

Daniel Mikulaco

Modeli suvremene hrvatske kratke proze

Izvorni znanstveni rad

Original scientific paper

UDK 821.163.42.09-32“199“

U radu se kritički razmatraju neki od relevantnijih pokušaja usustavljanja (klasifikacije) modela (*praksi, projekata, izričaja, strategija*) suvremene hrvatske kratke proze 90-ih godina prošloga stoljeća (Bagić, Pogačnik, Oraić Tolić, Štiks, Rem, Nemeč, Zlatar, ...) s naglaskom na žanrovskim, motivsko-tematskim, prostorno-vremenskim, poetičkim i relacijskim razinama te potrebitim terminološkim korekcijama i nadopunama. Cilj istraživanja je novi, potpuniji i terminološki precizniji prijedlog književno-povijesnog sintetskog prikaza modela i praksi kratkih proznih vrsta 90-ih g. XX. stoljeća, a pri čemu će se rabiti sljedeće metode: deskripcija, dedukcija, komparacija, analiza, sinteza, klasifikacija.

Gljučne riječi: suvremena hrvatska kratka proza, novela, kratka priča, modeli pripovjednih praksi, književno-povijesni prikaz, devedesete godine dvadesetoga stoljeća, rat, poraće

Razmatranje aktualnih modela

Nešto se tu događa.

Samo to treba pokupiti, posložiti i baciti na papir.

Cvjetko Milanja

Može se reći kako su do sada, s obzirom na već zamjetan vremenski odmak i kvantitetu pisanja o književnosti devedesetih, već uočeni i naznačeni neki od zastupljenih proznih/književnih *modela, praksi, projekata, izričaja, strategija, ...* – tj. *poetičkih tendencija* toga, u općem kulturološkom smislu, (ne)očekivano burnog i prevratnog te, u konačnici, krvavog ratnog desetljeća.

Među znanstvenicima i kritičarima koji se bave suvremenom hrvatskom književnošću, razmatranju kratke prozne produkcije ili pojedinih segmenata – bilo

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

Neka od usustavljenijih čitanja

I 80-te, a osobito 90-te, velikim su dijelom obilježene novelističkom produkcijom (novelom, kratkom pričom i vrlo kratkom pričom) u cijelom nizu različitih varijanti koje su načelno svodive pod, kako ističe Bagić¹, definiciju Northorpa Fryea da je kratka priča *imaginativna konstrukcija koja elemente iskustva uobličava u umjetničku konstrukciju*. Bagić će istaknuti kako se upravo 80-ih, pod utjecajem umnažajućih oblika i modusa komunikacije, informatizacije svijeta i fragmentacije iskustva, dogodilo *temeljito presvlačenje kratke priče*, koja je, nadajući se kao najprikladniji oblik za iskazivanje suvremenog senzibiliteta, promijenila svoj status te iz rubnog prerasla u prestižni žanr.

- Krešimir Bagić u dva svoja antologijska izbora i dva eseja: 1. *Poštari lakog sna: proza quorumova naraštaja*² – u kojoj ostvaruje i nudi izbor quorumaške pripovjedne proze (od vrlo kratke priče do romana); 2. *Goli grad: antologija hrvatske kratke priče 80-ih i 90-ih*³ – u kojoj nudi panoramu kratke priče; 3. *Damaklov mač stvarnosti*⁴ ili 4. *Proza urbanog pejzaža*⁵ – isti eseji različito naslovljeni koji se bave modelima kratke priče 90-ih, nudi vlastito viđenje

¹ Prema Bagić, Krešimir: *Goli grad: antologija hrvatske kratke priče 80-ih i 90-ih: Proza urbanog pejzaža*, Naklada MD, Zagreb 2003., str. 4.

² *Poštari lakog sna: proza quorumova naraštaja*, Quorum, Naklada MD, Zagreb 1996.

³ *Goli grad: antologija hrvatske kratke priče 80-ih i 90-ih*, Naklada MD, Zagreb 2003.

⁴ Bagić, Krešimir: *Damaklov mač stvarnosti*, Reč – Časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja, Beograd, br. 69/15, 2003., str. 277–295.

⁵ „Proza urbanog pejzaža”, u: Bagić, Krešimir: *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*, Disput, Zagreb 2004., str. 111–147.

osnovnih poetičkih tendencija književnih pripovjednih praksi posljednja dva desetljeća 20. stoljeća. One su, prema podnaslovima, svodive na sljedeće:

1. u 80-ima; dominacija Quorumova projekta i njemu poetički bliskih praksi iščitanih kroz tri osnovna modela:
 - a) *minimalistička proza*⁶ – D. Slamnig, S. Habjan, C. Klein, P. Vrabec, B. Gregorić, Z. Bužek, E. Jurković, D. Ogurlić...
 - b) *konceptualna proza*⁷ – E. Budiša, D. Miloš, Lj. Domić, M. Kožul, V. Boban, N. Petković...
 - c) *proza urbanog pejzaža*⁸ – E. Popović, M. Bašić, D. Ogurlić, V. Čolić...; te D. Rešicki, K. Mićanović i Z. Ferić; a kao objedinjujuća tendencija se nadaje *konceptualnost*
2. u 90-ima je uočljiv nastavak Quorumova koncepta te sudar sa zbiljom i informatizirajućim svijetom, što rezultira sljedećim modelima kratke priče:
 - a) *kritički mimetizam*⁹ – M. Jergović, R. Mlimarec, R. Perišić, A. Tomić, Z. Ferić, B. Radaković i T. Kulenović
 - b) *eskapizam*¹⁰ – R. Simić, R. Mlinarec, M. Vuković Runjić i M. Brumec

⁶ Oni kratki prozni oblici (vrlo kratka i kratka priča) (...) u kojima je izmjena pripovjednih perspektiva, sekvenci i postupaka tako munjevita da nalikuje izmjeni kadrova u kakvom videospotu. – Bagić: *Poštari lakog sna...*, str. 10.

⁷ U širem smislu proza (...) koja istodobno posreduje fikcijski svijet i autorovu zamisao o najprikladnijim načinima njegova oblikovanja, koja ukazuje na ideju vlastite konstrukcije – autoreferencijalnost, uporaba različitih tipova diskurza, metafikcionalnost... - prema: Bagić: *Poštari lakog sna...*, str. 16.

⁸ Urbanost – grad (...) izravno i posredno, na razini teme i na razini stila – prema: *Poštari lakog sna...*, str. 24.

⁹ (...) je pojam koji, s jedne strane, naglašava izniman interes prozaika devedesetih za stvarnost koja ih okružuje, ali koji, s druge strane, pretpostavlja i njihovo prepoznatljivo pozicioniranje spram iste te stvarnosti. Mimetičnost se pritom realizira u prikupljanju i literarizaciji svakodnevnih motivsko-tematskih evidencija, a kritičnost posredstvom diskurzivne intonacije priče (koja varira od humora preko groteske do nedvosmislenog polemičkog osporavanja). – Bagić: *Treba li pisati kako dobri pisci pišu...*, str. 123.

¹⁰ Eskapizam (eng. *escape* – bijeg iz zbilje, od života / u imaginaciju ili egzotiku...): (...) je naličje kritičkog mimetizma. (...) dio pisaca svjesno je odvratio pogled od „jake“ domaće zbilje i radnje svojih kratkih priča smjestio u daleke, domaćem čitatelju malo poznate predjele. (...) Prostorno izmještanje odnosno delokaciju priče u hrvatskih pripovjedača moguće je tumačiti različito – kao svjesnu egzotizaciju teksta, kao pokušaj

- c) *interdiskurzivnost*¹¹ – S. Andrić, Ž. Zorica te B. Perić
 d) *proza urbanog pejzaža* (urbanost i kao tema i kao stil) – E. Popović i M. Bašić (iz 80-ih), D. Rešicki i K. Mićanović (*međugeneracija*) te S. Karuza, N. Ušumović, D. Desnica i Marinela (u 90-ima).

Za oba će desetljeća Bagić zaključiti da su karakterizirana *poetičkom i stilskom raznorodnošću* te da se, unatoč evidentnim razlikama između *dva naraštaja*, ipak može govoriti o kontinuitetu. Iako Bagić dobro evidentira osnovne tendencije i prakse, ipak treba ukazati kako ova eksplicirano poosobljena slika¹², preferirajući uvjetno mlađe autore, koji se kratkim prozama afirmiraju tijekom 80-ih i 90-ih, te uglavnom one vezane uz Quorum (što je i razumljivo s obzirom na to da je i sam Bagić *quorumaš*) ipak ispušta iz vida svu kompleksnost hrvatske prozne književne scene s kraja stoljeća, a time i cjelovitost slike. Nudi se dojam da su kratke proze pisali samo quorumaši i njima bliski, i da su samo oni pisali dovoljno dobro, a to jednostavno nije točno. Budući da se pri svojem opisu Bagić usmjerio najvećim dijelom na autore bliske Quorumu, a u opisu 90-ih u žanrovskom smislu samo na „kratku priču“, onda je ponuđena slika i očekivana. No, izostavljajući autore poput primjerice: Ivana Aralice, Iva Brešana, Stjepana Čuića, Gorana Tribusona... – one koji pripadaju nešto starijim naraštajima¹³; ili

univerzalizacije osobnoga iskustva, ali i kao alegoričan govor o hrvatskoj zbilji – Bagić: *Treba li pisati kako dobri pisci pišu...*, str. 133.

¹¹ Interdiskurz (f. *interdiscours*, nj. *Interdiskurs*) – pojava kada tekst postaje poprište susreta različitih diskurzivnih matrica te njima pripadajućih iskustava i semantičkih konfiguracija (...), a obilježavaju ga strukturalna i semantička polifoničnost, heterogenost, postupci višestrukog kodiranja i dekodiranja, bogata evokativnost... – Bagić: *Treba li pisati kako dobri pisci pišu...*, str. 136.

¹² *Treba li pisati kako dobri pisci pišu...*, str. 147.

¹³ Kronološki izbor (1990. – 2000.) tridesetak manje spominjanih novelističkih zbirki autora, među kojima su i mnogi klasici hrvatske književnosti, a koji su u 90-ima objavili barem jednu zbirku: Zvonimir Majdak: *Motreći sa stropa Irenu i njenog muža* (1990.); Slobodan Novak: *Južne misli* (1990.); Višnja Stahuljak: *Crne trubače: žumberačke priče* (1990.); Sunčana Škrinjarić: *Jogging u nebo* (1991.); Milko Valent: *Al-Gubbah: nježna palisandrovina* (1992.); Ivan Slamnig: *Sabrana kratka proza* (1992.); Dubravko Horvatić: *Đavo u podne: izabrane novele* (1993.); Feđa Šehović: *Priče iz Vitaljine: Janino, 1972. – 1993.* (1993.); Čedo Prica: *Priče iz Duge ulice* (1994.); Tatjana Arambašin: *Priče putuju vlakom* (1995.); Stjepan Čuić: *Staljinova slika i druge priče* (1995.); Irena Lukšić: *Noći u bijelom satenu* (1995.); Slavica Stojan: *Priče iz starog Dubrovnika* (1995.); Stjepan Čuić: *Presretač* (1996.); Sunčana Škrinjarić: *Pasji put* (1996.); Slobodan Šnajder: *Knjiga o sitnom* (1996.); Ivan Kušan: *Promišljeni, dugi gnjev* (1997.); Stjepan Mihalić: *Igra nad Dobrom* (1997.); Jozo Vrkić: *Božji smijeh* (1997.); Vesna Biga: *Čovjek koji je čeznuo čudo* (1998.); Milko Valent: *Vrijeme je za kakao* (1998.); Tatjana Arambašin: *Gnjavatori*

recimo Siniše Glavaševića, Alenke Mirković-Nadž, Ratka Cvetnića...; pa Miljenka Smoju, Đermana Senjanovića, Viktora Ivančića...; izostavljen je i opis nekih bitnih strategija i tendencija.

- Jagna Pogačnik¹⁴, kritičarka koja je većim dijelom iščitala proznu produkciju 90-ih i koja intenzivno prati i najnoviju scenu, u svojim promišljanjima proznih 90-ih zamjećuje tradicionalno prisutnu opreku *stari/mladi*, a koja se ovdje naznačuje kao bitna – osobito ako joj se pridoda opreka *pozicija/opozicija*, doduše manje u nekom ideologijskom, a više u tržišnom smislu. Pod *starim* (uopće proznim) *snagama* Pogačnikova podrazumijeva: I. Aralicu, N. Fabria, G. Tribusona, P. Pavličića, S. Tomaša, I. Vrkljan, R. Marinkovića, S. Drakulić, T. Bilopavlovića, T. Arambašin, D. Ugrešić, D. Cvitana, B. Vladovića, P. Kvesića, I. Brešana, D. Drndić..., a pod *mladim snagama* – onima koje su (...) u *ocrtavanju granica proznoga zemljovida ipak imale značajniju i kreativniju ulogu*: Z. Ferića, B. Radakovića, R. Cvetnića, S. Karuzu, J. Novakovića (USA), E. Popovića, M. Jergovića, A. Tomića, R. Perišića, T. Kulenovića, S. Andrića, J. Matanović, R. Simića, D. Šimpragu, N. Ušumovića, K. Pintarića, R. Mlinareca... Pogačnikova nadalje detektira:

1. dva prevladavajuća *modela*:

- a) *dokumentarizam* – pod kojim podrazumijeva *ratno pismo* tj. *dokument jednoga vremena i ratne zbilje* (I. Vrkljan¹⁵, S. Glavašević, A. Mirković-Nadž, R. Cvetnić, J. Mlakić¹⁶)

(1998.); Daniel Načinović: *Obale, masline i trgovi* (1999.); Ivo Brešan: *Pukotine & druge priče* (2000.); Miro Gavran: *Mali neobični ljudi* (2000.); Hrvoje Hitrec: *Priče iz Držića* (2000.); Branko Maleš: *Male ljubavi* (2000.); Antun Pavešković: *Oproštaj* (2000.); Višnja Stahuljak: *Pripovijetke raznolike: predratne, ratne i poratne* (2000.)...

¹⁴ Prema: Pogačnik, Jagna: „Kraj stereotipa o lošoj hrvatskoj prozi“, u: *Backstage, Pop & Pop*, Zagreb 2002., 267–275.

¹⁵ *Pred crvenim zidom: 1991. – 1993.* (1994.) – metafikcionalna, autobiografska i dokumentaristička proza.

¹⁶ Josip Mlakić (1964.): prozaist – primarno je bosansko-hercegovački književnik hrvatske nacionalnosti. Iako je i član HDP-a, i sam se smatra i hrvatskim književnikom, svoju prvu knjigu (priče: *Puževa kućica* 1997.) tiskao je u Uskoplju te u njoj tematizira rat u BiH. Ista je tema i romana (hrvatsko-bošnjački rat) i priča koji će uslijediti (*Kad magle stanu*, 2000., nagrađivan...). Živi i radi u BiH. U tom smislu, riječ je o autoru koji u okvirima hrvatske prozne scene 90-ih nije relevantan. Još je, naravno, takvih autora koji ističu svoju dvojnju pripadnost, npr. Miljenko Jergović, Josip Lovrenović, Velibor Čolić... ili su njihove knjige tiskane u Hrvatskoj, npr. Semezdin Mehmedinović, Sead

- b) *autobiografsku prozu* (G. Tribuson, P. Pavličić, J. Matanović, Ž. Čorak, A. Zlatar, ...)
2. *žanrovsku šarolikost (fantastična, žanrovska, eksperimentalna i eskapistička, socijalno mimetička, groteskna i humoristička proza, ...)*
 3. nastavak Quorumova projekta (D. Miloš, D. Rešicki, E. Popović, S. Habjan & B. Greiner, ...)
 4. *regionalno* (J. Pavičić, A. Tomić, V. Ivančić, Đ. Senjanović, R. Perišić – Splićani, te im pridružuje i T. Kulenovića)
 5. *debitante* (K. Mićanović, N. Ušumović, P. Babića, R. Mlinareca, T. Zajeca, D. Stojčića, I Štiksa).

Ovakva slika 90-ih, kako Pogačnikova dobro zaključuje u posljednja dva teksta u svojoj knjizi kritika, složena je, poetički i stilski heterogena, te produkt različitih (književnih, kulturnih) tradicija i slika zbilje. Uspoređujući 80-e i 90-e, *quorumaše* i *nove prozaike* (kako imenuje autore koji se afirmiraju u drugoj polovini 90-ih) – na prvi pogled suprotne svjetove, ova kritičarka ipak zastupa tezu (kojoj će se prikloniti i Bagić) o kontinuitetu, preuzimanjima i prilagodabama. No, unatoč većinom rijetko dobrim (iako ponegdje i ishitrenim) kritičarskim primjedbama, kriteriji i terminologija koje Pogačnikova ovdje predlaže ukazuju na zbrkanost i ne odgovaraju znanstvenom tipu usustavljanja.

- Dubravka Oraić Tolić¹⁷, autorica koja 90-e promišlja iz postmodernističkih teorijskih vizura izdvaja *postideološke strategije* kojima književnost zahvaća/odgovara na *izazov zbilje*. Pretpostavka je da su umjetnici postmodernističkog određenja svjesni *da se zbilja u umjetnosti više ne da izraziti na ideološki način* pa stoga razvijaju različite *postideološke strategije*:
 1. *intertekstualnost (zbilja prikazana tuđim riječima, citiranjem)* – mogućnost posrednog i zaobilaznog pisanja o ratnoj zbilji – *preko drugih tekstova* (npr. N. Fabio: *Smrt Vronskog*, 1994.)
 2. *dokumentarnost (poetika osobnog ratnog iskustva)* – misli se na *zapise neposrednih svjedoka i vidioca ratnih zbivanja* (...) ili u obliku citata – *iz tuđih usta*, ili neposredno – *autentična priča u prvom licu* (A. Mirković Nađ, R. Cvetnić)

Mahmutefendić... te se po ovom pitanju ne može generalizirati, već se svaki mogući prinos hrvatskoj književnosti treba zasebno klasificirati.

¹⁷ Prema: Oraić Tolić, Dubravka, *Suvremena hrvatska proza: Izazov zbilje*, Republika, br. 5-6, 2001., 39–51.

3. *nostalgija (žal za izgubljenim domom)* – izraz, bilo kolektivnog ili individualnog, gubitka tla pod nogama, *doma* i *identiteta*; autorica prema literaturi (Svetlana Bogm) razlikuje dva tipa nostalgije:
- a) *metaforičku (kolektivnu ili izlječivu)* – rješavanje kolektivnih frustracija restitucijom i *redizajniranjem* različitih historijskih/nacionalnih identiteta (simbola, zastava, himni, naziva ulica, spomenika...)
 - b) *metonimijsku (osobnu ili neizlječivu)* – individualne *boli za nepovratno izgubljenim oblicima života, posve određenim domom i identitetom*; izlučuje se nekoliko *nostalgčnih tehnika*:
 - *katalogizacija* – (izdvajanje, popisivanje *stvari, pojava* i *događaja* koji su obilježili nečiji prošli/nestali život)
 - *eidetske slike* – (evokacije, reminiscencije, percepcije koje izranjaju u oblicima živih slika, mirisa, boja...)
 - *imenovanje* – *oživljavanje domaćega* (lokalnoga) *nestandardnog jezika* (različitih dijalektalnih idioma, žargona, izraza...); ove su tehnike uočljive npr. kod P. Pavličića...
 - *nostalgčno sjećanje* – prizivanje *likova, predmeta* i *događaja iz sjećanja na javu, kao realnih činjenica* koje se onda fikcionaliziraju (npr. J. Matanović)
 - *nostalgčna topografija* – gradnja svojevrsne osobne *karte obilježene nostalgčnim točkama* poput dječje sobe, zavičaja, jezika... (npr. M. Jergović)
4. *indiferencija* i *revolt* – odgovor na kolektivnu/osobnu grubu zbilju u oblicima *novoga vala posttraumatske proze* – *od žestoke i/ili emotivne proze, bijega od zbilje, mistifikacije i simulacije do sirovog nasilja i destrukcije svih smislova i vrijednosti* (npr. S. Drakulić, Z. Ferić i pisci okupljeni oko *FAK-a*).
- Igor Štiks, kao suurednik *22 u hladu: antologije nove hrvatske proze 90-ih* s D. Šimpragom, u svojem autorskom panoramskom prilogu na kraju antologije¹⁸ iščitava kvantitativnu i kvalitativnu dominaciju novelistike (i vrlo kratke priče, i kratke priče, i novele), osobito kod autora koji se u 90-ima tek afirmiraju te nasuprot romanu.

¹⁸ Štiks, Igor: *Čvorišta nove proze*, u: *22 u hladu – antologija nove hrvatske proze 90-ih*, ur. Dalibor Šimpraga / Igor Štiks, *Celeber*, Zagreb 1999., 213–218.

Tipologija koju Štiks predlaže je sljedeća:

1. *trivijalno i fantastično* – po uzoru na Pavličićevu i Tribusonovu *trivijalnu matricu* u koju se onda ubacuje *socijalno nabijene sadržaje* (Igor Petrić, Jurica Pavičić, Emil Strok, Dinko Lucić, ...) ili pak autori koji se okreću *fantastičnom prozedeu (...)* kao *dominantnom principu* (Boris Perić, Sanja Lovrenčić, Milana Vuković Runjić, Marija Sopina, Zvezdana Jembrih...)
 2. *(neo)avangardizam* – koji zauzima *marginalnu poziciju u korpusu nove produkcije* (Željko Kipke, Sead Mahmutefendić, Mario Sopina, Đermano Senjanović, Sanjin Sorel)
 3. *esejizam, lirizam i historiografska fikcija* kao *mali dio proznog korpusa (...)* nastao u *duhu racionalnog...* (Stanko Andrić, Petar Babić, Davor Mojaš te Branko Maleš, Krešimir Mićanović, Delimir Rešicki, Senko Karuza i Marinela – kao osobito skloni lirizmu i vrlo kratkoj formi)
 4. *socijalni mimetizam* – socijalno intonirana proza u dva podtipa i jednu iznimku:
 - a) *obilježena klasičnim realističkim pripovijedanjem* (Miljenko Jergović, Igor Petrić, Pavle Kalinić, Svjetlan Vidulić, Mladen Petrovečki, Petar Babić, Jurica Pavičić, Neven Ušumović, Ante Tomić...)
 - b) oblikovana kao *skaz* (Viktor Ivančić, Borivoj Radaković, Robert Perišić, Simo Mraović, Tatjana Gromača, Dalibor Šimpraga)
 - c) iznimka je Zoran Ferić koji, *upotrebljavajući mimetički obrazac, gradi groteskne i crnohumorne priče s posebnim zanimanjem za morbidno i otkaćeno (...)* te *krimi zaplet*
 5. *geografska izmještenost (eskapizam)* – *geografski otklon od okružujuće zbilje – eksteritorijalnost* (Robert Mlinarec, Sanja Lovrenčić, Sibila Petlevski, Boris Perić, Milana Vuković Runjić, Tatjana Jukić, Roman Simić...)
 6. *beletrizirani memoarističko-dokumentaristički zapisi* u opoziciji prema *fakcionalnom tipu i publicistici* (Ratko Cvetnić, Alenka Mirković Nađ, Grozdana Cvitan).
- Goran Rem¹⁹, razlažući o posljednjih 30-ak godina hrvatske proze i poezije, za 90-e žanrovski definira ratnu prozu i *vukovarsku književnost*, misleći

¹⁹ Rem, Goran: *Silnice mimo tranzicije, tekstualnost i izvantekstualnost suvremenog hrvatskog pjesništva i proze: Rat i mir hrvatskog tranzicijskog fantazma. Ili: je li metafora*

ponajprije na Glavaševića i Cvetnića, kao *mimorodovska* i *transmedijalna ostvarenja* – tj. kao *izvanžanrovske oblike*; dok će za drugu polovinu 90-ih detektirati: 1. *lake kratkopričačke oblike novinskoga iskustva koji pokušavaju bukom nametnuti tržišnu poziciju*; 2. *sofisticiranu interdiskurzivnu prozu*.

- Krešimir Nemeć²⁰ će u svojem viđenju proznih 90-ih, koje se primarno bavi razmatranjem romanescne produkcije, ustvrditi i kvantitativnu i kvalitativnu dominaciju kratke proze. Iako je roman većinom *nosiva forma nacionalne književnosti*, Nemeć za roman 90-ih razaznaje svojevrsnu *krizu identiteta i iznevjerena očekivanja* pa će ustvrditi kako, je nasuprot romanu, *najsnažniji razvoj doživjela novela, odnosno njezina strukturalna izvedenica – kratka priča*. Osim toga, naglašava kako je *Domovinski rat (...)* *neprijeporno bio događaj koji je (...)* *znatno promijenio tijek razvoja hrvatske književnosti*, no ipak (...) *nije prekinuo glavne tendencije iz osamdesetih: razigrani pluralitet stilova i modela i dalje je ostao glavnim obilježjem produkcije*. Nemeć primjećuje još jednu bitnu stvar. Razlažući o žanrovskim osobitostima prozne produkcije, odnosno o generičkom statusu tzv. ratnog romana – kako se uobičajilo imenovati *ratne dnevnik* s različitim stupnjem *beletrizacije i uglavnom hibridnoga generičkog statusa*, (...) *zapise/rekonstrukcije*²¹, ustvrđuje kako se te tekstove ipak *ne može imenovati romanima*.
- Andrea Zlatar²² u svojem promišljanju 90-ih, vrlo uopćeno rečeno, izdvaja dva osnovna okvira/modela:
 1. *dokumentarističko-ispovjedni (dokument vremena, ratna proza)*, te prati njegove strukturalne mijene (oblikovanje, fikcionalizacija) *od*, kako kaže, *njezinih početaka u ispovjednom diskurzu svjedoka zbivanja (zbornici dokumenata i svjedočanstva o ratu i ratnim*

savršeni zločin?, XXXV. seminar Zagrebačke slavističke škole (Dubrovnik, 21. 8. – 2.9. 2006.) – http://www.hrvatskiplus.org/main.php?id_doc=47 (pristupljeno 17. 1. 2007.)

²⁰ Prema: Nemeć Krešimir: „Obrisi današnjice (1991. – 2000.)”, u: *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Školska knjiga, Zagreb 2003., 411–419.

²¹ Npr.: V Stojsavljević: *Ljetni dnevnik rata* (1992.); S. Stojan: *Priča po Pavlu* (1993.); Z. Šimunović: *Vukovarski dnevnik* (1995.); Z. Vrbošić: *707 dana pakla* (1995.); V. Barbieri: *Tko je sa mnom palio kukuruz* (1996.); M. Marjanović: *Živjeti smrt* (1996.); R. Cvetnić: *Kratki izlet* (1997.); V. Biga: *Autobusni ljudi* (1999.);... – Nemeć Krešimir: „Obrisi današnjice (1991. – 2000.)”, u: *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Školska knjiga, Zagreb 2003., str. 414.

²² Prema: Zlatar, Andrea: *Književno vrijeme: Sadašnjost*, Zarez, br. 40., 12. 10. 2000., 8–9.

operacijama, *publicistika i feljtonistika, ratni dnevници*) do formiranja *fikcionalnih struktura* (pseudodokumentarizam i *autobiografska pripovjedna proza*) – do 1995.

2. *postmodernistički* (naslanjanje na tradicije: *quorumaške estetike, moderne i postmoderne književnosti te kontekst kretanja evropskih literatura*).

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

Modeli

Devedesete su godine općenito imenovane godinama *dokumentarizma, jake zbilje* (*dokumentarno-publicistički žanrovi, biografski i autobiografski zapisi, memoaristika...*), a kao temeljna poetička značajka određuje se *mimetiziranje* (izvanknjiževne zbilje). Stoga se može izdvojiti cijeli niz manje ili više odgovarajućih sintagmi poput: *nova zbilja, nova proza, mlada proza, neorealizam, novi naturalizam, ratna proza, stvarnosna proza, socijalni mimetizam, kritički mimetizam, književnost fakta, posttraumatska proza...* kojima se pokušalo opisati dominantne prozne prakse 90-ih. Bilježe se i pokušaji opisa naraštaja vezanog uz neki od časopisa (prema uobičajenoj analogiji): *plimaši, godinaši, druga generacija quorumaša*²³...; ili pak vezivanja uz utjecaje (lektiru), npr. *karverovci*... Bez obzira na njihovu arbitrarnost i brojnost, ove sintagme ukazuju na apsolutnu dominaciju *zbilje*. Sve se u 90-ima vrti oko odnosa prema zbilji. Egzistencijalna drama koju proživljava hrvatska i njeni građani zaokuplja tako, ne samo književnost, već i svekoliku umjetnost i javnost uopće. Traži se adekvatan odgovor književnosti (umjetnosti).

Ovdje se, kao temeljno, postavlja pitanje mogućnosti govora umjetnosti za takvih ekstremnih vremena (*o muzama i topovima*). Može li, dakle, umjetnost govoriti dok traju topovska paljba, razaranja, ubojstva, progonstva...? Prastaro je to pitanje i pretežiti je odgovor – ne. No, ipak mnogi pisci, i slikari, i filmaši, i kazalištarci, i glazbenici, i profesionalci i amateri... – svi na različite načine suočeni

²³ Neki od književnih časopisa/novina koji se pojavljuju tijekom 90-ih, a afirmiraju nove autore: *Quorum* (od ranije), *Godine* i *Godine Nove*, *Plima*, *Torpedo*, *Homo volans*...

s ratnom zbiljom pokušavaju opisati neopisivo, izreći neizrecivo, iskazati svoj protest i zgražanje. Zbilja, preciznije – odnos prema zbilji, tako izranja, još od Aristotelovih i Platonovih vremena, kao jedno od temeljnih pitanja i preokupacija umjetnosti – *mimeza/dijegeza*. Što umjetnost jest, ako ne prikazivanje, pripovijedanje i opisivanje, našeg odnosa prema zbilji, izricanje naše percepcije onoga što nam se nadaje kao zbilja (subjektivne zbilje), oblikovanje vlastite slike zbilje? Postmodernisti će još relativizirati taj odnos pa će reći: *priča o priči, književnost o književnosti, književna zbilja – dijegetički univerzum...?!* Svejedno koji stav zauzeli, temeljna opozicija jest *zbilja/fikcija (faction/fiction)* i varijanta koju ćemo izabrati ili kojoj smo navedeni. Tako je logično da se, dijakronijski gledano kroz književnu tradiciju, može reći kako je u nekim razdobljima prevladavala *fakcija*, a u drugima pak *fikcija*, u nekima *mimeza*, u nekima *dijegeza*. Arbitrarno se ove načinske opozicije mogu postaviti i kao *veristički/maniristički*, odnosno *realistički/ludistički*. Mimetička vremena su obično ona krizna – za kojih se događaju neke velike, nagle, stresne pa i radikalne perturbacije socijalnih sistema i njihovih okolina, a upravo su takve ratne i poratne 90-te – godine raspada, destrukcije, dekonstrukcije i rekonstrukcije – što onda nužno zahtijeva i pozicioniranje pojedinca/skupine unutar/naspram takvih zbivanja (procesa). Dijegeza pak dominira kada dolazi do naznaka potrošenosti već kanoniziranih formi – i u strukturalnom i u recepcijskom smislu, pa se iskazuje potreba za revalorizacijom, inovacijom i igrom. Važno je naglasiti kako je postmodernizam bitno intenzivirao ove izmjene pa su u 90-ima, a i danas, oba načina, uključujući i heterogene stilove i poetike, gotovo stoljeni u *simultanizmu*.

Tu afirmaciju interesa prema prostorima zbilje nikako ne treba gledati izolirano, kao neku isključivo hrvatsku ili „balkansku“ osobitost ratom zahvaćenih prostora, ili pak kao neku bitnu literarnu novinu – kako se nerijetko znalo prikazivati. Kako je u prijašnjim poglavljima i naznačeno u širem kulturološkom i društvenom kontekstu kraj 80-ih (demontaža *Berlinskog zida...*) predstavlja na europskoj i svjetskoj razini bitnu, paradigmatičku promjenu, koju se ovdje pokušalo opisati kao *ozbiljenje iluzije*. U tom se smislu može reći da se *Foucaultovo* (literarno) *klatno*²⁴ zanjihalo na stranu koja nam se nadaje zbiljskom,

²⁴ Francuski fizičar *Jean-Bernard-Léon Foucault* je 1851. godine u Parizu, u *Panthéonu* postavio klatno s kuglom koja je pri njenju ostavljala nejednakomjeran trag na podu, tj. izgledalo je kao da klatno rotira. Foucault je, naime, ovim pokusom pokazao kako se pod *Panthéona* kretao s kretanjem Zemlje, odnosno, dokazao je da Zemlja rotira oko

tj. na stranu poetičkog instrumentarija za obradu zbilje: *mimetizma*, *realizma*, *verizma*... – kojima se ta *ozbiljena iluzija*²⁵ pokušava obuhvatiti. I Europa i globalizirajući svijet našli su se tako, nakon *zida*, pod svojevrsnim udarom „fabricirane zbilje“: ujedinjenja, tranzicije, migracija (imigracije/emigracije), ekonomskih stagnacija, postideologijskih, etničkih i međureligijskih predrasuda, nesporazuma i konflikata, rasizma, terorizma, kriminala... – udarom, kojega i književnost i film pa i glazba i... nastoje zahvatiti barem u fragmentima – bilo da se radi o svojevrsnom *nostalgичnom probiranju* prošlog (nestalog/nestajućeg) ili o pokušaju iščitavanja novog, prezentnog.

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

Ipak, dok zapad i dobar dio negdašnjeg istoka svoju tranziciju proživljava mirno, evolucijski, manje ideološki i ponajprije ekonomski, Hrvatsku zbilju obilježavaju političko, ideologijsko, religijsko, etničko, nacionalno, ekonomsko, regionalno... nasilje, teror, rat i rasulo. U tom je kontekstu slika hrvatske književne scene 90-ih bitno specifična te će iz pozicija zapadnih percepcija djelovati kao egzotika. Stoga se naznačena komparativna razlika očituje prvenstveno preko *tematsko-motivskoga* sloja (označenost ratom, domoljubljem/*domotužjem* i poraćem,) te pripadajućih *dokumentarističko-isповјednih* žanrova (dnevници, pisma, sjećanja, svjedočanstva, reportaže, apeli...) i njihovih upliva u narativnu strukturu teksta; dok se pak sukladnost prevladavajućoj tendenciji (*trendu*) i za međusobno heterogene modele književnih praksi općenito odnosi na odmak od postmodernističkog eksperimenta u smjeru *zbilje* (mimetizma) i povratka *priči* (fabuliranju) te uopće na oblikovanje otvorenog, jednostavnog, *komunikativnog* tipa teksta koji teži dokidanju granica na relaciji *autor – djelo – recipijent*.

Početak 90-ih, cjelokupna je kulturna scena, kako smatra i Helena Sablić Tomić, *jedva dočekala mogućnost čitanja o/iz hrvatskoj književnoj sadašnjosti*,

svoje osi. Pojam *Foucaultovo klatno* koristi se i u književno-teorijskom govoru o izmjenama književnih paradigmi, a upotrijebio ga je (eksperiment) i Eco za istoimeni roman.

²⁵ Ovaj pojam, naravno, ukazuje na paradoksalnu postmodernu koncepciju zbilje; razbijenu, razmrvljenu, virtualiziranu... – *nadzbilju/podzbilju* ili *hiperzbilju – spektakl* u koji smo uvučeni.

*prošlosti, budućnosti*²⁶. U tom se smislu ističe i pojava trendova poput *reafirmacije regionalizama* (ponovnog buđenja dijalektalnosti i zavičajnosti, *čaval*; projekt *ča, što, kaj, identitetne gramatike, rječnici lokalnih idioma, ...*) i *revalorizacije (renacionalizacija, demitologizacija/remitologizacija) cjelokupnog nacionalnog kompleksa* (uopće kulturne i političke povijesti 20. st. te crnih *točaka* poput *NDH* ili *Hrvatskog proljeća...*)... kojima se nastoji probuditi i obnoviti svijest o nacionalnom i kulturnom identitetu, koji je za vrijeme SFRJ bio potiskivan, zanemarivan pa čak i kriminaliziran i zabranjivan. Promotreno u kulturološkom i socijalnom kontekstu *rađanja jedne nacije*, moglo bi se reći kako sam početak 90-ih predstavlja četvrto u nizu nacionalnih preporodnih buđenja (*ilirsko, NDH, Hrvatsko proljeće*). Sukladno tome te okviru *Domovinskog rata*, logično se nameće afirmacija nacionalnosvjesne i domoljubne književnosti s naglašenom pragmatičnom funkcijom²⁷ (D. Horvatić, I. Aralica, P. Pavličić, V. Barbieri, S. Čuić, N. Fabio...). Ipak, treba dodati kako i ove proze najvećim dijelom pripadaju postmodernističkoj matrici.

Za to je desetljeće, nadalje, bitno istaknuti da je književna produkcija izišla iz okvira knjižnih korica i rasprostranila se medijskim prostorom: od novina (dnevnici, tjednici, revije, magazini...), radija i televizije (audio i video zapisi), interneta (*web*-stranice, elektroničke knjige, elektronički časopisi, blogovi, forumi... – posvemašnja digitalizacija književnog teksta), CD-ROM-a, do stripa, videa i filma. U tom kontekstu, u 80-ima naznačena komercijalizacija književnosti, u drugoj polovini 90-ih doživjet će svoju punu afirmaciju, tj. definicija osnovnih umjetničkih funkcija iz *lijepog, etičnog, moralnog* bit će predefinjirana i usmjeravana prema *interesantnom, zabavnom, isplativom...* – što je paradoksalno, s obzirom na nimalo zabavnu zbilju. Postmodernistički pojam *poetike supermarketa*, vezan primarno uz pjesničke prakse 80-ih, ovdje će izaći iz

²⁶ Sablić Tomić, Helena: *Montaža citatnih atrakcija*, Matica hrvatska Osijek, Osijek 1998., str. 127.

²⁷ Pojam pragmatične funkcije veziv je Richarda Rortya (1931. – 2007., am. filozof) i njegovo poimanje pragmatizma kao usmjerenja koje smatra da ne postoji neki *vanjski objektivni realitet* do kojega je moguće doprijeti. Pod utjecajem pragmatizma kultura se *poetizira (poetizacija kulture)* tj. mjesto teorije i filozofije zauzima pripovijest pa kultura postaje konverzijska i literarizirajuća (imaginacijska). S ovih pozicija Rorty onda proizvodi svoju političku teoriju *domoljublja i etnocentrizma* koja *zajednicu* poima kao *našu kreaciju*, a ne *prirodnu ili pronađenu* i koju je, prema tome, poželjno i moguće uvjerljivije obuhvatiti umjetnošću (književnošću, osobito romanom – fikcionalizacijom), no što je to moguće filozofijom ili znanošću.

tih okvira te je u drugoj polovini 90-ih prispodobiv većem dijelu književne produkcije koja se bitno usmjerava *tržišnosti* (cijelom nizu *produkcijskih* i *postprodukcijskih* strategija za što bolju popularizaciju i prodaju *proizvoda*). Ako se tome pridoda činjenica da su mnogi pisci ujedno i novinari, odnosno kolumnisti (Jergović, Tomić, Ferić, S. Mraović...) ili da su tijekom rata bili reporteri (Popović, Ogurlić...) ili da se mnogi novinari kvalificiraju kao pisci (Smoje, Senjanović, Ivančić, Pavičić, Perišić...) te da je velik dio kratke prozne produkcije primarno objavljan u najrazličitijim medijima (novine, revije, fanzini, radio, internet...) kao npr. novinska priča, a tek potom kao knjige, može se zaključiti kako se novelistika (i ne samo ona) u 90-ima percipira najvećim dijelom kao medijski posredovana. Razlozi za takav tip prozne produkcije su različiti – od postavangardnog uvjerenja o *oslobađanju književnosti* okova malograđanštine, akademizma i postmodernističke artifičnosti (B. Radaković), preko nastojanja *otvorene*, direktne kritike (svakodnevne) zbilje – karnevalizacijom (Ivančić), apsurdizacijom (Senjanović), detabuizacijom (Ferić), banalizacijom (D. Šimpraga, T. Kulenović, ...), do podilaženja čitateljstvu i trivijalizacije radi naklade (Tomić).

U tom je kontekstu (novinar/književnik) često postavljano i pitanje književničke (umjetničke) kompetencije. Tko je književnik, a tko novinar; tko je umjetnik, a tko umješnik; čiji tekst predstavlja estetski relevantno umjetničko ostvarenje, a čiji ostaje u granicama novinarstva ili publicistike? Htjeli to priznati ili ne, riječ je o vrlo kompleksnom pitanju na koje ne postoji jednoznačan ili jednostavan odgovor. Svi negdje znamo (osjećamo) što je dobro i/ili lijepo, a što loše i nezadovoljavajuće pa ipak se „estetska vrijednost“ danas najčešće utvrđuje prema odjecima tržišta i *strategija „reklamnog zavođenja“* (T. Vuković²⁸). No, pitanje koje bi ovdje trebalo postaviti jest gdje je granica između novinarskog i umjetničkog teksta, odnosno, je li ona doista tako precizno i definitivno određena, pa da onda, recimo, Bagić može nepobitno ustvrditi kako Ivančićev *Robi K.* ne pripada umjetničkom diskurzu/tekstu/sistemu, već novinarskom²⁹

²⁸ Vuković, Tvrtko: *Od subverzije do hegemonije: pjesništvo u devedesetima*, XXXVI. hrvatski seminar za strane slaviste, Anagram – U meandrima pjesništva, Dubrovnik (20. 8. – 2. 9. 2007.)

²⁹ *Brojni su kritičari i komentatori proze devedesetih koji knjige nastale ukoričenjem novinskih kolumni tretiraju nepatvorenim književnim štivom. Najčešće se tako kao literati među novinarima spominju Đermano Senjanović i Viktor Ivančić. Iako je u oba slučaja riječ o iznimno duhovitim autorima, osobno nisam sklon potpunom dokidanju granice između novinarstva i fikcionalne proze. Naime, tekstovi primarno pisani za novine su tekstovi s dnevnim povodima i ciljevima – njihov prostor tematizacije je jasno zadan, a*

(informativnom – čemu novinarstvo u svojoj osnovi pripada)? Jesu li diskurzivne granice doista tako neprelazne da „novinska“ priča ne može u isti koš s „umjetničkom“? Čemu onda inzistiranje na svoj toj tradiciji kratke priče u dnevnim novinama, unutar koje, budimo otvoreni, postoji i gomila smeća; čemu onda pozivanje na interdiskurzivnost? Naravno da neki stupanj transpozicije i fikcionalizacije mora postojati, no uzme li se u obzir specifičan kontekst 90-ih i potreba za ovjerovljivosti teksta u zbilji, te se granice i pravila mijenjaju i pomiču.

Nakon svega navedenog i razmotrenog, impliciranog ili ekspliciranog, kontekstualiziranog... kao bitni klasifikacijski kriteriji za pokušaj usustavljanja prisutnijih modela novelističkih praksi i uopće književne scene 90-ih nameću se sljedeće odrednice i opozicijski parovi:

- Prva polovina 90-ih / druga polovina 90-ih

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

Dakle, dominirajući opozicijski kodovi za razlikovanje ova dva dijela 90-ih su: *rat/poraće*, *fakcija/fikcija*, *evidencija/interpretacija*, *dokumentarizam/pseudodokumentarizam*, *povišena emocionalnost / naglašena racionalnost*, *patetično/trivijalno*.

- Stari/mladi

Ta opozicija je sukladna prethodnoj. Točnije, izmjena dominantnih aktera scene događa se u drugoj polovini desetljeća, kada već afirmirane „starije“ autore (Šegedin, Novak, Aralica,³⁰ Brešan, Smoje, Arambašin, Fabrio, Horvatić, Čuić, Barbieri, Pavličić, Tribuson, Valent, Pavešković, Stahuljak, Škrinjarić, Prica,

literarizacija novinske priče tek usputan ures, višak koji uveseljava. – „Proza urbanog pejzaža“, u: Bagić, Krešimir: *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*, Disput, Zagreb 2004., str. 132.

³⁰ Petar Šegedin je i tijekom 90-ih, sve do smrti 1998. u prostorima HAZU-a neumorno pisao svoje novele te u tom, svojem posljednjem, desetljeću tiskao čak šest zbirka novela i proza.

Načinović, Hitrec, Gavran...³¹) u poziciji (izdavačkoj i predstavljačkoj) zamjenjuju „mlađi“, opozicijski autori koji se tek nastoje afirmirati (A. Tomić, Z. Ferić, S. Andrić, M. Jergović, R. Perišić, N. Ušumović, S. Mraović, T. Kulenović, S. Karuza, V. Ivančić, Đ. Senjanović, D. Šimpraga, R. Cvetnić, B. Radaković, Marinela, Zor.Ra., R. Mlimarec, D. Rešicki, R. Simić, J. Novaković, Ž. Zorica, K. Pintarić, T. Mraović, D. Desnica, M. Bašić, B. Perić, M. Vuković Runjić, M. Brumec...). Ovdje treba napomenuti kako su neki od nabrojanih „starijih“ (npr. Smoje, Brešan, Valent...) ipak bili i „opozicija“, ali više u nekom ideologijskom smislu pa stoga i u nešto nepovoljnijoj „poziciji“ u odnosu na autore bliskije „državnoj poetici“. S druge strane, uvjetno „mlađi“ – jer su neki među njima i „nešto stariji“ i već ipak poznatiji autori, ne predstavljaju ideologijsku opoziciju, već tržišnu; autore koji se žele nametnuti na knjižnom tržištu. Opoziciju se eventualno može shvatiti u smislu negiranja ili ignoriranja režimske politike, ali nekog kontrastava s ideologijskim podtekstom tijekom 90-ih, a osobito u drugoj polovini desetljeća, zapravo neće ni biti. U skladu s novonastajućom strategijom *neoliberalizma*³² dominirat će kod *političke korektnosti*. Takva se konstatacija ovdje nadaje bitnom jer će se nastojati pokazati kako je ta, prema općim ocjenama – *prava, muška proza 90-ih, stvarnosna, žestoka, književnost fakta...* zapravo većim dijelom tek sterilna, *politički korektna* trendovska tržišna igrarija bez snage i volje da doista zagrebe pod površinu hrvatske ratne, poratne i tranzicijske zbilje te mentaliteta³³.

³¹ Budući da je o ovim autorima i njihovoj novelistici već bilo riječi u pregledu povijesti hrvatske novele, sada ih se samo nabraja.

³² R. Rorty: pojam *liberalna utopija (liberal utopia)*.

³³ Sličnu dijagnozu postavljaju i Jurica Pavičić („Uljepšavanje Hrvatske“, *Jutarnji list*, Zagreb, 4.1.2003., str. 45.) i Krešimir Bagić (*Treba li pisati kako dobri pisci pišu...*, str. 132.). Pavičić ističe: *Hrvatska „realistička“ književnost piše o onoj stvarnosti koja joj nije nelagodna, koja ne izaziva prijezir i kulturalni stid. (...) kad se u jednoj književnosti toliko govori o njenom „realizmu“, „verizmu“ i „naturalizmu“, a kad ona tako uporno prešućuje mainstream vlastitog društva, onda to ne govori više o književnosti, nego o dubokoj kulturnoj nelagodi i strahu pred ponorom istine o vlastitom (mizernom) identitetu.*

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

Razlikovni kodovi ovdje su: *stari/mladi*, *pozicija/opozicija*, *kritičnost/politička korektnost*.

- Između „starijih“ i „mlađih“, kao svojevrsna spona koja nastavlja svoju postmodernističku praksu 80-ih, nalaze se *quorumaši*.

Dominantan u 80-ima, postmodernistički *projekt Quorum* u 90-ima će također doživjeti suočavanje sa zbiljom i takvoj će „prisilnoj“ *težnji za vjerodostojnošću* odgovoriti tipično postmodernistički, *baudrillardovski* – čitajući tu „odjednom nametnutu zbilju“ kao *simulakrum*. Stoga će *quorumaši*³⁴ i oni bliski postmodernističkoj poetičkoj praksi u samom početku 90-ih, uz evidentan pokušaj „ozbiljenja zbilje“³⁵, ipak uznastojati u nastavku literarnog projekta 80-ih.

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

Stjepan Tomaš (1947.), iako kreće iz fantastike, u svojoj zbirci *Anđeli na vrhu igle* (1993.) postupkom historizacije diskurza nastoji zahvatiti i suvremenu zbilju. Kroz tri novele (*Lov na vješticu*, *Anđeli na vrhu igle* i *Pomirenje*) smještene u tri različita stoljeća (18., 19., i 20.) propituje odnos *ideologija/pojedinac* kroz

pisanjem... (Matičević, Ivica: „Realizam (ipak) nije dovoljan“, *Vijenac*, Nove knjige, br. 150, 1999.)

³⁴ *Quorumaša* naravno ima još podosta i većina ih je navedena u dosadašnjem dijelu rada. Ovdje se navode oni *quorumaši* koji su svoj osobit prinos kratkoj proznoj produkciji dali (i/ili) tijekom 90-ih.

³⁵ Pokušaj oblikovanja pojma koji bi se imao odnositi na shvaćanje zbilje (kako hrvatske 90-ih, tako i uopće postmodernističke), a referira se na R. Rortya i njegovu koncepciju zbilje, koja bi u nekoj simplificiranoj parafrazi mogla glasiti – *stvarnost (istina) nije za stvarno stvarna*, odnosno i zbilja i istina – onakve kakvima se konvencionalno konceptualiziraju, zapravo su konstrukcija. Jednako tako smatra da ni filozofija ni znanost nisu u stanju ponuditi neke okvire koji bi bili neutralni i objektivni.

šenoinsku tezu *historia est magistra vitae* te iz pozicije pripovjedača s kraja stoljeća dekonstruira *službena/privatna* viđenja novije hrvatske povijesti.

Delimir Rešicki (1960.) početkom 90-ih tiska zbirku *Sagrada familia* (1993.) koja isto pokazuje naznačenu tendenciju *ozbiljenja* pripovjednog diskurza. Iako je većina priča iz te zbirke napisana još tijekom 80-ih (*Pas od snijega, Astronomija, Bajka, Kult mineralne vode, Ljubav, Antiqua*) i tiskana u okviru projekta *Quorum* i pripadajuće postmodernističke, metafikcionalne poetike, ipak je posljednja priča u zbirci *Bablje ljeto* (napisana 1992.) znatno bliža zbilji i prikazuje osobno nostalgično viđenje i osjećanje zavičajnog prostora (slavonskog, vukovarskog) sada zahvaćenog kovitlacem rata. Ta je proza bliska tipu carverovske proze složene od fragmenata iz različitih medija, krpica zbilje te esejističkih sekvenci.

Proznim 90-ima pridružuje se i quorumaški pjesnik Krešimir Mićanović³⁶ (1968.) tiskajući zbirku kratkih priča *Vrtlar*³⁷ (1994.) u kojoj ponajviše uređuje vlastiti metafikcionalni vrt, ali i prikazuje fragmente zagušenog, kaotičnog i otuđenog urbanog života (*Enformel, Stanovanje, Ona kaže, Strah, Harold Groff prevozi hranu...*). Kao pjesnik, Mićanović je blizak lirskom i metaforičkom izrazu s naglaskom na ugodajnom i intimnom. U ovoj je zbirci zato naglasak na proizvodnji vlastite događajnosti – autobiografskom, ispovjednom, egzistencijalnom te nemogućnosti komunikacije (buka u komunikaciji) i otuđenosti slabog subjekta iza/između armirano-betonskih i oronulih secesijskih fasada. Kao filolog, jednako se upušta u istraživanja jezičnih mogućnosti, autoreferencijalnih i citatnih odnosa te analize teorija kratke priče.

Autorica pod pseudonimom Marinela (1971.), iako svoje priče pojedinačno objavljuje u *Quorumu* još od 1988., svoju prvu zbirku *Lift bez kabine* (1996.) tiska u 90-ima. Riječ je o jednoj od rijetkih autorica koja za temeljnu motiviku svojih proza uzima erotiku. Marinela piše izrazito erotske (erotizirane) priče urbanog ugođaja zasićenog alkoholom (pivom, viskijem), drogom, filmovima, glazbom, strahom i samoćom. Njeni su likovi rubni urbani tipovi koji pripovijedaju u prvom licu (*ich-Form*) i čiji je komentar zbilje začinjen cinizmom.

³⁶ Liriku i kratku prozu objavljuje od duge polovine 80-ih u *Quorumu, Pitanjima, Studentskom listu, Oku, Rivalu, Reviji, Godinama, Vijencu, Plimi, III programu Hrvatskog radija....*

³⁷ Mićanović, Krešimir: *Vrtlar*, Meandar, Zagreb 1994.

Autorica se uopće igra kategorijom roda, kako bi se iza *pripovjednih maski*³⁸ slobodnije moglo propitati vlastitost (pa i autobiografskih naznaka) i drugost te jasnije izreći stav (priče: *Kaiser Premium, Igrokaz, Supermarket, Lift bez kabine, Dva leda i malo Whiskija, Velikom dabru, Pušite li?...).* Gradski topos betonskih blokova i asfalta poima se oksimoronski: kao prostor samoće, otuđenosti, tuge i resignacije nad nedostatnom komunikacijom, ali istovremeno i kao prostor individualne slobode i otvorenih mogućnosti, kreativne samoće i nespunanih čežnji. Ironizacija svakodnevlja i česti cinizam, slobodan urbani tip jezika (natrpan poetizmima i vulgarizmima istovremeno) i intermedijalnost su stoga osnovne značajke ovih kratkih proza.

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

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

- *Zbilja /fikcija, odnosno mimeza /dijegeza*

Već je istaknuto kako cijelim desetljećem dominira izniman interes za zbilju koja se onda transponira u *niskomimetički modus* (Frye) tj. realističku prozu, odnosno novelistiku u kojoj je junak po stupnju jednak i ljudima i okolini (niski stil). No, osim *mimetizma* u smislu prikaza/dijagnostike (oponašanja) društvene situacije/stanja (zbilje) nekog prostora u nekom vremenu³⁹, simultano supostoji i potreba za zalazak u *fantastično* te oslanjanje na *dijegezu* u smislu orijentacije na jezični, odnosno znakovni sustav preko čega se onda posredno ukazuje/referira na zbilju. Sjedne strane, dakle, prevladava klasična realistička narativnost, ipak prilagođena fragmentiranom i raspršenom postmodernom okružju i senzibilitetu, a s druge je uočljiv nastavak narativnog postmodernog eksperimenta. Stoga se

³⁸ Sablić Tomić, Helena: *Montaža citatnih atrakcija*, Matica hrvatska Osijek, Osijek 1998., str. 144.

³⁹ Treba pripomenuti kako stav strukturalističkih i poststrukturalističkih teorija, koje uglavnom preferiraju dijegezu (*dijegetički univerzum*) kao *temeljno načelo umjetničkog oblikovanja*, u hrvatskoj književnosti 90-ih ipak treba uzeti s rezervom. Hrvatska književnost s kraja stoljeća ponovo je iskazala potrebu za *neposrednim prikazivanjem zbilje*, za (...) *sviješću o vlastitom sada i ovdje* (J. Pogačnik, *Backstage*, str. 280.).

najveći dio relevantnog novelističkog korpusa može pripisati različitim tipovima *postmoderne pripovjedne matrice* – od intertekstualnosti, metaliterarnosti, autoreferencijalnosti i intermedijalnosti, preko (pseudo)dokumentarističkog i (pseudo)autobiografskog, do citatnosti i referenci na suvremenu tradiciju popularne kulture te trivijalizacije diskurza. Na poetičkoj razini 90-ih zapravo nema nekih novina. Uvijek je riječ o nasljeđivanju, prilagodbi i nadogradnji već postojećih obrazaca s obzirom na kontekst 90-ih.

- *Formalna i žanrovska razina*

Devedesete u svojoj prvoj polovini (ratna zbilja) afirmiraju različite dokumentarno-ispovjedne i žurnalističke oblike (*reportaže, dnevnike i dnevničke bilješke, pisma, autobiografske crtice, apele, izvješća, dopise, zapise i rekonstrukcije... – dokumente vremena* – evidenciju faksije), a u drugoj (poratna zbilja) je naglasak na interpretaciji i postupku fikcionalizacije zbilje najčešće u kratke prozne oblike (novelistiku: *vrlo kratku priču, kratku priču, novelu*) te kraći roman. Važno je napomenuti kako novelistika u postupku interpretacije, bilo ratne ili poratne zbilje, kako bi ovjerala vlastiti iskaz, često posize za bilo za ovim dokumentarističkim i žurnalističkim oblicima ili pak onim jednostavnim poput *mita, anegdote, vica, izreke, poslovice, basne*, ili književno-znanstvenim oblicima poput *eseja, glose, traktata, enciklopedijske natuknice...* te ih ugrađuje/upliće u vlastitu strukturu ili prerađuje. Stoga se u žanrovskom smislu može govoriti o miješanju i preplitanju različitih diskurzivnih okvira, što za rezultat ima različite hibridne oblike. Osim toga, kako je već u više navrata istaknuto, novelistika preuzima motive, postupke, *tehnike i iskazne moduse* (Bagić) iz drugih medija poput *filma, televizije, videa, stripa, novina...* Neka od takvih obilježja su: *serijalizacija priče* (npr. Ivančić, Senjanović) poput televizijskih sapunica; *citiranje* novina, televizijskih reklama, filma, stripa, glazbenih hitova (Tomić, Jergović, Perišić...); *sekvencioniranje iskaza* kao u videospotu ili stripu, (Kulenović, Popović, Valent...); a sve zajedno spada pod opću tendenciju preuzimanja obrazaca *popkulture...* No, novelistika u 90-ima ipak najvećim dijelom ostaje unutar formalnih i generičkih odrednica vlastite vrste. Čak je potrebno ustvrditi kako se, nakon eksperimenta 80-ih, vraća tradicionalnijim načinima oblikovanja, tj. *priči, linearnosti, mimetičnosti...*

- *Tematsko-motivska razina*

Tematsko-motivski sklopovi 90-ih u najširem su smislu obuhvaćeni pojmovima *zbilje* i *svakodnevlja*, pri čemu se pod time čita i ratna (ratna razaranja, zločini, stradanja, prognanici, bezdomnici, događaji s fronta, politička

pozadina, međunarodne misije...) i poratna zbilja (tranzicija, postratne traume/sindromi, politička prostitucija, kriminal, mafija, droga, nasilje, supkulturni fenomeni, društveni tabui...).

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

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

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

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

- *Koncepcija lika*

Većim je dijelom riječ o likovima s rubova socijalnih sistema, s društvenih margina – malim, običnim, svakodnevnim ljudima: *prognanicima, šljakerima, studentima, ratnicima i veteranima, penzionerima, djeci, lokalnim čudacima...* – jadnicima u žrvnju dehumanizirajućeg (ratnog, poratnog, tranzicijskog...) sistema; dijelom i o onima izvan rubova – likovima koje je djelimice moguće podvesti i pod njemački sociološki pojam *Aussteiger*⁴⁰: *mafijašima, dilerima i narkomanima,*

⁴⁰ *Aussteiger* – njem. pojam, teško prevodiv na hrvatski jer u sebi uključuje značenje za osobu koja istovremeno i *izlazi i silazi*, odnosno izlazeći silazi. Ni eng. prijevod *dropping out* nije najspretniji. Pojmom *Aussteiger* označava se osoba koja je, bilo duhovno, bilo

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

- *Koncepcija vremena i prostora*

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

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

fizički, „iskoračila“ s onu stranu društvenih normi i ograničenja. Pod time se podrazumijevaju i različiti grupni oblici *eskapizma* tipa alternativnih društvenih pokreta (*djeca cvijeća*, *New Age*) ili čak najrazličitijih sekti, supkulturnih grupacija...

○ *Postmoderni objektivizam*

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

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

- *kritički mimetizam*

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

- *socijalni mimetizam*

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

○ *Postavangardizam*

Postavangarda je naziv za mnoštvo međusobno različitih pokreta od kraja 60-ih godina 20. st. u kojima se teorijski, kritički i praktično propituje povijesno naslijeđe prvenstveno avangarde i neoavangarde. Njene su osnovne osobine: odsustvo utopijskog mišljenja / kritika utopijskog; teorijski razrađena *ideološka* i

lingvističko-semiološka analiza umjetnosti i kulture te radikalni ekscesni i eksperimentalni postupci u novim *medijskim modelima* izražavanja. Kao podmodeli se izlučuju: teorijska kritika modernizma (*konceptualnost*); simulacija avangardnih i neoavangardnih strategija u medijskoj kulturi spektakla (*neokonceptualizam, simulacionizam*); *simulacija* avangardnih strategija i antiavangardističkih modela izražavanja totalitarnih sistema (*retrogarda*); konceptualni i medijski postupci projektiranja nove *ekstatičke utopije* postmoderne artificijelne tehnološke kulture (*post-postmoderna*)⁴¹. To su proze koje u hrvatskoj književnosti rastaču klasične pripovjedne obrasce te nasljeđuju i reafirmiraju tradiciju i obrasce Kamova, Joycea, Kafke, Harmsa, Becketta, Bukowskog, Millera...; a vezane su uz autorska imena poput: Borivoja Radakovića, Željka Kipkea, Đermana Senjanovića; tom modelu zatim djelomično pripadaju i Milko Valent, Dragan Ogurlić i Edi Jurković, Edo Popović i Quorumovi konceptualisti.

○ *Postmoderni esteticizam*⁴²

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

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

- *interdiskurzivnost*

Naglasak je na sofisticiranim tekstološkim postmodernističkim postupcima međusobnog višestrukog kodiranja, dekodiranja, natkodiranja i prekodiranja različitih *diskurzivnih tipova* (historiografskog, pjesničkog, religijskog, mitskog, političkog, ekonomskog...). Riječ je i o igri preoznačavanja

⁴¹ Prema: Bürger, Peter: *Teorija avangarde*, (prev. Nataša Medved), Antibarbarus, Zagreb 2007.

⁴² Postmoderni esteticizam (eng. *postmodern aestheticism*) pojam je kojim unutar postmodernih teorija barataju autori poput J.-F. Lyotarda, R. Rortya, F. Jamesona, L. Hutcheon...

uobičajenih *semantičkih konfiguracija* prema često posve individualnim iskustvima. Stoga su ove hibridne proze bogate esejiziranjem i evokativnošću. Takve su tendencije u hrvatskoj prozi značajnije naznačene kod *quorumaša*, a u 90-ima ih nastavljaju i razvijaju Milko Valent (od ranije), Stanko Andrić, Željko Zorica, Boris Perić, Petar Babić, (dijelom) Slobodan Šnajder...

- *urbani esteticizam*

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

- Navedenim se modelima pridodaju žanrovski i tematsko-motivski određivi modeli koji su nastavak novelističke tradicije iz prethodnih desetljeća, a dijelom su i prilagođeni okvirima 90-ih te je u njih moguće svrstati i neke autore iz drugih modela.

- *Fantastika, eskapizam, intimizam*

Taj se model prozne prakse općenito ostvaruje kao odmak od socijalne zbilje 90-ih i suprotnost prevladavajućem mimetizmu, bilo kao nastavak *fantastičarstva* iz 80-ih koje motivaciju pronalazi u žanru, bilo kao bijeg u egzotiku dalekih i nepoznatih predjela, ili kao potraga za vlastitošću u posve privatnim i intimnim sferama prošlog ili svakodnevnog. Ipak, iako zanemarena, ignorirana ili prešućena, zbilja 90-ih se, kao svojevrsni podtekst ili evokacija, često osjeća i u ovakvim tekstovima. Tu valja ubrojiti autore poput: Gorana Tribusona, Tatjane Arambašin, Višnje Stahuljak, Borisa Perića, Sanje Lovrenčić, Milane Vuković

Runjić, Zvezdane Jembrih, Romana Simića, Mislava Brumeca, Tihomira Mraovića, Vanje Spirina...⁴³

○ *Historijska fikcija i metafikcija*

Historijska fikcija / metafikcija, prema Lindi Hutcheon⁴⁴, sugerira razliku između činjeničnog i događajnog, kojom se neposredno, odnosno posredno fikcionaliziranju činjenice (zbiljske i/ili literarne) u pripovijest koja dekonstruira, reinterpreтира te podriva i činjenične i literarne izvore. Samuel Beckett jednom je prigodom rekao kako će se *pojaviti nova forma koja će morati priznati kaos* pa je stoga *pronaći novu formu koja priznaje nered... zadatak umjetnika danas*.

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

○ *Regionalizam, mediteranizam⁴⁵, zavičajnost*

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

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

⁴³ SF – kao zasebna kategorija i trivijalni žanr nije uključen u razmatranje unutar okvira ove studije.

⁴⁴ Hutcheon, Linda: *Intertekstualnost, parodija i diskurzi povijesti* (prijevod: Miloš Đurđević), Republika, br. 1-3, 1994., 96–113.

⁴⁵ *Mediteranizam*: primarno u tematsko-motivskom smislu (*kronotop*), a potom i kao opća identitetna i poetička karakteristika u smislu mentaliteta, svjetonazora (*osjećanja svijeta*) i pripadnosti osobitom književnom i uopće kulturnom kompleksu (naslijeđu, tradiciji) Mediterana.

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

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

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

Pod zavičajnost svrstava se niz novelističkih zbirki – autorskih ili pučkih, koje, na tragu tradicijskih identiteta evidentiraju ili prerađuju lokalne mitove, legende, bajke, anegdote, kazivanja...: Tomislav Milohanić: *Deštini i znamenja* (1993.); Ante Mate Živković: *U slavu brudeta* (1994.); Slavica Stojan: *Priče iz starog Dubrovnika* (1995.); Dragan Ogurlić: *Primorske bajke i pripovijetke: narodne priče iz Hrvatske* (1997.); Ante Franić: *Od sveca do čovjeka: priče Antemaloga* (1997.); *Kazivanja o Splitu: zbornik pripovjednih proza iz grada pod Marjanom* (ur. Zdravko Mužinić, 1997.); *Priče iz Istre: hrvatski pripovjedači XX. stoljeća* (ur. Daniel Načinović, 1997.); Daniel Načinović: *Obale, masline i trgovi* (1999.)...

Na kraju ovog modeliranja kratke proze 90-ih valja napomenuti kako postoji još niz autorskih imena poput: Damira Karakaša, Sanje Lovrenčić, Miroslava Kirina, Tatjane Gromača, Gordana Nuhanovića, Igora Štiksa, Berislava Majhuta... – imena koja su mjestimično već tijekom 90-ih objavljivala svoje priče u časopisima ili na internetu, no, kako zaključno s dvijetisućitom godinom još nisu imala objavljenu novelističku zbirku (zbirku kratke proze), nisu uvrštena u ovo istraživanje.

Zaključak

S obzirom na cilj istraživanja (književno-povijesni sintetski prikaz modela kratkih proznih vrsta 90-ih g. XX. st.) i primijenjene metode (deskripcija, dedukcija, komparacija, analiza, sinteza, klasifikacija) kao rezultat, mogu se izvesti sljedeći zaključci:

Na formalnoj i žanrovskoj razini riječ je o *noveli, kratkoj priči* te *vrlo kratkoj priči* i nizu hibridnih dokumentarističkih, žurnalističkih, autobiografskih i biografskih (ispovjednih), esejističkih... kraćih narativnih oblika i žanrova; pri čemu u prvoj polovini desetljeća dominira *fakcija* (evidencija, dokumentarizam, deskriptivnost i ispovjednost) i hibridni oblici, dok se u drugoj naglasak seli prema fikcionalizaciji, interpretaciji i fabularizaciji zbilje, tj. prema formalno prepoznatljivima kratkoj priči i noveli.

Na stilskoj razini hrvatska kratka proza 90-ih obilježena je prakticiranjem kompletnoga modernog i postmodernističkog stilskog repertoara: od ironije i groteske, preko parodije i parafraze, do cinizma, crnog humora i žešće društvene satire. Pri tome je prva polovina desetljeća značajnije napućena prozama „uzvišenog“, patetičnog stila i povišene emocionalnosti, dok se druga pretežitim dijelom svodi na niski stil i prozu realističkog određenja, no cijelim se desetljećem proteže i uočljiv nastavak narativnog postmodernog eksperimenta. Stoga se najveći dio relevantnog novelističkog korpusa može pripisati različitim tipovima *postmoderne pripovjedne matrice* – od intertekstualnosti, metaliterarnosti, autoreferencijalnosti i intermedijalnosti, preko (pseudo)dokumentarističkog i (pseudo)autobiografskog, do citatnosti i snažnih referenci na suvremenu tradiciju popularne i medijske kulture te trivijalizacije diskurza.

Na razini prakticiranih modela književnih praksi iščitava se tipično postmodernistička simultanost i izmiješanost mnoštva tendencija, praksi, postupaka i žanrova kroz cijelo desetljeće. Tri osnovna modela s pripadajućim podmodelima naznačena u ovome radu, uvažavaju upravo navedene činjenice te se dijelom referiraju i na druge (navedene) pokušaje usustavljanja – na način da izmještaju, nadopisuju ili pak nadodaju i terminološki korigiraju ono nedostajuće, zanemareno ili izostavljeno:

1. *Postmoderni objektivizam s podmodelima: ratno pismo, kritički mimetizam, socijalni mimetizam*
2. *Postavangardizam*
3. *Postmoderni esteticizam s podmodelima: interdiskurzivnost, urbani esteticizam.*

Tim se modelima pridodaju žanrovski i tematsko-motivski određivi modeli koji su nastavak prethodnih novelističkih tradicija, a dijelom su i prilagođeni okvirima 90-ih te je u njih moguće svrstati i neke autore iz drugih modela:

1. *Fantastika, eskapizam, intimizam*
2. *Historijska fikcija i metafikcija*
3. *Regionalizam, mediteranizam, zavičajnost.*

Predloženi modeli pripovjednih praksi hrvatske kratke proze 90-ih godina prošloga stoljeća otvoreni su za daljnje dorade, usustavljanja, razmatranja i tumačenja.

Literatura

- 22 u hladu – *antologija nove hrvatske proze 90-ih*, ur. Dalibor Šimpraga / Igor Štiks, *Celeber*, Zagreb 1999.
- Krešimir Bagić, *Damaklov mač stvarnosti*, Reč – Časopis za književnost i kulturu, i društvena pitanja, br. 69/15., Beograd 2003., 277–295.
- Krešimir Bagić, *Goli grad: antologija hrvatske kratke priče 80-ih i 90-ih. Proza urbanog pejzaža*, Naklada MD, Zagreb 2003.
- Krešimir Bagić, „Poštari lakog sna: proza quorumova naraštaja”, *Quorum*, Naklada MD, Zagreb 1996.
- Krešimir Bagić, *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*, Disput, Zagreb 2004.
- Krešimir Bagić, „Proza Quorumova naraštaja (1984. – 1996.)”, *Quorum*, br. 2–3, Zagreb 1996., 6–34.
- Peter Bürger, *Teorija avangarde*, (prev. Nataša Medved), Antibarbarus, Zagreb 2007.
- Matei Calinescu, *Natuknice o logici terminologije razdoblja – modernizam, kasni modernizam, postmodernizam*, Republika, 49, 1–3, 1994.
- Darko Dukovski, *Istra i Rijeka u Hrvatskome proljeću*, Alineja, Zagreb 2007.
- Vladimir Gruden, *Autoritet, Zdrav život – Obiteljski časopis o zdravlju*, br. 53, 2007., e-izvor: <http://www.zdrav-zivot.com.hr/izdanja/imunoloski-sustav-i-prehrana/autoritet/>
- Linda Hutcheon, „Intertekstualnost, parodija i diskurzi povijesti” (prijevod: Miloš Đurđević), *Republika*, br. 1–3, 1994., 96–113.
- Ivica Matičević, „Realizam (ipak) nije dovoljan”, *Vijenac*, Nove knjige, br. 150, 1999.
- Daniel Mikulaco, *Hrvatska kratka proza 90-tih godina XX. stoljeća* (disertacija), NSK, Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagreb 2009., 200–211.
- Cvjetko Milanja, „Postmoderni odmak”, *Republika*, br. 5–6, 1993.
- Krešimir Nemeč, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Školska knjiga, Zagreb 2003.
- Dubravka Oraić Tolić, *Kraj zbilje?*, Republika, br. 9–10, 1999.

- Dubravka Oraić Tolić, *Nadžovjek i podčovjek (Paradigme 20. stoljeća)*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, Zagreb 1996.
- Dubravka Oraić Tolić, „Suvremena hrvatska proza : Izazov zbilje”, *Republika*, br. 5–6, 2001.
- Žarko Paić, „Dekonstrukcija slike: od mimezisa, reprezentacije do komunikacije”, *Zeničke sveske, časopis za društvenu fenomenologiju i kulturnu dijalogiku*, Zenica, br. 6, 2007.
- Žarko Paić, *Politika identiteta: kultura kao nova ideologija*, Antibarbarus, Zagreb 2004.
- Jagna Pogačnik, *Backstage, Pop & Pop*, Zagreb 2002.
- Jagna Pogačnik, „Kraj stereotipa o lošoj hrvatskoj prozi”, u: *Backstage, Pop & Pop*, Zagreb 2002.
- Poštari lakog sna: proza quorumova naraštaja*, Quorum, Naklada MD, Zagreb 1996.
- Raslojavanje jezika i književnosti: Zbornik radova 34. seminara Zagrebačke slavističke škole 2005.*, ur. Krešimir Bagić, FF press, Zagreb 2006.
- Goran Rem, *Silnice mimo tranzicije, tekstualnost i izvantekstualnost suvremenog hrvatskog pjesništva i proze: Rat i mir hrvatskog tranzicijskog fantazma. Ili: je li metafora savršeni zločin?*, XXXV. seminar Zagrebačke slavističke škole (Dubrovnik, 21. 8. – 2. 9. 2006) – http://www.hrvatskiplus.org/main.php?id_doc=47 (pristupljeno 17. 1. 2007.)
- Helena Sablić Tomić, *Montaža citatnih atrakcija*, Matica hrvatska Osijek, Osijek 1998.
- Šezdesete: Zbornik* (ur. Irena Lukšić), Hrvatsko filološko društvo, Zagreb 2007.
- Tvrtko Vuković, *Od subverzije do hegemonije: pjesništvo u devedesetima*, XXXVI. hrvatski seminar za strane slaviste, Anagram – U meandrima pjesništva, Dubrovnik, (20. 8. – 2. 9. 2007.)
- Andrea Zlatar, „Književno vrijeme: Sadašnjost”, *Zarez*, br. 40., 12. 10. 2000., 8–9.

Sažetak

U radu se kritički razmatraju (analiziraju, uspoređuju i opisuju) neki od relevantnijih pokušaja književnopovijesnog usustavljanja (klasifikacije) modela književnih praksi suvremene hrvatske kratke proze (novele, kratke priče, crtice te hibridnih kratkih proznih žanrova) devedesetih godina prošloga stoljeća (K. Bagić, J. Pogačnik, D. Oraić Tolić, I. Štiks, G. Rem, K. Nemec, A. Zlatar, ...). Naglasak je na propitivanju i nadopunjavanju žanrovskih, motivsko-tematskih, prostorno-vremenskih, poetičkih i relacijskih razina te se pridodaju potrebite terminološke i žanrovske korekcije, nadopune i klasifikacije. Istraživanjem se predlaže novi, potpuniji terminološki i žanrovski precizniji književno-povijesni sintetski prikaz modela i praksi kratkih proznih vrsta devedesetih godina XX. stoljeća.

Models of contemporary Croatian short prose

(Summary)

The paper critically considers (analyzing, comparing and describing) some of the relevant attempts of systematizing (classification) models of the contemporary Croatian short prose (short story, short-short story, hybrid short prose genres) in the nineties of the last century (Bagić, Pogačnik, Oraić Tolić, Štiks, Rem, Nemec, Zlatar, ...). The focus is mainly on genre, motive-thematic, spatial-temporal, poetic and relational levels as well as on the necessary terminological and genre corrections, supplements and classifications. The research proposes a new, more complete terminologically and genre more precise synthetic literary-historical review of the models and practices of the Croatian short prose in the nineties of the XX. century.

Keywords: contemporary Croatian short prose, short stories, short-short stories, models of narrative practices, literary history, 1990s twentieth century, war, post-war.