmoderne*, Studio grafičkih ideja, Zagreb 1996.
- Oraić Tolić, Dubravka: *Teorija citatnosti*, Grafički zavod Hrvatske, Zagreb 1990.
- Pogačnik, Jagna: *Nagni se kroz prozor – zbornik eventualizma*, Jutarnji list, Zagreb 18. 1. 2007.
- Pogačnik, Jagna: *Quorumaši protiv novih prozaika*, Backstage, Pop&Pop, Zagreb 2002.
- Pogačnik, Jagna: *Quorumovo tinejdžersko čudo*, Dubrovnik, br. 2, Zagreb 1996.
- Polony, Livia: *Što nam mogu reći priče o svijetu svojih pripovjedača*, Revija, br. 2, Osijek 1984.
- Popović Radović, Mirjana: *Kratka priča i moderni prozni izraz*, Suvremenik, br. 3, Zagreb 1970.
- Propp, Vladimir: *Morfologija bajke*, Prosveta, Beograd 1982.
- Reid, Ian: *Kratka priča, Dometi*, br. 11, Rijeka 1981.
- Rister, Višnja: *Ime lika*, u: *Pojmovnik ruske avangarde*, sv. 6, Grafički zavod Hrvatske – Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb 1987.
- Rizvanović, Nenad: *Odnjegovana emocionalnost*, Dubrovnik, br. 2, Zagreb 1996.
- Sablić Tomić, Helena: *Montaža citatnih atrakcija – u obzoru quorumaške proze*, Matica hrvatska, Osijek 1998.
- Sloterdijk, Peter: *Kritika ciničkog uma*, Globus, Zagreb 1992.
- Solar, Milivoj: *Ideja i priča, aspekti teorije proze*, Liber, Zagreb 1973.
- Stojević, Milorad: *Pogovor*. U: Domić, Ljiljana: *Šest smrti Veronike Grabar*, CDD SSOH, Zagreb 1984.
- Suško, Mario: *Antologija američke novele XX. stoljeća*, Veselin Masleša, Sarajevo 1976.
- Szavai, Janos: *Prema teoriji kratke priče*. U: *Teorija priče – panorama ideja o umijeću pričanja 1842–2005*, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb 2007.
- Vučić, Miroslava: *Intertekstualne relacije citata*, Quorum, br. 1/2, Zagreb 1987.
- Waugh, Patricia: *Metafiction – Theory and Practice of Self-Conscious Fiction*, Routledge, London – New York 1990.