

Borislav Pavlovski

NOVA STRATEGIJA RIJEČI U HRVATSKOJ KRATKOJ PROZI

dr. Borislav Pavlovski, Filozofski fakultet, Zagreb, pregledni članak, Ur.: 14. studenoga 1995.

UDK 82-3.01 : 886.2-3(091)

U članku se raspravlja o modalitetima nove strategije riječi u kratkoj prozi kojom je stvarana od šezdesetih do osamdesetih godina dvadesetoga stoljeća postmodernistička formacija u hrvatskoj književnosti. Argumentira se tvrdnja o sve dominantnijem metaforičkom načinu pisanja koji je proizvod specifičnoga stvaralačkog odnosa prema stvarnosti i postmodernistički oblikovanim postupcima u djelima Nenada Šepića, Gorana Tribusona, Pavla Pavličića, Stjepana Čuića i Dubravke Ugrešić. Temeljnim odlikama takvoga načina pisanja smatramo pored metaforizacije i simbolizacije strah od značenja riječi, slutnju mogućega postojanja nekodificiranih komunikacijskih modela, kritički odnos prema dominantnoj političkoj ideologiji te oblikovni ludizam kojim se podjednako relativizira značaj književne prakse i društvene stvarnosti.

Danas su gotovo općeprihvaćena gledišta određenog broja književnih kritičara i antologičara o radikalnoj poetičkoj promjeni hrvatske kratkoprozne produkcije u razdoblju od šezdesetih do osamdesetih godina. Svjedoči o tome nekoliko antologija i izbora kratke proze iz toga književnog razdoblja (usp. Nada Pinterić, Branimir Donat - Igor Zidić, Branko Maleš, I. Žufić, Velimir Visković) te niz književnih kritika, ogleda i rasprava. Godina početka te poetičke prekretnice ostala je trajno otvorenim pitanjem jer su u komentarima književnih zbivanja izneseni različiti i ponekad udaljeni datumi. Poneki se komentatori nisu ni mogli izjasniti o trajanju bitnih zbivanja na književnom polju jer su ona bila tek na začetku procesa konstituiranja (npr. B. Donat i N. Pinterić), dok su drugi povukli razdjelnicu između "mlade hrvatske proze" sedamdesetih (tzv. *fantastičara*) i naraštaja *ofovaca* (većinom pjesnika) koji se početkom osamdesetih

godina okupio oko časopisa "off" što je izlazio vrlo kratko vrijeme. Od sredine osamdesetih godina pratimo vrlo organiziran nastup skupine pisaca okupljenih oko časopisa "Quorum" po kojem su dobili naziv *kvorumaši*.

U ovoj ćemo raspravi opisati bitne poetičke odlike u djelima ograničenoga broja autora koji su se javili u razdoblju od početka šezdesetih do svršetka sedamdesetih godina, jer vjerujemo da, s obzirom na način pisanja, predstavljaju novu dionicu hrvatske književnosti. Pokušat ćemo aktualizirati generalnu promjenu strategije riječi u proizvedenim tekstovima, ali i odnos prema drugim tekstovima te društvenoj stvarnosti.

Promjena se poetičkih dominanti podudara u hrvatskoj književnosti s liotardovski koncipiranim završetkom moderne u šezdesetim godinama. Ako baš moramo precizno omeđiti razdoblje o kojem raspravljamo, tada bismo ga obilježili dvjema proznim zbirkama: Šepićevom knjigom *Granice beskraja* (1969) te knjigom kratkih priča *Poza za prozu* (1978) Dubravke Ugrešić. Označeno je razdoblje samo pragmatički okvir za interpretaciju koja podrazumijeva vremenska proširenja u prošlost i budućnost, odnosno: ona pretpostavlja vremenske dionice časopisnoga objavljivanja kratkih proza od prvih godina šezdesetih te nastavak, čak i radikalnije naravi od započetih poetičkih promjena, koji se proteže kroz posljednje desetljeće drugoga milenija. Inicijalnom razdoblju prilazimo s nadom u opravdanost teze o utemeljenju novoga načina pisanja. Njegovim epicentrom vladaju, u retoričkom smislu, alegorija, poredba, metafora i simbol. Drukčije rečeno: to znači da se dio korpusa hrvatske književnosti označenoga razdoblja može podvesti pod čarobnu formulu postmodernizma. Time se oblikuju, gotovo kao nikada u povijesti hrvatske književnosti, izrazito oprečni a paralelno postojeći načini pisanja. Oni se u općenitom i u razlikovnom smislu temelje na metonimičnosti i metaforičnosti.

Sasvim eksplicitnu podršku izrečenoj tvrdnji, ali s drukčijom funkcijom, nalazimo kod Nade Pinterić (1947), koja navodi 1962. godinu kao početak nove prozne dionice u hrvatskoj književnosti i povezuje je s objavljivanjem *Predanja o litalici Joni Alberta Goldsteina*. Tom je pričom započeo prodor u "jedan novi fantazmagorijski prostor hrvatske proze" (Pinterić 1972: 21). On je modelski zaokruženo predstavljen u njegovoj knjizi *Pamfilos ili pripovijesti dokonjaka* (1970). Modelska zaokruženost na razini djela podrazumijeva promišljeno tematsko povezivanje i idejno usklađivanje tekstova u kojima se otvara perspektiva nove jezične strategije. Veći dio autora kratkoproznih zbirki iz toga razdoblja posebnu pažnju posvećuje tim strukturnim elementima, obznajući racionalnu dimenziju vlastite svijesti u proizvodnji tekstova.

Nezaobilazne su tvrdnje Nade Pinterić o "fantastici najmlađih hrvatskih prozai-ka" (Alberta Goldsteina, Nenada Šepića, Stjepana Čuića, Pavla Pavličića, Irfana Horozovića, Drage Kekanovića i Gorana Tribusona) po kojima "najmlađa generacija prozaika dijelom već ostvaruje samostalan prostor imaginacije unutar dosadašnjih

tokova hrvatske pripovjedačke proze" (1972: 21), a da se istodobno "ne bi mogla zamisliti bez takvog polivalentnog ključa" zbog kojega se razlikuju "romantičke fantastike" od različitih "vidova" ili "kanona moderne fantastike" (1972: 8-15). Autoričina su mišljenja u svezi s fantastičnim poetikama citiranih hrvatskih prozaista zadržala svoju kompetenciju do naših dana. Iako je njezin antologijski odabir predstavljao svjesno sužen nastavak, u poetičkom smislu, antologije Brune Popovića *Novi hrvatski prozaici* (1969) u kojoj je predstavljen izbor djela od Petra Šegedina do Alberta Goldsteina, odigrao je zapaženu ulogu i zauzeo nezaobilazno mjesto u diskusiji o podjeli fantastike te pokrenuo pitanje o drugačijoj naravi teksta u hrvatskoj mlađoj prozi.

Književni kritičar, esejist i urednik Branimir Donat (1934) došao je poslije upuštanja u "tematsku arheologiju fantastičnog" hrvatske književnosti do spoznaje o njezinu umjetničkom početku u sedamdesetim godinama XIX. stoljeća (usp. Rikard Jorgovanić) i stogodišnjoj kontinuiranoj produkciji kroz nekoliko književnih razdoblja (1975: 29). Bez obzira na sve otkrivalačke vrednote Donat-Zidićeve *Antologije hrvatske fantastične proze i slikarstva* (1975) treba reći da se Donat u ogledu *Astrolab za hrvatske borgesovce* (1972) odredio izrazito kritički, čak s negativnim konotacijama, prema književnoj grupaciji iz sedamdesetih godina. Njemu svojstvenom akribijom iznio je cio niz relevantnih poetičkih dijagnoza ali i općenitih tvrdnji što su izazvale priličnu dozu otpora pa čak i negativnih reakcija u vrijeme objavljivanja. Uostalom: uvodničar i priređivač Donatovih *Izabranih djela* u eminentnoj ediciji *Pet stoljeća hrvatske književnosti* upozorit će "da je upravo takav nazor o društvenoj funkciji umjetnosti uzrokovao izrazit animozitet kojim je Donat dočekao naraštaj prozaika sedamdesetih" u tom ogledu koji su "mladi pisci dugo osporavali" (Visković 1991: 13), a književna praksa idućih godina korodirala tekstovima drukčijih poetičkih odlika. Donat je samom naslovnom sintagmom svoga eseja posjeo u isti literarni modul nekoliko evidentno različitih književnih pristupa, odričući im gotovo bilo kakav znak naratološke izvornosti. Istodobno je uveo kao poredbene elemente u opisima pojedinih djela, obično prvih knjiga, pisaca toga naraštaja dug popis njihovih književnih uzora (npr. Karela Čapeka, Edgara Allana Poea, Antuna Gustava Matoša, Franza Kafku, Itala Calvina, Brunu Schulza, Peera Lagerkvista, Nikolaja Vasiljeviča Gogolja, Hansa Heinzea Ewersa) koje je teško svrstati, osim po općem načelu (fantastičnom), u isti poetički kod s Jorgeom Luisom Borgesom, jer je taj fascinantni Argentinac, kao što sam priznaje, često iščitavao popis autora koji su tvorili Schopenhauer, De Quincey, Stevenson, Mauthner, Shaw, Chesterton, Leon Bloy (1985: 187). Njime je ispisivao drukčiji adresar osobnih uzora od onoga kojim se najčešće operiralo u hrvatskoj književnoj kritici prigodom problematiziranja produkcije sedamdesetih godina. Donat je pronašao u nacionalnim okvirima ishodište takvu "tipu književnog razmatranja" u knjigama priča Ivana Raosa, iako smatra da je Albert Goldstein u *Pamfilosu ili pripovijesti dokonjaka* legalizirao Borgesov poetički nauk, ali i izvjesne odlike manirističke književnosti koje pripisuje cijeloj skupini (1991: 211). U "spornom" eseju, uz već navedene pisce (Ivana i Matu Raosa te

Alberta Goldsteina), s visokim stupnjem kritičnosti ocjenjuje prve knjige Nenada Šepića (1943), Drage Kekanovića (1947), Pavla Pavličića (1946), Irfana Horozovića (1947), Dubravka Jelačića Bužimskog (1948) i Gorana Tribusona (1948). Iz toga književnog kruga izdvaja Stjepana Čuića (1946) i Božu V. Žiga kao pisce drugačijih poetičkih odlika. Izbor je imena iz toga razdoblja književne proizvodnje u *Antologiji hrvatske fantastične proze i slikarstva* proširen s Kazimirom Klarićem (1940), Nikolom Đuretićem (1949) i Dunjom Grbić (1950). Izostavljeni su neki pisci koji su dotada apostrofirani u tom kontekstu (npr. Mate Raos, Albert Goldstein, Irfan Horozović i Bože V. Žigo). Posebno začuđuje izostavljanje Alberta Goldsteina koji je, po Donatovu mišljenju, bio gotovo *primus inter pares* u tom poetičkom krugu što se oblikovao u punom značenju izlaskom iz tiska prvih knjiga toga naraštaja, počevši od svršetka šezdesetih pa do konca sedamdesetih, dok se za ostale može pronaći nategnuta poetička ili književnopovijesna argumentacija za neuvrštenje.

Pjesnik i književni kritičar Branko Maleš (1949) kušao je proširiti već evidentiranu spoznajnu crtu o klasifikacijskom ustroju hrvatske kratke proze spomenutoga razdoblja te je ponudio ideju o razlikovanju "romantičarskoga tipa Novalisove fantastike (prva knjiga D. Kekanovića)", "borhesovskog tipa ... (G. Tribuson, P. Pavličić, kao i Kekanović)" te "kafkinskog i bulgakovljevske tipa" (1979: 476). Taj je književni trag nadovezao na Popovićev antologijski izbor koji završava s Albertom Goldsteinom. Istu je paradigmu derivirao Vlaho Bogišić, dovodeći u svezu spomenutu Popovićevu antologiju s Viskovićevim izborom *Hrvatska nova proza* iz 1986. godine (1988: 189-190). Maleš se nije zaustavio na iznesenim konstatacijama. Postavio si je zahtjevniji zadatak: klasifikaciju hrvatske poslijeratne proze. Odgovorio je na nju s "četiri koncepta prozne organiziranosti: 1) udruženi socijalni i sorealistički koncept; 2) krugovašku 'hard boiled' prozu; 3) anticipatorski koncept jeans-proze; 4) koncept fantastičke proze (1970) s razjedinjavanjima koja su u toku" (1979: 473). Poredbenom je metodologijom stigao do zaključka "o poslijeratnoj hrvatskoj prozi, do pojave fantastičke proze 1970, kao o zbiru varijanata književnog realizma" (1979: 474). Apsolutno je svjestan naglašene simplificiranosti svoje podjele na fantastičku i realističku prozu, odnosno na dofantastičko razdoblje od 1945. do 1970. i fantastičko od 1970. nadalje, pa je zbog toga opravdava "izrazitim distanciranjem od stvarnosti" kod fantastičara ali i "bitno različitim teorijskim i idejnim polazištem" te željom "da se 'obračunaju' s realističkim konceptom književnosti uopće" (1979: 474-475). Poticajne elemente ovoga prikaza "mlade hrvatske proze" i predstavljenoga izbora autora vidimo u isticanju "različitosti upotrebljavane fantastike" kao i mogućoj "egzistenciji posebnih realiteta unutar prostora jezika" te inovacijama na "razini kompozicije" (Maleš 1979: 477). Maleševa dijagnoza o djelomičnu uspjehu ambicioznoga projekta mlade proze "zbog osjetnih razlika u 'obzoru očekivanja' autora i recepcije" i priklanjanju "čitanijim modelima proze" naglašeno je disparatna s njegovom tvrdnjom o inovacijskoj naravi promoviranoga načina pisanja u označenim godinama. Djelomični je uspjeh nove strategije riječi

zamijenjen zapaženim uspjehom nekolicine autora (P. Pavličić, G. Tribuson) koji su se priklonili tzv. žanrovskoj prozi ili drami (D. Jelačić-Bužimski). Ali ne smije se smetnuti s uma da su prve tekstove potpisali kao "fantastičari": u širem poetičkom smislu kao postmodernisti.

Prateći kao kritičar od sredine sedamdesetih godina učestalo i s dobrim namjerama naročito književnu produkciju svoje generacije (rođene poslije 1945), Velimir Visković (1951) izdvaja "kao dominantne pojave u hrvatskoj književnosti u sedamdesetim godinama" "mladu prozu", napominjući da ih često zovu i "borhesovcima" i "fantastičarima", dok je krajem sedamdesetih pjesnički naraštaj prozvan "ofovcima" (1983: 7). Visković je s vremenom i osobnim kritičarskih iskustvom preimenovao prvobitnu sintagmu "mlada proza" ili "mlada hrvatska proza" u "hrvatska nova proza" (1986), što je protumačeno njegovim "aktivnim odnosom prema modalnosti prvog" (Bogišić 1988: 188). On tvrdi da ta grupacija pisaca iz sedamdesetih godina "gradi svoj književni profil antitetički se postavljajući spram hrvatske proze koju su zatekli", što znači, između ostaloga, i prema "krugovaškom projektu proze, koji možemo smatrati posljednjim značajnim zajedničkim, generacijskim projektom u hrvatskoj prozi prije pojave 'mlade proze' (jer 'razlogovci' se uopće nisu bavili prozom)" (Visković 1983: 10-11). Mladi se naraštaj pisaca, po Viskovićevu mišljenju, opredijelio za književnost koja stvara "iluziju stvarnosti", odustajući od "mijenjanja stvarnosti" i priklanjajući se "pozivu na maštarenje" koji nije završio u jednoobraznosti nego u "brojnim varijantama realizacije" i "rasapu zajedničke poetičke podloge" što je evidentirana još "u drugoj polovici sedamdesetih" (1983: 15-18), iako su po našoj spoznaji razlike u načinu pisanja i odnosu prema stvarnosti i stvarnosnoj biti postojale među piscima toga naraštaja od samoga početka konstituiranja postmodernizma u hrvatskim književnim relacijama.

Najvećom se opasnosti pokazalo preuranjeno kritičarsko inzistiranje na poetičkom klasificiranju ove relativno male skupine pisaca istoga naraštaja s vrlo ograničenim brojem objavljenih (prvih) knjiga, zbog čega se lutalo između "fantastičara" i "borhesovaca" u užem te "mlade (hrvatske) proze" i "hrvatske nove proze" u širem poetičkom smislu, ne nalazeći dovoljno obuhvatan pojam za sve načine pisanja u inicijalnom razdoblju hrvatskoga postmodernizma koji će se s vremenom raslojiti u više smjerova.

Književna proizvodnja označenoga razdoblja počinje napuštati jedinstveni ili dominantni način pisanja koji je bio utemeljen na zatvorenosti djela i sveprisutnoj metonimičnosti što su nastojale definirati granice opisanoga i autorski odnos prema različitim aspektima stvarnosti. I u primjerima kad se književni kod nije podudarao s društvenim, način se oblikovanja književnoga teksta nije mogao osloboditi diktata stvarnosnih činjenica koje su se literarno tematizirale. Bio je to i najvećim dijelom ostao realistički opis fenomenologije stvarnosti kojom se izbjegavao sudar s metafizičkim

nepoznanicama ili samodostatnim artificijelnim svijetom samoga jezičnog tkanja. Korablja hrvatske književnosti zatekla se u šezdesetim godinama u oluji postmodernizma koji je nastojao prevladati spoznaju o istrošenosti jezika i književnosti iscrpljenja. Zadatak nije bio ni lak ni jednostavan jer se nije prepoznao ikakav znak istrošenosti jezika ni racionalno predviđala činjenica književnosti iscrpljenja. Smjena paradigmi kao uporišno poetičko načelo književnosti obnavljanja nije se aktualizirala, pa je zbog toga pojava novih paradigmi u načinu pisanja izazvala toliko nepotrebnih nesporazuma.

Novi su se autori morali suočiti s dvjema vrstama tegoba: oblikovnim (poetičkim) i naročito recepcijskim koje su radikalizirane do praga potpuna osporavanja, iako nisu željele ni mogle ugroziti književnopovijesno nasljeđe. Reakcije na prve knjige spomenute grupacije hrvatskih pripovjedača možda su objašnjive zatečenim književnokritičkim diskurzom i povijesnim ustrojem zbilje krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina. Bilo je to doba promjena na globalnom i unutarnjem društveno-političkom planu. Kulminacija nezadovoljstva zabilježena je tijekom 1968. godine u općepoznatim studentskim pobunama protiv institucija državne vlasti, koje su završile krvavim obračunima na presjecištima brojnih paralela i meridijana. Gotovo je istodobno ugušeno *hrvatsko proljeće* ili tzv. *maspok* (masovni pokret), kojim se na samom početku sedamdesetih godina nastojalo ostvariti ravnopravniji nacionalno-politički i gospodarski odnos nacionalnih (republičkih) partnera u bivšoj saveznoj državi. Oba su nastojanja, jedno globalno: (zapadno)europsko, odnosno svjetsko, a drugo pojedinačno: hrvatsko, doživjela slom, razočaranje i sve moguće negativne posljedice za svoje sudionike.

U takvoj se povijesnoj semantici javljaju, u okvirima nacionalne književnosti, tzv. hrvatski "fantastičari" ili "borhesovci" koji specifičnim načinom pisanja odgovaraju na dvojbe povijesne zbilje. Otrpjeli su zamjerke zbog napuštanja realističkoga načina pisanja i nezainteresiranosti za tematiziranje stvarnosti te svojevrsni eskapizam.

Nacionalno-politički događaji vezani uz *hrvatsko proljeće* ili tzv. *maspok* (masovni pokret) mogli bi poslužiti u sociološkom tumačenju literature kao ishodište tezi o namjernu prešućivanju stvarnosti i negativnom odnosu prema njoj, ličnostima i događajima toga doba. Represivne mjere tadašnjih vlasti prema tzv. "hrvatskim nacionalistima" bile su velikih razmjera i različitih oblika. Policijski je obrađeno oko sto tisuća osoba. Na različite vremenske kazne zatvora osuđeno je gotovo osam tisuća (dosada evidentiranih). Među osuđenima našli su se i studentski lideri koji su bili vršnjaci novoga naraštaja pisaca. Velik je broj ljudi otpušten s posla, umirovljen ili je otišao u emigraciju.

Stvarnost je zaista bila tematski izazovna, ali poslije 1971. godine nisu uopće postojali književno-izdavački uvjeti za njezino kritičko problematiziranje zbog nepostojeće povijesne distance potrebne za objektivnu procjenu stanja i njegovih posljedica

te nepremostivih zapreka u procesu objavljivanja tekstova koji bi tematizirali bilo koji aspekt *hrvatskoga proljeća*. Konstantu neriješenih nacionalnih pitanja predstavljalo je imenovanje jezika koji se nazivao hrvatskosrpskim te hrvatskim ili srpskim. U tom razdoblju gotovo nikada hrvatskim jezikom.

Hrvatski su pisci bili desetak godina prije *hrvatskoga proljeća* sučeljeni s problemima što ih je proizveo Novosadski dogovor (1960) u svezi sa statusom hrvatskoga književnog jezika. Taj je dogovor "iskorištavan za dokazivanje da hrvatski književni jezik ne postoji i da je unifikacija političkom i upravnom prevlasti imala težnju da prevladaju srpske književnojezične osobine" (Težak 1992: 15). Hrvatski odgovor i reakcija na Novosadski dogovor bila je *Deklaracija o nazivu i položaju hrvatskog književnog jezika* koju je "u ožujku 1967. godine potpisalo osamnaest kulturnih ustanova (...) tražeći da se u Ustav SFRJ unese odredba kojom će se jasno i nedvojbeno utvrditi ravnopravnost četiriju književnih jezika: slovenskoga, hrvatskoga, srpskoga i makedonskoga. Taj zahtjev nije prihvaćen, nego je Deklaracija doživjela žestoku političku osudu" (Težak 1992: 15). Taj je jezični čvor presječen je 1971. godine kad se Matica hrvatska, Hrvatsko filološko društvo, Institut za jezik JAZU i Društvo hrvatskih književnika odriču Novosadskoga dogovora a neki pojedinci povlače svoje potpise, poslije čega je uslijedio cio niz napada na različite kulturne institucije i potpisnike toga dokumenta.

Pisci tzv. "hrvatske nove proze" sigurno su bili sposobni pratiti dramatična zbivanja na jezičnom planu, a i zainteresirani za njih, jer se dio pripremao za studij ili je već pripadao studentskoj populaciji u trenutku donošenja *Deklaracije*. Većina je autora te književne grupacije rođena između 1946. i 1950. godine, iako ima i starijih (npr. K. Klarić, N. Šepić i A. Goldstein). Svi su se oni suočavali s tim problemima koji će imati izravnoga ili neizravnoga utjecaja na njihov književni rad.

Prividno izbjegavanje "prepoznatljive" stvarnosti i priklanjanje izmišljenoj kao univerzalnoj trebalo je još jednom, bez obzira na nacionalno-političke konotacije, potvrditi i dokazati na razini književne povijesti izrazne mogućnosti hrvatskoga jezika koji se doživljavao ugroženim te ga je trebalo gurnuti u eksperiment s nepredvidivim rezultatima, da bi funkcionalizirao svoju vitalnost u okvirima novoga načina pisanja. To je bilo traganje za novom stvarnošću, deriviranom, izmišljenom, konstruiranom ili metafizičkom, odnosno: bila je to u stvari potraga za ontološkim statusom jezika. A ta eksperimentalna potraga, kao i sve dotadašnje, nije nikoga ugrožavala, kao što je to s nerazumijevanjem protumačio dio nekompetentne kritike zabrinut zbog narušavanja dotada prevladavajućega paradigmatskog modela hrvatske proze što se klonio metafizicizacije i simbolizacije kojima su nastojali ovladati pisci novoga naraštaja. Najjednostavnije ih je bilo komparativnom metodom dovesti u odnos prema poetičkim signalima iz povijesti svjetske književnosti, iako s nekima ponekad nisu imali nikakvih dodirnih točaka. Jezik je za taj naraštaj predstavljao primarnu objektivnu stvarnost u

zadanoj povijesnoj zbilji. Svoj postmodernistički način pisanja oblikovali su na tragovima aktualnoga i modernoga filozofijskog svjetonazora što se teško probijao i naglašeno prešućivao, čak i u europskim relacijama, jer je u njemu stolovao apsurd pojmljen kao spoj skepticizma, visokih etičkih načela i nade. Drugim riječima: u literarnom je kontekstu moguća sumnja u stvarnost kompenzirana nadom u jezik. Novi pisci toga doba nisu razarali baštinjeno ni u kojem smislu, nego su ga kreativno nadograđivali. Njihova je uloga svakako pozitivna bez obzira na negativne primjedbe koje su otrpjeli. Novom strategijom riječi oblikovali su dotada nepoznatu književnu stvarnost koja se ubrzo razgranala u više pravaca. Najuporniji i najproduktivniji (npr. P. Pavličić, G. Tribuson, D. Jelačić-Bužimski) ponudili su kasnije mnogo dokaza svoje želje za uspostavljanjem prisnijih i čvršćih sveza sa svojom čitateljskom publikom kojoj su ponudili tzv. obnovljena djela žanrovske literature (uz već spomenute treba navesti i D. Kekanovića, P. Kvesića i D. Ugrešić). Odustajalo se od puke stvarnosti zbog spoznaje o besmislenosti njezinoga literariziranog uređivanja jer bi svaki pokušaj uspostavljanja objektivne književne paradigme pokazao potrebu za kritikom proklamiranog "apsolutnog reda" iza kojega se krio nepregledni i fragmentizirani niz slučajnosti u manihejskom odnosu. Oni su osvijestili znanost i umjetnost, sa svim njihovim metafizičkim hijatusima, kao mjesta takvih intelektualnih djelatnosti kroz koja se oblikuju kriteriji visokokontroliranoga reda vrijednosti. Negacija društvenih i političkih ali i očekivanih umjetničkih istina proizašla je iz određenog oblika poetičkoga nasljeđa, pa se književni projekt te generacije utemeljio na dvostrukom otklonu: od povijesne zbilje i baštinjenoga načina pisanja koji je dosegao visoku jezičnostilsku razinu i poticajne estetske kriterije. Zbog tih je čimbenika njihov otklon i bio tako glasno prokomentiran. Bila je to neka vrsta straha od mogućih stranputica u hrvatskoj književnosti, iako se nova koncepcija i u najradikalnijim iskazima pokazala kao interludij za oblikovanje žanrovski označene prozne produkcije. A u tom *intermezzu* između voisokoodnjegovanoga modernizma i razdoblja žanrovske proze započeo je hrvatski književni postmodernizam koji nije sustao ni do posljednjih godina drugoga milenija. Toj tvrdnji može poslužiti kao dokazni materijal knjiga kratkih proza Borivoja Radakovića *Ne, to nisam ja* (1993). Bez obzira na odlike postmodernističke umjetnosti koja se temelji na protuslovlju, permutaciji, prekinutom slijedu, slučajnosti, prekomjernosti i kratkom spoju (Lodge 1988: 263-290), treba vjerovati da su ipak pod kontrolom te se ostvaruju kao sastavnica procesuiranoga kaosa koji ima svoje zakonitosti. Hrvatski književni postmodernizam stoji na najboljim temeljima. Isto se odnosi na hrvatske "fantastičare" toga razdoblja. Ovu je drugu konstataciju već apostrofirao s drugačijim namjerama Branimir Donat nazvavši ih "hrvatskim borgesovcima" (1979: 1991:206-226) koji se služe i manirističkim postupcima u oblikovanju tekstova. Njihove su kratke proze bile izraz nove koncepcije u načinu pisanja što se (ne)svjesno zatekla na tragu Jorgea Luisa Borgesa koji je već u četrdesetim godinama dvadesetoga vijeka samoironično priznao da je "zamorno i nezahvalno natezanje pisati opširne knjige" pa je zato

"bolje uzeti da te knjige već postoje, i dati sažetak, komentar", tj. "draže mi je ispisivati bilješke o izmišljenim knjigama" (1985/II: 137). Znatno je ranije od eminentnih poststrukturalista elaborirao temu o trajnu prožimanju književnih djela, pa se svaka kritika koja je isticala moguće vrelo utjecaja ili zamjerala tekstovima neizvornost može danas tumačiti kao nerazumijevanje (i) njegovga, ali i Bahtinovoga međutekstualnog (kontekstualnoga) dijaloga (1979: 364). One su danas književnopovijesne činjenice bez kompetencijskoga značenja za inepretaciju ponuđenoga (postmodernističkog) načina pisanja.

Skupina je pisaca bez manifesta i časopisa oblikovala svijest o autonomnosti pisanja, uživanja u njemu, nudeći istodobno čitatelju zahtjevniji zadatak u kojem se na interpretativnoj razini morale poklopiti čitateljska i autorska kompetencija u razumijevanju kodova različite naravi, a prvenstveno estetskih. Razumijevanje je estetskih kodova bilo otežano novoustanovljenim paradigmatiskim modelima koji su ugrozili konvencionalni realistički stil. Zbog toga je porasla uloga barhtesovoga čitatelja kao žarišta.

Ali već je Jorge Luis Borges napisao na temu čitanja i čitatelja u Predgovoru prvom izdanju *Opće povijesti gadosti* (Buenos Aires, 27. svibnja 1935. godine) nekoliko ohrabrujućih riječi: "Ponekad povjerujem da su dobri čitatelji crnji i neobičniji labudovi od dobrih pisaca. (...) Čitanje je, dakle, djelatnost koja nastupa poslije pisanja: smirenije je, uglađenije, produhovljenije." (1985/II: 9). To je još jedan prilog mogućoj diskusiji i o povijesnoj uvjetovanosti znanstvene rasprave i oglada koji nastaju tkanjem od citata. Autor se vraća u tekst odnosom prema kulturnoj povijesti iz koje vrši izbor i sistematizaciju građe i time oblikuje odnos prema stvarnosti povijesne zbilje u kojoj djeluje. Hrvatski su se pisci navedenoga razdoblja upravo zatekli u takvu strateškom položaju. Zadani povijesni okviri, opći i pojedinačni, te izabrani uzori, referencije, odjeci i citati iz historijskoga korpusa kulture oblikovali su njihov odnos prema stvarnosti književnoga djela a time indirektno i prema samoj stvarnosti društva kojem su "pripadali".

Teško je ustanoviti paradigmatške modele tih odnosa jer u pravilu pripadaju otvorenim sustavima, tj. otvorenom tipu književnoga djela. Ako se ova tvrdnja može argumentirati, a to ćemo nastojati učiniti, tada bismo pokazali funkcionalizaciju i sve posljedice takva modela književnog djela koje odbacuje bilo koji oblik graničnosti ili ograničenosti. Strukturna je narav takvih književnih djela kompliciranija, a time i zahtjevnija za interpretaciju. U njima se postvaruje neki novi, drukčiji i egzistencijalno neizvjesniji fenomen koji postaje stvarnosnim entitetom. Taj je proces zamjenske naravi i pretpostavlja suprotstavljanje ili kompariranje. On izražava sumnju u zadane i ograničavajuće oblike stvarnosti i time izmiče ideologizaciji po načelu prepoznatljivosti. Promjene su se u opisu stvarnosti zbivale munjevitom brzinom u ovih (tri)desetak godina, jer u memoriji toga književnog korpusa razlikujemo simbolizacijski predočenu

stvarnost, metaforičnu sliku izmaštane stvarnosti te stvarnost (uključujući i književnu) prikazanu s ironijske distance i dovedenu u stanje dezintegracije i groteske. Pripadnici tog književnog naraštaja, tzv. "hrvatske nove proze", tj. hrvatski postmodernisti, nisu odustali od stvarnosti, odnosno fenomena koji su njezini sastavni elementi. Tematizirali su je od pojedinačnoga (lokalnog) do općega (globalnog), od indeksnoga do simboličnoga.

Bitnim problemskim odrednicama smatramo potragu za semantikom riječi i njihovom strategijom u dotada neistraženim diskursima, kao i kritički odnos prema stvarnom prostoru koji se grana u nekoliko spoznajno-oblikovnih varijanata. Najimpresivnija spoznaja jest strah od riječi i slutnja mogućega postojanja nekodificiranih oblika komunikacije, ali i kritičko opisivanje povijesne zbilje te inventivno traganje za obnovljenim žanrovskim oblicima.

Taj strah od riječi i slutnju neodgonetnutih komunikacijskih mogućnosti iskazali su najizravnije Nenad Šepić u *Riječi* (1972: 15-40), Goran Tribuson u priči *Joamel alkemičar i vrijeme* (1972: 5-8) i Pavao Pavličić u *Pismu što ga je Ivan Radak poslao iz sjeverne Italije svome prijatelju u naš grad* (1972: 7-12).

Nekoliko Šepićevih primjera izravna su potvrda metaforički oblikovanoga iskaza. Prvonavedeni ulomak ilustracija je dramatično zamišljenoga idejno-tematskog ishodišta o strahu od riječi:

"Nisam još posve siguran da li je bilo potrebno započeti s pisanjem sada kad me riječi plaše, kad se bojim zadržati ih u sebi, trudeći se zaboraviti ih što prije, želeći da nikada nisam govorio i nikada saznao njihova značenja, da sam se rodio gluhi i nijem. (...) Znam, time ih se neću riješiti, zadržat će se one u meni, strašit će me ako pomislim na njih - a ne mogu misliti drugačije nego riječima." (1972: 15).

Taj uvodni iskaz uvod je u problematizaciju govora i jezika, odnosno semantičkoga zasićenja riječi koje su dovedene u egzistencijalnu poziciju iz koje se želi pobjeći zbog sumnje u vjerodostojnost komunikacije. U tekstu je opisan fantazmagoričan bijeg od svagdanjega, pretpostavljenoga značenja riječi u idealnu riječ koja preuzima na sebe definiranje bitka bića koje je u strepnji. Idealna se riječ otkriva kao sam bitak ugroženoga bića. Ili: samospoznaja bitka samoga bića sakrivena je u spoznaji jezika kojim se ono može jedino izraziti. Spona između bića i riječi/jezika metaforičke je naravi. Oni su u odnosu ostvarive poredivosti. Groteskna situacija "gubitka smisla riječi" i "oslobađanje riječi iz stega svijesti" opisana je na primjeru žene koja boluje od tumora na mozgu, a operacijom joj se oduzima "sposobnost da jednom običnom riječju dospije u stanje opijenosti i blaženstva" (Šepić 1972: 38). Zamišljena semantika idealne riječi ugrožena je njezinom materijalizacijom, jer se poslije operacije prikazuje u obliku "obične sluzave nakupine elastične ovojnice" koja u ponovljenom napadu izvire "iz svih otvora na licu" kao "sluzava materija sivočelične boje", da bi "na krevetu ostala samo velika sluzavo-mokra mrlja" (Šepić 1972: 39). Poanta je utemeljena na neočeki-

vanu obratu koji nam otkriva da "tek sad mogu ispisati tu riječ što je još dugo tako rastegnuta odjekivala za mnom. Možda je i to znak da ipak zaboravljam i mirim se sa sudbinom. Bila je to riječ: SREĆA" (Šepić 1972: 38-40).

Groteskonost je očevidna: sumnja se u komunikacijsku i značenjsku "istrošenost" jezika materijalizira u riječi ispunjenoj nadom. Izgubljene tragove smisla i značenja riječi/jezika/govora Nenad je Šepić pokušao obnoviti terminologijom iz različitih disciplina (filozofije, geometrije, medicine) te njima odgovarajućim diskursima.

Nenad Šepić i Goran Tribuson zastupaju u svojim prvim knjigama vrlo slična načela pisanja što se odlikuju literariziranim pseudoznanstvenim diskursima. Ta ih odlika razlikuje u određenoj mjeri od drugih hrvatskih postmodernista toga razdoblja koji njeguju lirski (P. Pavličić, D. Kekanović), humorno-ironijski (K. Klarić, P. Kvesić, D. Ugrešić) i sarkastično-groteskni izraz (S. Čuić, D. Jelačić-Bužimski, S. Meršinjak) kao dominante svoga stila. Već je Visković upozorio da Tribuson gradi "svoje poredbe na estetskom iskustvu" (1983: 86), iako je ono širega sadržaja jer je poput Šepićeva i Tribusonovo prožeto i drugim disciplinama kojima je estetsko imanentno. Tribuson će se najizravnije propitivati, kao N. Šepić i P. Pavličić, o svrhovitosti različitih komunikacijskih modela u okvirima artificalne zbilje koja se u Pavličićevim tekstovima povlači pred prodorima realnih prostornih obrisa. Možda je Goran Tribuson više od ostalih naukovao u Argentinčevoj književnoj školi i biblioteci, da bi stigao do začudnoga i čudesnoga nauka novoplatonističke mistike te alkemije što proizvodi magičniu riječ i pismo, odnosno jezik kao sustav znakova koji se funkcionalizira komunikacijskim procesom u pisanom ili govornom obliku. Treba samo prelistati priču *Joamel alkemičar i vrijeme* pa se uvjeriti u iskazanu sumnju u racionalnu operacionalizaciju jezika koji je alkemijske i božanske naravi:

"Kažu, jer priča o njemu sročena je tek na osnovu tuđih pripovijedanja i pisanih dokaza, da je većma čitajući bivao sve unezvereniji, te da su mu se, kako alkemija tako i pismo, činjali u sebi nedovršeni, to jest tek nekim blijedim odslikom božanskih tvorevina. Ipak, vjerovao je da se jedina suštinska istinitost svijeta očituje u pismu i alkemiji, te da pismo i nije drugo doli alkemični proizvod" (1972: 6).

U tako zamišljenu svijetu kao sustavu ideja moguća je trajna proizvodnja novih koje se zapisivanjem, opisivanjem, upisivanjem i ucrtavanjem mogu predstaviti kao sastavni elementi izmišljene stvarnosti koja funkcionira kao realitet u literarnoj zbilji. Promicanje takva komunikacijskog modela antologijski je elaborirao u *Zavjeri kartografa* koja želi biti moderna inačica apokrifno strukturirana teksta. To je pričao o osvjeti Židova, kartografa zaposlenih u Kraljevskom kartografskom zavodu u Aragonu, aktualnom vladaru toga doba Ferdinandu II. Aragonskom zbog spaljivanja dijela zavodskih djelatnika židovskoga podrijetla. Ostvarili su je pomoću "sustava varki na zemljopisnim kartama" jer su "ucrtani: jedan izmišljeni planinski prosjek kroz Sierra de Guadarrama

(danas bi prometnicama znatno zbližio Madrid i Valladolid), zatim sustav rječica nedaleko Toleda, još poneka sitnica i, na koncu, čitav jedan otočić nekih tridesetak milja južno od Baleara. Nazvaše ga Piedrabueana" (1972: 28-29).

Tribusonova je prostorno-vremenska permutacija simbolična i mogla bi asociirati na autorov odnos prema zadanoj stvarnosti koja održava apsolutnu istinu kontrolom i stalnom prijetnjom provođenja drastičnih kaznenih mjera. Proturječnu narav takve dnevno-političke i institucionalizirane istine metaforički otkriva svijest koja proizvodi tajne i relativizira totalitaristički determinizam. U tako funkcionaliziranom smislu predstavljaju se *Piedrabueanski apokrifi*. Ta čudesno zamišljena korelacija između izmišljenog otoka i opomene vladaru bliža je stvarnosti povijesne zbilje znatno više od očekivanoga u datim okolnostima. Mogli bismo reći da simbolički iskazana mreža odnosa utiskuje fizičke tragove u zemljovid stvarnosti.

Spomenutim prostorno-vremenskim permutacijama podvrgavaju motivske elemente i Nenad Šepić (usp. *Arcula felicitatis*) i Goran Tribuson (usp. *Zavjera kartografa*) ali i Pavao Pavličić (usp. *Šetalica*) te signaliziraju pripovjedački postupak koji zrcali poznati paradigmatički model što nije presudan u aksiološkoj prozovci jer, prema tvrdnji Jorge Luisa Borgesa, "Knjižnica je neograničena i periodička" (Borges 1985/III: 1976). Njegov je zaključak rezultat jedne od premisa da "u golemoj Knjižnici ne postoje dvije jednake knjige" (Borges 1985/III: 173), što oslobađa našu tezu većega stupnja odgovornosti, iako nas ne ostavlja ravnodušnima.

Ponajviše se to odnosi na tekstove enigmatične naravi. Upravo su takvi predstavljeni u prvoj Pavličićevoj knjizi kratkih priča *Lađi od vode*. Posebno je mjesto, s punim pravom, dobila priča *Pismo što ga je Ivan Radak poslao iz sjeverne Italije svome prijatelju u naš grad* (Pavličić 1972: 7-12) jer je paradigmatički model u poetičkom i stilskom pogledu. Osnovni je idejno-tematski problem isti kao u pričama dvojice prvospomenutih pisaca: jezična komunikacija, njezini oblici, značenja i smisao. U jezičnom se labirintu zatekao Pavličićev lik Ivan Radak koji se pokušava u deriviranoj epistolarnoj formi predstaviti prijatelju iz rodnoga grada (apsolutiziranu i idealiziranu toponimu autorovih proza koji je nakon ratne tragedije u Domovinskom ratu 1991. godine dobio legendarno značenje - riječ je o autorovu rodnom gradu: Vukovaru!). Sadržaj je priče opisivanje različitih razina i oblika otvorenih pitanja u komunikaciji kojima se relativizira njezin smisao. Sam je autor izrazito eksplicitan u opisu temeljnoga problema:

"Dragi moj, ne mogu iskazati koliki napor iziskuje od mene pisanje ovog pisma. Kod svake riječi zastajem i mučim se, važem svaki izričaj kao čovjek koji je nakanio nešto drago prodati pa se teško odlučuje" (1972: 7).

Taj se Pavličićev deduktivno izveden zaključak odmah zamjenjuje sa svojom logičkom suprotnosti: induktivnim organiziranjem fabulativno-sižejnih elemenata što će dovesti do potvrde ishodišnoga zaključka. Taj sintaktičko-semantički paralelizam

funktionalizirani je idejno-tematski pojačivač opisane komunikacijske drame u kojoj glavni lik treba i pronalazi ključ za "tajni jezik" jedne protestantske sekte te ga počinje primjenjivati u stvarnosti. Konačni su rezultati uznemirujući jer nakon prve faze ovladavanja tajnim jezikom nastupa spoznaja o mogućem lancu tajnih jezika i komunikaciji kao jezičnom labirintu u koji se ulazi podjednako sa strepnjom i nadom.

"I otkrio sam strašne i nevjerovatne stvari. Vidio sam da se u mnogim novinskim vijestima, u časniku uz vino kriju nevjerovatne poruke; da su po knjigama i u nadgrobnim natpisima sačuvana veličanstvena svjedočanstva o povijesti; da se u političkim govorima i proglasima i protestnim notama kriju pripovijesti ili teološki traktati. To me osupnulo, to me očaralo, i ja sam se umalo u svemu tome izgubio. Nalazio sam na tom tajnom jeziku napisane i izrečene još neotkrivene znanstvene aksiome, naputke za uspjeh u životu, proročanstva (po nekima sam od njih i postupio). Shvaćaš li što sve to znači? Znaš li da sam ja jedini (ili možda nisam?) koji se time može poslužiti, i stvar je mojega poštenja da to učinim na opću korist. Znaš li koliko sam bogat i mudar i koliko sam izgubljen i zbunjen? Ispod svake riječi koja do mene dođe krije se neka istina ili laž, neka mudrost ili glupost, neka izjava ili ljubavno pismo za koje nitko dosada nije znao. Ja sam u tom ogromnom svijetu, ali mi ostaje nada da neće uvijek biti tako" (1972: 11).

Entropija "tajnih jezika" poprima beskonačne veličine i time lišava riječi temeljnih (konvencionalnih) značenja, a komunikaciju čini grotesknom igrom ispunjenom besmisлом. Na tom je tragu sljedeći citat:

"Eto, mislim da sam ti objasnio zašto mi je teško pisati. Ponekad osjećam želju da govorim rukama, da činim ono što mislim, umjesto da to izričem riječima. (...) Jer, nedavno sam, vrativši se opet onim zapisima, otkrio u onom drugom, tajnom jeziku neke nepravilnosti i to me je zadahnulo užasnom mišlju o postojanju trećeg jezika; a ona se ubrzo pokazala tačnom i ja sam već u stanju prilično dobro čitati i na tom jeziku. A ispod njega je još jedan koji također, u to sam siguran, nije posljednji, ako uopće ima kraja" (1972: 12).

Pavličićeva sumnja u smisao govorne/jezične komunikacije možda je najdoslovnije tematizirana u priči *Dar govora* u kojoj se urušava komunikacijski kanal između dvojice prijatelja onoga trenutka kad "nijemak" poslije liječenja progovori. U prvoj knjizi tada dvadesetšestogodišnjega pisca izraženija je vjera u neke druge komunikacijske sustave (npr. "govor" očiju, gestikulaciju, parapsihologiju) negoli u govor odnosno jezik. Naglasak je zamalo u svim pričama na komunikacijskoj problematici među ljudima ali i između ljudi i stvari. Pavličićev je jezik metaforičan jer on nastoji pronaći korelaciju između zamišljenoga i konkretnoga predmeta te ih dovesti u zavisan odnos. Takav oblikovni postupak pretpostavlja uspoređivanje stvarnosnoga i pojmovnoga pa je ishodišni ambijent priče obično mimetički opisan, da bi u završnici priče poprimio metaforičko značenje, postavši ambijentalna metafora događaju sa simbo-

ličkim nabojem. U tom pleteru metaforičkoga i simboličkoga izraza pronalazimo Pavličićev prilog novom načinu pisanja. Možda je naslovna sintagma njegove prve knjige najdoslovniji primjer prožimanja metaforičkoga sa simboličkim izrazom: *Lađa od vode!* Uostalom, samu bismo priču *Lađu od vode* mogli protumačiti kao poetičku plovidbu neograničenim mogućnostima jezičnih kombinacija koje pisca ispunjavaju strahom i nadom. Pavličić svjedoči o toj konstataciji sljedećim riječima:

"Nastavljanje knjiga jednih na druge privlačilo me je više od svega, ono je za mene predstavljalo pravi užitek čitanja."

(...)

"Tako sam se počeo zanositi mišlju 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 ne vidi. Tako bih dobio novu knjigu koja bi odbacila sve što se ne nadovezuje i zadržala samo ona mjesta, koja su najljepša" (1972: 125).

(...)

"Odrekao sam se nakane da povežem razne knjige (sada, kad sam odlučio posvetiti knjigama svoj život), i pojedine rečenice iz njih" (1972: 127).

(...)

"Sada me je strah da završim, da od ove priče napravim nešto zaokruženo, da svemu dam krajnje značenje koje se više neće moći mijenjati."

(...)

"Sada, kad se bavim samo slovima, preda mnom je odjednom zinula nepreglednost mogućnosti njihova kombiniranja i nada mnom se nadvija množina djela u koja još nisam zavirio. Tako će se ova priča možda još nastaviti i ovo nije njezin kraj. Zato i ne stavljam točku" (1972: 128).

Predstavljeni Pavličićev autoreferencijalni diskurs jedna je od nezaobilaznih odlika postmodernističkoga načina pisanja što priziva vlastita iskustva iz života i korpusa znanja u oblikovanju književnoga izraza. Njegovo je ispunjeno užitkom čitanja u sigurnosti roditeljskoga doma i rješavanjem zagonetki pisama koja nije iscrpio ni nakon više desetaka potpisanih knjiga.

Kad nisu isticali u prvi plan jezične komunikacijske probleme, hrvatski su pisci sedamdesetih godina kritički tematizirali oblike i sadržaje ideologijskoga totalitarizma kao sastavnice vlastitoga svagdana. Najupečatljiviji literarni prilog na tu temu zbirka je Stjepana Čuića *Staljinova slika i druge priče* (1970). Objavljena je u razdoblju prije gušenja hrvatskoga masovnog pokreta, iste godine kad i Lasićev *Sukob na književnoj ljevici* (1970) koji je kritički tematizirao predratne odnose između partijske (komunističke) ideologije i književne estetike na čijim su se polovima zatekli s jedne strane

komunistički glasnogovornici (i moćnici!) a s druge Miroslav Krleža. Tridesetak godina poslije predratnoga sukoba odvijali su se oni koji su ugušili hrvatski masovni pokret. Književnost je bila ispred svoga vremena. Samosvojna i kritička.

Čuićeve su priče u tom smislu bile paradigmatičke, iako ih se označavalo "prozama 'krajnje redukcije'" i nekom vrstom mosta između "stvarnosne" i "fantastičke proze" (Visković 1983: 39) što se poigrava "mitskim uzorcima" (Sladojević 1970: 129). Njegovim su uzorima proglašeni i Kafka i Bulgakov. Njegov je jezik negacijski kvalifikativ povijesne zbilje koju teži protegnuti do nedefiniranih prostorno-vremenskih granica. U pričama nastoji proširiti determinirani realni prostor (ali i vrijeme) za odvijanje događaja, da bi izbjegao potpunu alegoričnost. Zbog toga u tkanje priče uvodi neki oblik mitskoga prostora u koji se bježi iz zadane zemljopisne stvarnosti ili se iz njega stiže u sasvim realan grad što poprima nestvarne značajke. Taj je prostor začarani krug u kojem se okupljaju sva dramatična zbivanja, lica i stvari fatalistički uvjetovani. Hercegovački gradić Duvno poprima u Čuićevoj zbirci priča isto značenje kakvo za Faulknera ima izmišljeni Jefferson ili Macondo za Marqueza. Društvena struktura organizirana je po vertikali - s onima "gore" (vlašću ili njezinim predstavnicima) i onima "dolje" (najčešće ugroženim pojedincima), iako postoji i model utemeljen na odnosu pojedinca (koji može ali i ne mora biti iz vlasti) i kolektiva (tzv. naroda). Pojedinačna je svijest u pravilu pod pritiskom ili kontrolom kolektivne svijesti, pa se trajno doživljava neprilagođenom i neinstitucionalnom. Ponekad su kolektivna svijest ili objekt priče suprotstavljeni ideologiziranoj svijesti. Epilozi priča često su tragične poante koje kritički predstavljaju pojedinčevu neuklopljenost u zajednicu ili zajednice u ideološki sustav vlasti. Čuićeve su priče samo do određene mjere metonimične alegorije jer im zadana i opisana stvarnost (ljudi, događaji, ambijenti, vrijeme) služi kao ishodište u traganju za odgovarajućom formulom metaforičnosti kojom žele otvoriti perspektivu svoje sadržajne otvorenosti. I tamo gdje bismo očekivali visok stupanj simboličnosti (Sat, Kruh, Križevi), imamo rasap ili entropiju središnjih objekata koji izmiču determiniranoj jednoznačnosti. *Staljinova slika* mogla bi biti simbolom, kad već ne bi bila iznevjerenom ikonom koja se ispunjava neočekivanom metaforičkom semantikom u kontekstu drugoga vremena i prostora. Piščev odnos prema ideologiziranoj stvarnosti naglašeno je kritičan i poetički se ostvaruje na crti od ironije do sarkazma i groteske. Majstorski oblikovani sklopovi figurativnih nizova nenametljivo se prožimaju u pojedinoj priči ali i na razini cijele zbirke te predstavljaju rukopis ovoga autora, uz sve ostale poetičke odlike, u najboljem literarnom izdanju. On je toliko blizak nacionalnom književnom nasljeđu koliko i europskom. Stjepan Čuić ostvario je u sedamdesetim godinama dotada nepoznatu razinu kritičkog odnosa prema ideologiji komunističkoga totalitarizma. Možda bi se moglo reći da otkrivanjem pukotine u očekivanom mitskom arhetipu gradi svoju pripovjedačku izvornost. Sumnja u ideologiziranu stvarnost svjedoči o njegovoj vjeri u književno poslanstvo koje se preispituje u okvirima modernoga načina pisanja što se odlikuje sadržajnom i formalnom otvorenošću.

Za Dubravku Ugrešić bio je i ostao temeljni poetički problem, od *Poze za prozu* (1978) pa nadalje, traganje za tekstualnim modelima s dijaloškom koncepcijom jezika koja se razgranala u nekoliko smjerova što su definirani različitim estetskim kodovima po kojima se imenuju književni postupci. Magdalena Medarić elaborira interliterarnost, metaliterarnost i intermedijalnost kao osnovne književne postupke ove autorice (1988: 109-120). One pokazuju trajno prisutnu literariziranu polemičku narav na koju je već uz prvu autoričinu knjigu upozorila Gordana Slabinac (1978: 95-98). Proze Dubravke Ugrešić u stalnom su dodiru s tekstovima brojnih pisaca na koje se poziva ili ih citira. U drukčijem literarnom kontekstu iskušava njihova nova značenja i održivost. To je svjesni dijalog s literaturom koju "oživljuje" u svojim tekstovima, dajući do znanja da je jedina istinska stvarnost literatura sama kad je podvrgnuta samoironiji. Takva semantička mreža oblikovana kontaminacijom više tekstualnih paradigmi pokazuje njezin odnos prema diskurzivnom iskustvu i samoj stvarnosti. U direktnom postmodernističkom iskazu problematizira i samu povijesnu zbilju više od očekivanoga. Prema njoj se odnosi s humorom i ironijom.

Njezin je projekt obnavljanja ili preuzimanja deriviranih trivijalnih žanrova nekakav oblik književnoga ludizma kojim se relativiziraju značenja književne proizvodnje, teorijskih problematiziranja književnosti ali i čitateljske funkcije. Istodobno je to, sociološki gledano, estetizirani odgovor na besmisao ideologizirane stvarnosti. Upravo taj bijeg u literaturu toga tipa i polemički dijalog s njom predstavlja nezaobilazanu činjenicu kojom marginalizira svoj odnos prema stvarnosti, ali i njezinu važnost. Relativno česta upotreba kolokvijalnoga govora najupečatljivija je potvrda o izravnom udjelu stvarnosti u njezinim tekstovima. Određeni oblikovni postupci dio su nasljeđa iz hrvatske književnosti, a izrazito su prisutni u prozi i poeziji Ivana Slamniga te prozi Antuna Šoljana. Nitko prije nje nije ostvario takav stupanj relativizacije procesa pisanja i značenja koje ono proizvodi kroz dijalog s osobnim ali i tuđim tekstovima. Tako ostvarena dijaloška koncepcija jezika nalikuje procesu opće metaforizacije samih literarnih proizvoda koji lutaju Babilonskom knjiženicom u kojoj nema dvije iste knjige. Svjesna te činjenice ispisuje na paradigmatškoj matrici svoga iskustva komentare tuđih tekstova te se s tim svojim "palimpsestima" pridružuje odabranome nizu djela što su specifičnim načinima pisanja oblikovala hrvatski književni postmodernizam koji egzistira i u devedesetim godinama dvadesetoga stoljeća kao jedna od varijanata nove strategije riječi.

LITERATURA:

- Bahtin, Mihailovič Mihail. *Estetika slovesnogo tvorčestva*. Moskva, 1979.
- Bogišić, Vlaho. *Piedrabuenski apokrifi*. Vidi: Matanović, Bogišić, Bagić, Mićanović. *Četiri dimenzije sumnje*. Zagreb: RZ RK SSOH, 1988, 167-267.
- Borges, Horhe Luis. *Sabrana djela 1923-1982*. Sv. I-VI. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske, 1985.
- Donat, Branimir. *Izabrana djela*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 157/II. Zagreb: NZMH, 1991. Priredio: Velimir Visković.
- Donat, Branimir-Zidić, Igor. *Antologija hrvatske fantastične proze i slikarstva*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber, 1975.
- Lodge, David. *Načini modernog pisanja*. Zagreb: Stvarnost i Globus, 1988. Prevele: Giga Gračan i Sonja Bašić.
- Maleš, Branko. *Mlada hrvatska proza u kontekstu poslijeratne prozne produkcije*. Predgovor panorami. Republika, 1979, XXXV, 5-6, 473-484.
- Medarić, Magdalena. *Intertekstualnost u suvremenoj hrvatskoj prozi (na primjeru proze Dubravke Ugrešić)*. Vidi: *Intertekstualnost & intermedijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta, 1988, 109-120. Uredili: Zvonko Maković, Magdalena Medarić, Dubravka Oraić i Pavao Pavličić.
- Pavao, Pavličić. *Lađa od vode*. Zagreb: Centar za društvene djelatnosti omladine, 1972.
- Pinterić, Neda. *Poziv na basnoslovno putovanje. Antologija fantastike u najmlađoj hrvatskoj prozi*. Zagreb: Školska knjiga i Centar za kulturu Narodnog sveučilišta grada Zagreba, 1972.
- Popović, Bruno. *Novi hrvatski prozaici*. Split: Vidik, 1969.
- Slabinac, Gordana. *O "Pozi za prozu" Dubravke Ugrešić*. Vidi: Ugrešić, Dubravka. *Poza za prozu*. Zagreb: Naklada CCD SSOH, 1978, 95-98.
- Sladojević, Dujo. *Struktura "Staljinove slike i drugih priča" Stjepana Čuića*. Vidi: Čuić, Stjepan. *Staljinova slika i druge priče*. Zagreb: Naklada CDD SSOH, 1970, 123-130.
- Šepić, Nenad. *Majstori sreće*. Zagreb: Studentski centar Sveučilišta u Zagrebu, 1972.
- Težak, Stjepko-Babić, Stjepan. *Gramatika hrvatskoga jezika*. Zagreb: Školska knjiga, 1992.
- Tribuson, Goran. *Zavjera kartografa*. Zagreb: Znanje i Centar za kulturu Narodnog sveučilišta grada Zagreba, 1972.
- Visković, Velimir. *Mlada proza. Eseji i kritike*. Zagreb: Znanje, 1983.
- Visković, Velimir. *Predgovor Izabranim djelima*. Vidi: Donat, Branimir. *Izabrana djela*. Pet stoljeća hrvatske književnosti. Knjiga 157/II. Zagreb: NZMH, 1991, 7-28.

SUMMARY

Borislav Pavlovski

NEW WORD STRATEGY WITHIN THE CROATIAN SHORT PROSE

Modalities of a new word strategy within the Croatian short prose in the period between sixties and the eighties of this century are being discussed in this article. The increasingly dominant model of written narration is metaphorical one, and this is being shown and explained as a part of a specific and creative relation towards reality, and also as part of postmodernistic formative techniques in the works of Nenad Šepić, Goran Tribuson, Pavao Pavličić, Stjepan Čuić and Dubravka Ugrešić. Fundamental qualities of such a technique besides the mentioned metaphorization and symbolization, are also the fear of the words meaning, an anticipation of a possible existence of uncodified communicative models, a critical standpoint towards the dominant political ideology, as well as a formative ludism which equally questions the importance of the literary and the social reality.