


Boris Koroman

Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Hrvatska

boris.koroman@unipu.hr

 0000-0003-2844-970X

Generacijsko pitanje: što su to generacijski romani i koji se romani suvremene hrvatske književnosti mogu prepoznati kao generacijski?

Izvorni znanstveni rad

Original scientific paper

UDK 821.163.42.09-31(091):34

<https://doi.org/10.32728/tab.20.2023.1>

Primljeno / Received: 1. 6. 2023.

Prihvaćeno / Accepted: 4. 9. 2023.

NACRTAK

Rad se bavi složenim pojmom generacije, pri čemu je naglasak na upotrebi i problematiziranju pojma generacije u književnosti. Pojmu generacije pristupa se u njegovoj svakodnevnoj, medijskoj i novomedijskoj upotrebi te u području društvenih i humanističkih znanosti kako bi se nakon uvodnoga prikaza problema pristupilo upotrebi pojma generacije u znanosti o književnosti. Pojam generacije razvija se iz socioloških istraživanja, što je ukratko prikazano u drugome odjeljku, i što se nastoji kroz rad povezati s generacijama u književnosti. Sljedeći se odlomak bavi skicom teorijskoga prikaza pojma generacije u znanosti o književnosti, gdje se pojam generacijskoga upotrebljava kao periodizacijska i kao genološka oznaka, da bi se rad nastavio analizom upotrebe pojma generacije u nekoliko novijih književnih povijesti i studija o hrvatskome romanu. Različiti pristupi pojmu generacije u povijestima suvremene hrvatske književnosti otvaraju različita problemska čvorišta, primjerice pitanje „proze u trapericama“, hrvatskih „književnih naraštaja“ te upotrebe i pozicije pojma „otpora“, čemu se također pristupa u zasebnom odjeljku. Analize se provode imajući u vidu različite razine problema generacije i različita metodološka uporišta kojima se njemu pristupa, te stoga sama razrada zahtijeva određen stupanj opsežnosti, no pritom je osnovno pitanje i vodilja rada – što su to generacijski romani i kojim se suvremenim romanima hrvatske književnosti može pripisati ta odrednica.

Kroz rad se upućuje na različite elemente za prepoznavanje generacijskih romana te na romane koji se u povijestima hrvatskoga romana označavaju kao generacijski. Pritom se, kroz spomenute analize prepoznaju i specifične lokalne generacijske artikulacije koje se aktiviraju i u književnim tekstovima. Zaključno se otvara pitanje o generacijskim temama u najnovijoj književnoj produkciji te se do tada prepoznate značajke ključne za prepoznavanje generacijskih romana dopunjuju novim mogućnostima.

Ključne riječi: generacija, generacijski roman, generacijska proza, književni naraštaj, suvremena hrvatska književnost, suvremeni hrvatski roman

1. UVOD

Pojam generacije u istraživanjima povijesti književnosti ne počiva na čvrstim teorijskim postavkama, izvan je fokusa svih iznimno plodnih i razgranatih književnoteorijskih pravaca 20. i 21. stoljeća, izvan interesa književne genologije, asocira na naslijeđa pozitivizma 19. stoljeća, pa ipak, pojavljuje se, i to često i redovito, kao oznaka kako za konstruiranje književnih naraštaja u pisanjima povijesti književnosti, tako i kao specifična podžanrovska oznaka za određen tip romana ili proze. Generacija ili naraštaj nisu nepoznate oznake u pisanjima književnih povijesti, koje će se u ovome radu i analizirati (Milanja 1996, Nemeč 2003, Bađić 2016), a sasvim su uobičajene za književnokritički diskurs, posebice u člancima koji su pisani kao pregledi književne produkcije nekog vremena (npr. Pogačnik 2006, Visković 2006).

Valja odmah na početku pokušati postaviti razgraničenje između različitih razina i pozicija na kojima se javlja i upotrebljava pojam generacije u različitim diskurzivnim praksama, posebno u onima koje uključuju pisanje o književnosti. Svakodnevna upotreba pojma jest ona koja generaciju podrazumijeva kao općenit pojam, pojam „naraštaja“ koji je definiran kao: „Ukupnost pripadnika neke zajednice koji su u istoj ili sličnoj dobi“ (Anić 1994: 515). Ta se opća imenica, „generacija“ i iz nje izveden pridjev „generacijski“, javlja međutim i u pisanju o književnosti i to razmjerno često u podžanrovskim sintagmama „generacijska proza“ ili „generacijski roman“. Druga je razina upotrebe pojma u pisanju o književnosti ona u kojoj se govori o „književnom naraštaju“ – tada ona podrazumijeva pripadnike rođene u nekome vremenu koji pišu i prepoznaju se prema nekim sličnim poetičkim elementima.

U ovome radu bit će na početku govora o upotrebi pojma generacije u općenitom smislu proizašlom iz sociološke teorije generacija, a zatim o upotrebama pojma u pisanju o književnosti. Pojam književnoga naraštaja obrađivat će se u mjeri u kojoj je ilustrativan u analizi, a naglasak i glavna tema rada pokušaj je nalaženja odgovora na pitanje – što je to generacijski roman i koji se suvremeni romani mogu prepoznati kao generacijski.

Problem upotrebe pojma generacije u 21. stoljeću na određen način postaje i složeniji, i to iz više razloga. Prvi je vezan za transformaciju polja književnosti, čiji bi opis zahtijevao zasebnu opsežnu studiju, no nekoliko natuknica moglo bi ilustrirati preobražavajuće promjene. Primjerice, izrazito velika produkcija hrvatskih romana u 21. stoljeću popraćena je fenomenom promjene medija kroz koje se komunicira o književnosti. Književna kritika gotovo je nestala iz dnevnih medija, prateći nestanak ili preobrazbe kulturnih rubrika, a mjesto preostalih časopisa o književnosti pomaknuto je prema akademskom polju pri čemu su njihov utjecaj i recepcija posve drukčiji od vremena od kada se primjerice moglo govoriti o generaciji kvorumaša pa čak i FAK-ovaca, uzimajući u obzir sve autorske i grupne specifičnosti. Novomedijsko okruženje s jedne je strane izmijenilo polje književnosti te se već i time postavlja složen proizvodni, ali i recepcijski, čitateljski (generacijski) jaz, dok s druge strane novomedijsko okruženje njeguje i podržava stereotipizirane predodžbe o generacijama u različitim tematskim okvirima, od umjetnosti do svakodnevice.

2. IZVORIŠTA, RASPRAVE I PROBLEMATIČAN KONCEPT GENERACIJA

Posebno je zanimljivo kako je jedan sociološki rad, objavljen točno prije stotinu godina, obilježio dobar dio razmišljanja o generacijama kroz 20. stoljeće, a i kasnije, i održao se relevantnim i u akademskom polju, te izrazito u publicističkom medijskom i raznim popularnim poljima do danas. Članak koji je te razgovore pokrenuo, „Das Problem der Generationen“, napisao je sociolog Karl Mannheim 1923., a preveden je na engleski 1952. u knjizi *Essays on the Sociology of Knowledge* nakon čega razgovor o generacijama ulazi u javnost i postaje njezino opće mjesto. Premda je ovaj rad strogo sociološke naravi (Mannheim 1959), riječ je o tekstu koji je legitimirao razgovor o generacijama u različitim akademskim područjima, ali i u neakademskim diskurzivnim praksama. Mannheimov rad bio je predmetom kritika još od samoga početka njegove široke recepcije, pri

čemu se posebno naglašavala njegova zapadnocičnost kao i specifičan kontekst nastajanja eseja. S druge strane, publicistika, medijsko polje i razne druge neznanstvene pa i pseudoznanstvene diskurzivne prakse objeručke su prihvatile proizvodnju predodžbi o generacijama. Nakon legitimiranja kroz sociološku teoriju generacija i nakon medijskoga preuzimanja koncepta počelo se, valja reći, prvenstveno u SAD-u, odnosno u zapadnim zemljama, prepoznavati značajke i razlike pojedinih generacijskih kohorti te im se počelo i nadijevati nazive, kao što su: „izgubljena generacija“, „velika generacija“, „tiha generacija“, „baby boomeri“ te potom i „generacija X“, „milenijalci“, „generacija Z“, „generacija alfa“, s potencijalnim širenjem do granica budućnosti. Time se proizvela utjecajna tzv. generacijska linija Zapada.

Dok jedan dio utjecajnih sociologa Mannheimovom tekstu pristupaju kao „podcijenjenome naslijeđu“ (Pilcher 1994), brojniji su njegovi kritičari. U jednome recentnijem radu, primjerice, „Generations on paper: Bourdieu and the critique of ‘generationalism’“ (2016), finski sociolog Semi Purhonen podsjeća na Mannheimov članak, da bi prateći način na koji Pierre Bourdieu pristupa tom terminu nastupio protiv generacionalizma kao sociološkoga koncepta. To je samo jedan od novijih radova o kontroverznoj sociološkoj temi i školi, među brojnim kritičkim priložima koje odmah u uvodu Purhonen i nabraja, no ovdje je zanimljiv zbog uvođenja drugoga utjecajnog sociologa, Pierrea Bourdieua, i otvaranja mogućnosti za plodonosniju reinterpretaciju termina i koncepta što autora dovodi do zaključka da bi „sam generacionalizam trebao biti predmetom istraživačkog interesa“ jer „generacionalizam *jeste* dio *zdravog razuma*, time i društvenog realiteta“ (Purhonen 2016: 17).

U razgovoru o generacijama sukobljavaju se dva temeljna načela o kojima je svojedobno pisao povjesničar Hans Jaeger (1985). Jedno načelo, tzv. hipoteza brzine pulsa (*pulse rate*), pretpostavlja nizanje generacijskih kohorti koje se ne preklapaju, ali imaju zajednički identitet, kao u spomenutoj generacijskoj liniji Zapada, ili u nekim pisanjima o povijesti umjetnosti (isto). Tu hipotezu sociologija uglavnom odbacuje kao neznanstvenu te joj Jaeger supostavlja, temeljito potkrjepljujući dotadašnjim studijama i raspravama, „teoriju otiska“ (*imprint theory*), koju zapravo zastupa Mannheim (isto), i prema kojoj zapravo prijelomni povijesni događaji utječu na formiranje generacijskih identiteta. U hrvatskoj sociologiji, slijedeći modele teorije generacija u društvenim znanostima, koja su nastavljanja

Mannheimovih razmišljanja, vrijedi spomenuti istraživanja o „ritmovima medijskih generacija u Hrvatskoj” (Čutalo, Peruško 2017).

Rasprava o generacijama odvija se tako posvuda, prvenstveno u akademskom polju sociologije, zatim u ostalim društvenim znanostima, sporadično i u humanističkima. S druge strane generacijska grupiranja koriste se i u poslovno-korporacijskom polju, u osmišljavanju politika, inspirativna su tema za medijska polja i neznanstvenu publicistiku te uobičajeno uvriježena u svakodnevicu. Razmjerno je stoga lako utvrditi da je razmišljanje o generacijskom konceptu rezistentno tj. ne samo da se održalo već je i plodno i proizvodno; poigravanja generacijskim linijama Zapada bujaju u publicističkom diskursu te u medijskom i danas posebno u novomedijskom polju¹.

U ovome radu neke od postavki socioloških pristupa pojmu generacije pokušat će se povezati s upotrebom pojma generacije u književnosti. U sljedećem odlomku ukratko će se prikazati neka od čvorišta razmišljanja o generacijama u književnosti, no ona će pokazati da je u znanosti o književnosti pojam generacije izrazito nestabilan te da mu se pridaju potpuno oprečne karakteristike. Taj problem čini i jednu od metodoloških okosnica rada; u radu će se tako kroz jednu njegovu razinu pokušati povezati, problematizirati pa i „testirati“ mogućnost upotrebe socioloških modela generacija, teorije otiska, a i teorije brzine pulsa, one koja generira spomenutu generacijsku liniju Zapada. Pokazat će se zaključno da je teorija otiska, ona koja uključuje prijelomne povijesne događaje, primjerenija ili barem upotrebljivija za usustavljanje od iznimno popularne generacijske periodizacije prema „liniji Zapada“.

Razumno je postaviti pitanje, čemu se upuštati u takvu vrstu analize, zašto jedan, doduše popularan, ali neznanstven i podosta marketinški obrazac artikuliranja generacija, kao što je spomenuta linija Zapada pokušati „nakalemiti“ na dovoljno temeljito obrađenu povijest hrvatske književnosti. Odgovora na to pitanje ima više i provlače se kroz više problemskih razina. Jedna od bazičnijih razina ona je istraživačke znatiželje – čini se zanimljivim pokušati „provesti“ dio korpusa hrvatskih romana kroz jednu popularnu matricu i vidjeti što će se dogoditi. Druga razina proizlazi

1 Pripadalo bi nekoj zasebnoj temi, no pojava je sasvim lako provjerljiva. U novomedijskom se okruženju iznimno često, do hipertrofije, pojavljuju tekstovi o generacijskoj tematici, što svjedoči i o proizvodnji, ali i o prijemčivosti recipijenta za teme o karakteristikama i specifičnostima generacija iz „linije Zapada“.

iz povijesti hrvatske književnosti, odnosno iz kompleksnoga odnosa poslijeratne hrvatske kulture upravo prema rečenom Zapadu, odnosa koji se ne iscrpljuje samo u „utjecajima“, već koji počiva i na složenim silnicama privlačnosti. S te je razine izazovno pristupiti analitičkom iščitavanju i pokušajima reartikulacije tog odnosa. S time je u vezi i temeljno pitanje rada, ono o prepoznavanju generacijskih romana u hrvatskoj književnosti. Pojam generacijskih romana, kao što će se vidjeti u sljedećem odlomku rada, povezan je jednim dijelom upravo s onim i onakvim generacijama koje su se prezentirale kroz kulture Zapada, prvenstveno kroz američku kulturu.

S time razine odgovora na pitanje o sociološkim i popularnim upotrebama generacija u književnopovijesnoj analizi hrvatskih romana nakon Drugoga svjetskog rata nisu iscrpljene. Daljnje razine odgovora vezane su za suvremenost, odnosno 21. stoljeće. Kao što će se pokazati, na razinama reprezentacije, odnosno upravo s pozicija oglašavanja, neki od romana koji su napisani u posljednjih nekoliko godina označeni su kao romani generacije „milenijalaca“. Taj reprezentacijski „štos“ međutim otvara i važno pitanje o tome može li se u hrvatskoj književnosti prepoznati nastupanje nove književne generacije te će se u radu pokušati i na to dati odgovor.

Nadolazeće generacije u književnosti po mnogočemu bi mogle biti specifične. Govoreći unutar općenitoga konteksta govora o generacijama to su doista generacije koje žive i djeluju u podosta izmijenjenom medijskom i kulturnom kontekstu. Novi mediji emblem su te promjene. Nove su generacije zbog novih medija u puno većoj mjeri globalno povezane s ostalim pripadnicima svojega naraštaja. Drukčija stvarnost i snažna virtualna povezanost daju naslutiti da bi među ovom kohortom mogla postojati snažna generacijska identifikacija, drugim riječima, današnji milenijalci ili generacija Z, doživljavaju sebe puno više globalno povezanim, pa i generacijski, od prijašnjih generacija. Pitanje koje je ovdje relevantno za temu književnosti jeste, mogu li se te pretpostavke, o, dakle, izmijenjenom kontekstu i izraženijoj globalnoj povezanosti, prepoznati i u pisanju? Može li se doista govoriti o novoj generaciji ili je ipak riječ samo o oglašivačkom triku?

Analiza u radu pokazat će da odgovor ne ide u prilog prepoznavanju nove književne generacije, no i takav negativan odgovor povlači za sobom nova pitanja o izmijenjenom polju književnosti i novim odnosima na liniji mediji – ekonomija – književnost.

Konačno, posljednja razina relevantnosti upotreba socioloških teorija i generacijske linije Zapada krije se u tome da je rad zamišljen (i) kao transgeneracijski razgovor s određenom „pedagoškom“ namjerom. Iz višegodišnjega rada sa studentima na temama o hrvatskom romanu u drugoj polovici 20. stoljeća, u okvirima onoga što se naziva „'povijesna' suvremena književnost“ (prema Rem 2011: 23) iz godine u godinu postaje sve izraženija činjenica da je svijet koji opisuju romani 20. stoljeća sve dalji i sve neprepoznatljiviji i neprohodniji mladim čitateljima. Finese bunta i otpora, ali i uopće *zeitgeista* dugog stoljeća, što je sve donedavno bilo neupitno jasno starijim generacijama, novim čitateljima postaje zamućeno i podosta neprohodno. Generacijska linija Zapada ovdje može poslužiti kao „pedagoški alat“ za orijentaciju, za početak slaganja i građenja puno složenijih predodžbi, iz jednoga razmjerno jednostavnoga i općepoznatoga popularnog stereotipa prema složenim, utemeljenim, znalačkim strukturama koje izgrađuju ono što nazivamo filologijom.

3. GENERACIJE U KNJIŽEVNOSTI, IZ KNJIŽEVNOSTI I U PISANJU O KNJIŽEVNOSTI: OD JEZGREN OG DO SAMOGENERIRAJUĆEG POJMA GENERACIJE

Pojam generacije u književnosti specifičan je problem: naoko je jednostavan, svakodnevan, upotrebljiv i upotrebljavan, a s druge strane o tome pojmu nema temeljnih studija, škola, metodološki čvrstih oslonaca, a u konačnici niti relevantnoga broja znanstvenih radova na koje bi se moglo uputiti. Razmjerno malo tekstova koji se bave ovom tematikom započinju sličnim konstatacijama, onima o uobičajenosti problematičnoga termina: „Pojam generacije je poput zraka koji dišemo, bitan i uglavnom neprimjetan“ (Erll 2014: 385). Tako započinje članak Astrid Erll, „Generation in Literary History: Three Constellations of Generationality, Genealogy, and Memory“ (2014) u kojemu ova povjesničarka književnosti prilazi problemu s dvostruke pozicije, one iz znanosti o književnosti i studija sjećanja. Navodeći brojne primjere, u kojima uspijeva ponuditi povijesni pregled, ali i zahvatiti suvremenost, prevladati zapadnocentričnost te uvesti u raspravu primjerice i multikulturalizam i migrantske identitete, Erll zaključuje kako pojam generacije „transcendira nacije i kulture“ (isto: 404) te je, uzimajući u obzir različite oblike književnosti i medijske reprezentacije generacija, taj pojam postao u „svojoj složenosti ... dijelom konceptualne jezgre književne povijesti“ (isto: 405).

Marius Hentea bavi se pak književnim generacijama, ili, kako je kod nas uvrješene, književnim naraštajima (Hentea 2013), kulturalnom evolucijom pojma od prosvjetiteljstva do vrlo složene sadašnjosti. Hentea zaključuje s dosta kritičkim pogledom na pojam književnoga naraštaja: „generacija. nastala iz diskursa, svakim diskurzivnim dodatkom korpusu dobiva naizgled veću težinu i stvarnost: postaje samogenerirajuća stvarnost. Fikcija, drugim riječima, koja sređuje i pojednostavljuje zbrkanu stvarnost, a sve dok jasnije ne shvatimo kakva je to stvarnost koju proučavamo, može nas odvesti samo u krivo razmišljanje o književnom razvoju i povijesti.“ (isto: 583, 584)

Naizgled dva oprečna stava o generacijama u književnosti, onaj koji govori o njezinoj *jezgrenosti* i onaj koji ističe njezinu značajku *samogeneriranja*, podsjećanje su na „slabost“ terminologije, kako pojma generacije u sociologiji i u humanistici, tako i upotrebe generacija u književnosti. Na taj način problematičnim se otkriva i pojam generacijskoga romana. U književnim teorijama i povijestima generacijski roman ne postoji kao zaseban podžanr romana koji bi bio prepoznatljiv i definiran. Postoje jedino određene značajke prema kojima bi se neka proza, roman ili film mogli prepoznati kao oni koji govore o iskustvu koje nije samo i jedino pojedinačno, već pretpostavlja poznavanje i prepoznavanje određenih kulturalnih kodova karakterističnih za pojedinu generacijsku kohortu. No to je samo dio kriterija prema kojima se neko djelo određuje i prepoznaje kao generacijsko, a daljnja razrada u ovome radu ima namjeru problematizirati i druge elemente.

U jednoj od rijetkih recentnijih studija koja se bavi upravo problematikom generacijskih romana, u studiji povjesničarke svjetske književnosti Ane Sobral, *Opting Out: Deviance and Generational Identities in American Post-War Cult Fiction* (2012) autorica već od naslova sugerira element koji može biti ključan za proizvodnju generacijskoga identiteta kao i za prepoznavanje generacijske proze, a to je devijacija. Autoričin izbor romana za analizu, djela Salingera, Kerouaca pa do Palahniuka, uz odlomke posvećene razlikama među, sasvim prikladno, američkim generacijama *boomera* ili gen X², potvrđuju da se generacijsko poimanje generira u razlici i kroz razliku, opreku. Ne samo to, „međugeneracijski sukobi ključni su za formiranje

2 Sobral se, dakle, koristi tzv. generacijskom linijom Zapada, kombinirajući je s linijama različitih umjetničkih naraštaja u američkoj kulturi (primjerice *beatnici*). Ovakav pristup iz studije koja se bavi upravo generacijskim romanima pokazuje također u kojoj je mjeri pojam nestabilan te kako metodologija za pristup problemu generacija u književnosti mora uzimati u obzir različite, katkada i nepodudarne slojeve. U ovome radu pokušava se slijediti sličan model analize.

i izražavanje generacijskih identiteta...“ (Sobral 2021: 10) tako da se u promišljanjima o generacijama u i iz književnosti može prepoznati svojevrsna gradacija, od razlike preko opreke, sukoba, do devijacije.

Sobral se posebno bavi i „kultnim romanima“, još jednom „slabom“ književnožanrovskom oznakom. Kultni su romani također „marginalna kategorija“ (isto: 55), još jedan upotrebljavan i „samorazumljiv“ podžanr „kojim se bavilo malo djela znanosti o književnosti“ (isto:55). Kultni romani razmjerno često dijele s generacijskim romanima zajedničku karakteristiku „prepoznavanja“ od čitateljske publike. Posebnost „kultnih romana“ ogleda se u tome da ti tekstovi izazivaju vrlo osoban „emocionalni odgovor“ čitatelja, koji ih prepoznaju kao „autentične izraze njihovih interesa, osjećaja pa čak i identiteta“ (isto: 56), dakle, kao tekstove koji se njima, čitateljima izravno obraćaju. Nadalje, mnogi kultni romani prepoznaju se i kao romani „koji daju glas generaciji“ (isto: 66), odnosno mogu se označiti i kao generacijski te i taj blizak odnos valja imati na umu kao jedan od dodatnih mogućih kriterija prepoznavanja podžanra generacijskoga romana. Ove se opaske odnose na ono što se događa na osjetljivom terenu istraživanja čitateljskih reakcija, stoga podistraženost i neodređenosti nisu neočekivane.

Čini se da se iz ovih nekoliko odabranih promišljanja o generacijskim romanima može pomaljati predodžba o tome što bi to mogli biti generacijski romani: riječ je, dakle, o tekstovima koji govore o iskustvu koje se prepoznaje kao nadindividualno i generacijsko, a taj je proces prepoznavanja složen, višestran i samogenerirajući. Ako bismo upotrijebili kulturalnostudijski alat „kružnog toka kulture“ (du Gay, Hall et al. 1997), onda bi to izgledalo ovako: proces artikulacije generacijskoga (romana) kreće i od strane proizvodnje (autora) i od snažno obojenih čitateljskih reakcija, pola recepcije, dakle, ali i od „regulatora“, književne kritike. Pol reprezentacije također može igrati određenu ulogu, ali ona nije ključna da bi neki kulturni proizvod, roman, stekao identitet „generacijskoga romana“. Iz svega toga moguće je prepoznavati spomenuto samogeneriranje. Neke od formalnih, tematskih, ali i recepcijskih značajki za prepoznavanje generacijskoga romana otkrivaju elemente devijacije i margine, otpora, razlike pa i sukoba, uz neizbježno specifično kulturalno kodiranje teksta. No, čini se da ipak najveća težina leži

na strani afektivne recepcije i elementa prepoznavanja te se u tom smislu pojavljuje i povezanost s također slabo dohvatljivim pojmom kultnoga.³

4. PREPOZNAVANJE GENERACIJE U HRVATSKIM KNJIŽEVNIM POVIJESTIMA: TRI PRIMJERA (NE) UPOTREBLJIVOSTI

Već se jednostavnim pogledom u tekstove književnih povijesti, u tekstove o povijesti romana ili u problemske znanstvene članke koji tematiziraju suvremeni hrvatski roman može primijetiti da općeniti pojam generacije, a posebice pojam književnoga naraštaja nalaze svoje mjesto u tim diskurzivnim praksama.

U najpoznatijoj domaćoj povijesti romana, onoj Krešimira Nemeca, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine* (2003), pojam „generacije“, „književnog naraštaja“ i „generacijskog romana“ može se naći u logičnoj i očekivanoj mjeri. Krešimir Nemeć odrađuje zahtjevan posao kombiniranja periodizacije s tipologijom, upućujući pritom na iznimno velik broj autora i romana, te je i iz tog razloga heterogenosti i obimnosti primarne građe, vrlo oprezan s generalizacijama, tako i tada kada govori o generacijskim promjenama. Ovaj književni povjesničar koristi, također na logičnim i provjerenim mjestima, razmjerno češće, pojam generacije u značenju književne generacije, primjerice „neomodernistička generacija“ (Nemeć 2003: 26) „[r]azlogovci kao drugi poetički osviješten naraštaj pisaca“ (isto: 28) ili fantastičari kao „naša posljednja naraštajna grupacija koju je ... resilo kakvo-takvo zajedništvo na poetičkom planu“ (isto: 296). Pojam generacijskoga romana također se pojavljuje, i to na očekivanim mjestima, tj. na primjerima onih romana koji su u hrvatskoj književnosti već uvriježeno i desetljećima (pre)poznati kao romani ključni za artikulaciju iskustava pojedinih generacijskih grupacija.

³ Usputno valja pripomenuti kako pojam generacijskoga romana ne označava isto u različitim filološkim praksama. Dok u hrvatskoj književnoj i kulturnoj povijesti, kao i na angloameričkome području, pojam generacijskoga umjetničkog djela (romana, proze, filma) imaju podudarna značenja, u njemačkoj filološkoj tradiciji generacijskim romanima označava se jedan drugi tip romana. U preglednome članku autora Gorana Jeleća i Marijane Lovrić, *Povijesne cezure u suvremenim austrijskim generacijskim romanima* (2018), autori odmah u uvodnim razmatranjima napominju da: „Pojam “generacijski roman” (njem. *Generationenroman*) odnosi se na ona prozna djela koja se tematski zasnivaju na zbivanjima povezanim s kronikom jedne obitelji, odnosno koja na podlozi povijesno-političkih zbivanja ispisuju sudbine najmanje triju generacija jedne obitelji“ (Jeleć i Lovrić 2018: 237). Ovaj je tip romana u hrvatskoj književnosti također poznat i plodan, pisci poput Nedjeljka Fabrija, Miljenka Jergovića ili Ludviga Bauera neki su od važnijih predstavnika pisanja toga tipa romana, no u domaćoj je filološkoj praksi za ovaj tip romana uvrježeniji naziv *kronika*.

U poslijeratnoj produkciji izdvaja se prozni opus Antuna Šoljana, u prvom redu s romanom *Izdajice* (1961), koje Nemeć oznaćava kao „kultni roman jedne generacije, literarni dokument o njezinoj bezvoljnosti, jalovosti i izgubljenosti“ (Nemeć 2003: 131). Valja ovdje primijetiti i oznaku „kultni roman“, koja naglašava artikuliranje generacijskoga iskustva, što je spomenuto u kratkom osvrtu na studiju Ane Sobral (2012). Uz to mogao bi biti, i s autorove a i s razine recepcije, i signal bliskosti s ameriĉkom knjiŹevnosti, odnosno upućivati na Šoljanov interes za angloameriĉku kulturu, koja se ostvarivala i u njegovom pisanju kao i u izraŹenoj prevoditeljskoj aktivnosti. U toj se bliskosti i privlaĉnosti naslućuju dodiri senzibiliteta *beat* generacije, kao umjetniĉkoga naraštaja, s ovdašnjim specifiĉnim generacijskim artikulacijama.

S romanom *Kratki izlet* (1961) stvar je nešto kompleksnija. Premda taj roman sadrŹi vjerojatno najpoznatiju reĉenicu o generacijama u hrvatskoj prozi – *Panika i apatija su Prokrustova postelja na kojoj se raspinje duh moje generacije* (Šoljan 1965: 292) – taj je roman, sa svojom neizbjeŹno uoĉljivom alegorijskom strukturom, kompleksnim nepouzdanim pripovijedanjem te s priĉom koja kao da slijedi korake prema *spoznaji apsurd*a u egzistencijalistiĉkoj filozofiji, zapravo vrlo kompleksan tako da „otvara više znaĉenjskih dimenzija, a time i više mogućnosti tumaĉenja“ (Nemeć 2003: 135).

Ipak, Nemeć će i *Kratki izlet* oznaĉiti kao, barem dijelom, generacijski roman, ali neizravno, referirajući se na tekst Igora Mandića, koji za taj roman kaŹe da je *Kratki izlet* „novi prilog u portretiranju svoje generacije“ (Mandić prema Nemeć 2003: 133). Cvjetko Milanja će u svojoj tipološkoj studiji o hrvatskome romanu u *Kratkom izletu* prepoznati svojevršni „paradoks“ koji se pomalja iz dva sloja romana dotiĉući pritom i generacijsku komponentu: „on je traganje za potrošnjom i gubitkom identiteta unaprijed pripremljenoga kao funkcija, pa ga putovanje u pravom i doslovnom smislu iscrpljuje – ono je svrha, a u drugom sloju on je traganje za identitetom cijele jedne generacije, pa je samo putovanje sredstvom (Milanja 1996: 53).

Drugo oĉekivano mjesto prepoznavanja generacijskoga romana kod Krešimira Nemeća nalazimo u opisu romana *Ĉangi* Alojza Majetića (1963). *Ĉangi* je tako opisan kao „Źestoka proza o jednom naraštaju, o novim obrascima ponašanja, o generacijskom gnjevu“ (Nemeć 2003: 155). Sliĉno je i s, dosta kasnije objavljenim, romanom *Sjaj epohe* (1990), Borivoja Radakovića, premda je u tom sluĉaju određenje generacijskoga romana

istaknuto sa zadržskom, odnosno posredno: „Radakovićev ispovjedni subjekt ostarjeli je rocker koji ... u svom 'dvostrukom putopisu' (Zagreb-London: zbilja-svijest/podsvijest) predstavlja se kao glasnogovornik prevarena deziluzioniranog naraštaja“ (Nemec 2003: 383).

U drugoj relevantnoj povijesti hrvatskoga romana, u spomenutoj studiji *Hrvatski roman 1945-1990, nacrt za jednu tipologiju* (1996) Cvjetko Milanja, dok vrlo znalački povezuje tekstove poslijeratnih hrvatskih romana s brojnim filozofskim idejama, pomalo iznenađujuće lako upušta se u razgovore o generacijama i uvelike koristi pojam „generacija“ kao uobičajenu oznaku u opisivanju mnogih modela poslijeratnoga hrvatskog romana. Posebno u uvodima poglavlja svojega „nacrt“ termin često koristi u značenju književnoga naraštaja, katkada ga rabi i kao tipološku oznaku pa se književna generacija u njegovoj studiji jasno prepoznaje kao fluidan pojam koji lako prerasta u govor o generacijama kao općenitom pojmu. Odabir tema, sadržaja, tekstualnosti pojedinoga književnog naraštaja zapravo se dodiruje, i mora se dodirivati, s prepoznatljivim kodovima općenite generacije, posebno u tekstovima koji imaju više ili manje naglašenu autobiografsku notu ili su na neki od načina povezani s mimetičkim impulsom tako da je ta naklonjenost generacijskome dobro ukorijenjena u književnopovijesni analitički postupak.

Primjera kod Cvjetka Milanje ima dosta, primjerice krugovaši su „generacija hladnog rata, kako je sebe često nazivala“ (Milanja 1996: 56) ili „polimodalna generacija“ (isto: 56) jer se aktualizira u različitim poetičkim modelima. Evo uostalom citata iz njegovoga pisanja o Goranu Tribusonu koji dobro ilustrira fluidnost termina u upotrebi Cvjetka Milanje:

Pa iako se Tribuson u svojoj „vanjskoj“ formi dodiruje modela „proze u trapericama“, što čak i sam priznaje (Đekić/Tribuson 1984.: 54), a riječ je o *Polaganoj predaji*, po svojoj osnovnoj ideji i temi taj je roman, poput nekih Pavličićevih, više sentimentalna nostalgija za generacijom „prestarom za rock and roll a premladom za umiranje“, kako poručuje song grupe Jethro Tull, generacijom koja se kuša eksteriorizirati „verbalnim stereotipima rocka“ (Visković 1988: 229). Uz tu, dakle, evidentnu mitologizaciju i patetizaciju generacije i njezinih stereotipa, svim tim romanima je ipak zajednička *potraga za identitetom* literarno najuvjerljivija u *Made in U.S.A.*, koji je uz to i kriminalistički roman. (Milanja 1996: 98)

U trećem književnopovijesnom primjeru, u knjizi Krešimira Bačića, *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970. – 2010.* (2016), razgovor o generacijama mogao bi biti posve očekivan. Kako o ovoj studiji primjećuje književni teoretičar Boris Škvorc, „činjenica je ta da je riječ o opisu hegemonijskog poretka kojem je sam autor bio dijelom, dakle suvremenikom, pa da često u tom smislu progovara i (ne)pouzdana pri-povijedač čiji je zadatak istovremeno biti diskurzivno neutralan ... te isto tako p/ostati u tom diskursu/ u taj diskurs upisan.“ (Škvorc 2018: 254). U takvoj impostaciji pisanja književne povijesti očekivano bi bilo da se događa i neki oblik generacijskoga prepoznavanja, međutim, književnopovijesni pregled Krešimira Bačića ne ide tim smjerom. Bačić niti fantastičare ne predstavlja kao književnu generaciju, a kada uopće spominje generacije, čini to neutralno i usputno, primjerice: „književna generacija koja se artikulirala i profilirala sedamdesetih“ (Bačić 2016: 30).

Moguće je pretpostaviti da je do takvoga tipa „izbjegavanja“ pojma generacije došlo zbog same koncepcije knjige. Ona je zamišljena kao „uvod“, „sumaran“, „fenomenski“, a koncipirana je prema desetljećima iz čega se mogu razaznavati „bitni pravci razvoja“ (isto: 8). No, najvažnija je stavka ovoga pregleda njezino uključivanje tema iz opće povijesti, zatim iz medija, filma i kulture, kako visoke tako i popularne; riječ je o komunikativnoj kulturnoj povijesti u koju se književna kretanja uklapaju i s kojom se prepliću. „Kontekst je u svakom od navedena četiri poglavlja stavljen na prvo mjesto“ (Škvorc 2018: 257) i takva koncepcija na određen način čini razgovor o generacijama redundantnim. Dramatična izmjena važnih događaja i fenomena, povijesnih i kulturnih, od ratova do pojave interneta, pretpostavlja da se u brzo prolazećim vremenima promjena proživljavaju i raznolika snažna generacijska iskustva, življena svakodnevnica, a književna djela koja nastaju u pojedinoj dekadi na drugom su mjestu, u polju književnosti.

Iz ovoga kratkog pregleda artikulacija pojma „generacije“ u trima hrvatskim književnim povijestima moguće je prepoznati da je razgovor o generacijama ipak u određenoj mjeri prisutan, ali i da je isprepleten s različitim polazištima i interesima književnih povjesničara. Izgleda, na prvo čitanje, da što je više izvanknjiževnoga konteksta, to je manje potrebe za uvođenjem generacijskih odrednica.

5. KNJIŽEVNI NARAŠTAJI I PROBLEM „PROZE U TRAPERICAMA“

Kada je riječ o upotrebi pojma književnih naraštaja, imajući na umu kriterije zajedničkih poetičkih interesa, zatim medije u kojima se objavljivalo, a i svrhu promišljanja tipoloških modela, u hrvatskoj književnosti uobičajeno se u povijestima književnosti govori o nekoliko književnih naraštaja: krugovaši, razlogovci, pitanjaši, kvorumaši (npr. Jelčić 2004). Cvjetko Milanja ponovo je tu jedan od zagovaratelja, pa i „proizvođača“, generacijskih modela – njegova trotomna povijest hrvatske poezije *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000.* (Milanja 2000) organizirana je u poglavljima upravo prema spomenutim književnim grupacijama pa se tako u njima, primjerice u prvome tomu, tipologija gradi oko krugovaša, uz njihove „suputnike“, „usputnike“ i „između“ primjerice (isto).

Temu književnih naraštaja svakako valja spomenuti u ovome radu koji se bavi generacijama, premda, tema rada nije toliko problematiziranje konkretnih književnih naraštaja već, kao što je rečeno, potraga za odgovorom na pitanje o tretmanu pojma generacije u književnim povijestima i o generacijskim romanima. Otvaranje teme književnih naraštaja međutim čini se smislenim jer ova uobičajena podjela prema književnim časopisima otvara i neka pitanja. Primjerice, kako to da su relevantan kriterij prepoznavanja književnih naraštaja mediji, časopisi oko kojih se okuplja neki naraštaj, a zašto, kada se govori o prozi u trapericama ili *jeans prozi*, govori se o „pisanju“ ili o „tekstovima“, a ne o književnome naraštaju? Pitanje je u kontekstu ovoga rada relevantno jer se upravo neki tekstovi modela „proze u trapericama“, primjerice Čangi (1963) ili Tribusonova *Polagana predaja* (1984), koju u tom kontekstu spominje i Milanja (Milanja 1996: 98), zapravo najizrazitije prepoznaju kao generacijski romani. Plodonosna formula za prozu u trapericama gotovo pa predstavlja recept za oblikovanje i prepoznavanje generacijskoga pisanja, time i generacijskih romana. Tu tvrdnju može potkrijepiti već i Flakerova definicija proze u trapericama: „proza u kojoj se pojavljuje mladi pripovjedač (bez obzira na to da li on nastupa u prvom ili trećem licu) koji izgrađuje svoj osebujni stil na temelju govorenog jezika gradske omladine i osporava tradicionalne i postojeće društvene i kulturne strukture“ (Flaker, 1983: 36). I elementi mladosti, specifičnoga kodiranja odnosno upotrebe jezika, kao i element otpora, tj. osporavanje, doista su podudarni s elementima kojima se prepoznaju generacijski romani.

Vjerojatan se odgovor na pitanje zašto se ovome obliku pisanja izbjegava pridodavanje elementa generacijskoga krije u samom epistemološkom izvorištu modela, u knjizi Aleksandra Flakera *Proza u trapericama* (1983). Ona je pisana tako da se njezin autor „u kontekstu strukturalističke epistemološke klime, svjesno ograđuje od izvantekstualnog sloja pripovjedne komunikacije, ostajući vjeran književnom tekstu kao povlaštenom predmetu istraživanja“ (Kolanović 2004: 91). U ovome slučaju, dakle, zbog strukturalističke osnove, odnosno zbog izostanka konteksta, ne događa se generacijsko profiliranje, već se govori o modelu pisanja.

Govoreći o generacijama koje su se artikulirale kroz književnost, a posebno u odnosu prema artikulacijama otpora, u hrvatskome književnom i književnopovijesnom kontekstu moguće bi bilo prepoznati pa i preuzeti i preoblikovati vrlo jednostavan, a promišljen model, koji se može tumačiti i kao generacijski, a koji je naznačen već u naslovu jedne od najznačajnijih studija o suvremenome hrvatskom romanu, u knjizi Maše Kolanović *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...* (2011). Maša Kolanović precizno određuje i opisuje, kako izrazite značajke buntovništva u hrvatskim romanima od *Čangija* pa do 1990., tako i znakovit prijelaz u identitetske slojeve konzumerizma i otpora istome u razdoblju restauracije kapitalizma u Hrvatskoj. Sa studijom Maše Kolanović slučaj je sličan kao i s knjigom Krešimira Bagića; studija *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...* bavi se popularnom kulturom u hrvatskoj književnosti, s različitim pozicija od kojih su neke izvan polja književnosti, od kulturnih politika nadalje. Društvena i politička povijest i kultura, odnosno „kontekst“ je i u ovoj knjizi u prvome planu: kodiranje i dekonstrukcija ideologema u književnim tekstovima, tema otpora i odustajanja od otpora, sudari s ideološkim i ideologijskim sustavima, aparatima i „jezicima“ neke su od strategija analize u ovoj studiji. U tako oblikovanom tekstu književna se djela ne trebaju uklapati u generacijske matrice, generacijske promjene i otpori koji dolaze s njima upisani su u metodologiju i u strukturu studije te opisani i potkrijepljeni kroz brojne primjere (iz) književnih tekstova. Tipologija i slično grupiranje tekstova, kao što bi bilo generacijsko, nisu tema ove studije niti su dio metodologije studije, premda je izbor romana ipak znakovit. Najvećim su dijelom to romani koji ipak nose u sebi znakove prepoznatljivih generacijskih identiteta: tu su i *Čangi* (1963) i *Izdajice* (1961) (i još neki zanimljivi romani Pere Kvesića i drugi derivati proze u trapericama), tu je i *Sjaj epohe* (1990), a tu je i *Putovanje u srce hrvatskog sna* (2006), roman o kojemu će još biti riječi. Moglo bi se zaključiti da se autorica na jednoj razini bavi generacijskim romanima, no razgovor o generacijama,

promjenama i otporima toliko je upisan u građu i u analizu da je pojam generacijskoga u takvom kontekstu redundantan.

Ako se, dakle, ponovo pogleda situacija s književnim povijestima i pojavljivanjem generacija u njima, može se primijetiti da se generacijska razmišljanja ne pojavljuju u književnim povijestima koja su usmjerena ili isključivo na kulturni, povijesni, politički i društveni kontekst (Kolanović 2011, Bačić 2016), jer su tu redundantna ili u onima koja potpuno ispuštaju kontekst (Flaker 1983). Upotreba pojma generacija nastaje negdje iz epistemoloških čvorišta same znanosti o književnosti, kao što primjećuje Astrid Erll, ona je dio konceptualne *jezgre* književne povijesti“ (Erll 2014: 405).

6. ZAPAD, POPULARNO I OTPOR KAO KLJUČNE RIJEČI POSLIJERATNIH GENERACIJA I KNJIŽEVNE PROIZVODNJE, OD PROZE U TRAPERICAMA DO 21. STOLJEĆA

Kada se govori o najnovijoj suvremenoj romanesknoj produkciji, valja imati na umu da u 21. stoljeću istovremeno pišu i objavljuju autorice i autori različitih generacija i da se moguće generacijske razlike mogu naslućivati u njihovim tekstovima. Spomenuti kulturalni kodovi i različite artikulacije pripovjedačkoga odnosa prema njima, od uronjenosti u njih do otpora i pobune, putokaz su za prepoznavanje tih razlika.

Ako u sadašnjosti govorimo o generaciji koja je trenutačno u sedamdesetim godinama svojega života čini se da bi se u prepoznavanju generacijskoga pisma moglo poći od jednog načina pisanja koji je, čini se, prerastao u zaseban tip romana u hrvatskoj književnosti. Jedan od prvih primjera tog tipa romana mogao bi se prepoznati u romanu *Povijest pornografije* Gorana Tribusona, koji je objavljen još 1988. Tip romana koji se profilirao u pisanjima nakon *Povijesti pornografije* mogao bi se opisati kao generacijski autolegitimacijski tip romana čije su karakteristike manja ili veća uronjenost u autobiografičnost s izrazitim interesom za potkulturne i kontrakulturne elemente uklopljene u popularnu kulturu. Maša Kolanović primjećuje da Goran Tribuson zauzima „najistaknutije mjesto unutar linije oblikovane prisjećanjem na mladenačke rituale otpora i popularnokulturne prakse“ (Kolanović 2011: 318), dok Ivan Bošković, pišući o Tribusonovoj nostalgiji i autobiografizmu pojam „generacijskoga“ spominje dvadesetak puta (Bošković 2013).

Rječnikom i terminologijom generacijske linije Zapada, to su romani ranih generacija jugoslavenskih *boomera* koji pišu o svojem odrastanju izvan okrilja tzv. visoke kulture, ne skrivajući kako popularna kultura koju oni na određen način konzumiraju i koja ih je definirala u mladosti nosi u sebi tada prepoznatljive elemente otpora, no ipak onakve koje je danas nužno kontekstualizirati pa i tumačiti. Jedan od impulsa za ispisivanje ovakvih tekstova svakako je spomenuta autolegitimacija koja je istovremeno osobna i generacijska.

Matrica je plodonosna i u nju se može uklopiti velik dio opusa spomenutoga Gorana Tribusona, od romana *Polagana predaja* (1984), premda u njoj autobiografski element nije istaknut u prvi plan, preko spomenute *Povijesti pornografije* do njegove najnovije generacijski obilježene autobiografske kvadrilogije (*Rani dani*, *Trava i korov*, *Mrtva priroda*, *Vrijeme ljubavi*). Tu također pripadaju i nizovi romana još jednog nekadašnjeg fantastičara, Pavla Pavličića. U romanima koje piše kroz devedesete godine, *Šapudl* (1995) i *Kruh i mast* (1996), i kakve nastavlja objavljivati i u 21. stoljeću, Pavličić piše o odrastanju unutar kulture koja se prepoznaje kao popularna u onom svojem značenju koje je blisko narodnoj kulturi. Izvrstan je primjer roman koji i nosi jasan naslov u tom smjeru, *Narodno veselje* (2013). Sve su to romani koji se otkrivaju kao male osobne kulturne povijesti. Opusi Gorana Tribusona i Pavla Pavličića već desetljećima slijede slične putanje, od fantastičarskih početaka, preko pisanja krimića do tekstova s autobiografskim i generacijskim elementima u kojima se također prepoznaje „bliskost“ njihova pisanja (Bošković 2013: 131). Premda svedena na samo dva prepoznatljiva opusa, nekadašnja „posljednja naraštajna grupacija“ (Nemec 2003: 296), stari fantastičari, dakle, na književnome polju i dalje djeluju generacijski, pa upravo i generacijski autolegitimacijski.

Matrici bi pripadali i tekstovi Borivoja Radakovića kao jasan primjer potkulturnih i kontrakulturnih artikulacija, no s njime ulazimo u kulturne kodove koji su karakterističniji za mlađu generaciju, kojoj Radaković po dobi ne pripada, ali pripada po habitusu. Valja se stoga vratiti temi otpora. Otpor je problematičan pojam, posebno u kontekstu govora o generacijama, a i o književnim generacijama. U članku „Što se dogodilo s trapericama?“ Maša Kolanović (2004) pomno bilježi i analizira kako se artikulacija otpora mijenja kroz vrijeme. Na primjeru traperica i analitičkim usporedbama proze u trapericama s onom koja je pisana kasnije pokazuje da „s početka devedesetih, ali i nešto prije u razdoblju dekadentnog socijalizma kada je kapitalizam već počeo

prodirati u prostore iza željezne zavjese, traperice, kao popularnokulturni signal mlade, oponirajuće proze, nisu više imale vrijednost otpora prema dominantnoj ideologiji, ostvarujući istodobni pomak prema sve većoj komercijalizaciji.“ (Kolanović 2004: 93). Traperice postaju zapravo svojevrsan signal kroz koji autorica progovara o promjeni paradigme, od otpora prema komercijalizaciji, radikalnu promjenu koju će artikulirati u svojoj kasnijoj spomenutoj studiji *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...* (2011), no one su ovdje i jasna ilustracija promjene artikulacije otpora.

Putanja koju nagovještava analiza Maše Kolanović pokazuje da će za generacije koje se pojavljuju nakon proze u trapericama ključan pojam prepoznavanja postati *punk*. Maša Kolanović temeljito bilježi primjere u artikulacija *punka* i *panka* kroz roman Borivoja Radakovića *Sjaj epohe* (1990) te kroz važan „stvarnosni“ roman kasnih devedesetih Tomislava Zajeca *Soba za razbijanje* (1998). Baveći se prvenstveno temom intermedijalnosti u hrvatskome pjesništvu, Goran Rem u studiji *Pogo i tekst* (2011) obradio je i povezanost estetike *punka* i novovalne estetike s pjesničkom generacijom kvorumaša. Te estetike, uz istovremeno problematiziranje njihove idejne matrice važne su za poetske opuse Branka Čegeca i Zorice Radaković primjerice (isto: 191, 195) te Rem sintetizira „odnos prema paradigmi 'smrti paradigmi' (autora, rocka, punka, uljudbe) (isto: 197)“ kao jednu od „problemskih točaka“ „osvjetljenja intermedijalnosti u 'povijesnom' suvremenom hrvatskom pjesništvu“ (isto: 197). *Punk* je kod dijela kvorumaša, dakle, autolegitimacijski generacijski kod koji se istovremeno koristi kao identitetska oznaka i koristi za obradu u matrici postmoderne.

Terminologijom generacijske linije Zapada, ovu bismo generaciju, kvorumaša i suputnika, mogli prepoznati kao ranu, stariju generaciju X, i uza sve ograde, i uzimajući u obzir zapadnocentričnost i fluidnost termina, ta odrednica ne bi bila previše promašena. Upravo je, ne samo otvorenost već i svojevrsna fascinacija Zapadom i zapadnom kulturom, element koji se kulturološki najizrazitije iščitava iz generacija ranih X-era te stoga ta uklopljenost, odnosno naginjanje zapadnjačkim generacijskim identitetima nije neočekivan moment. Nije naodmet podsjetiti koliko je amerikanizacija naglašena kulturna konstanta još od 60-ih (usp. npr. Vučetić 2012) i koliko je „80-ih ... godina popularnokulturno sjeme Amerike već duboko ukorijenjeno u socijalističkoj Jugoslaviji“ (Kolanović 2013: 196). Podsjetimo i da su Pankrti osnovani tek koju godinu nakon što je *punk* nastao u Velikoj Britaniji ili kako je ključna studija o *punku*, ona Dicka

Hebidgea *Potkultura. Značenje stila* (1980), prevedena praktički odmah i postala dostupna u jugoslavenskome kulturnom prostoru.

Valja primijetiti i spomenuti vidljivu ambivalentnost pa i nesklonost dijela književnih povjesničara prema nekim književnim generacijama i načinima pisanja u 80-im godinama prošloga stoljeća. Krešmir Bagić u svojem *Uvodu* (2016) pomno i informativno spominje brojne primjere iz masovne i popularne kulture te iz različitih supkulturnih i kontrakulturnih izvorišta kako bi strpljivo opisao i obuhvatio „kontekst“ koji povezuje s književnom proizvodnjom.⁴ S druge strane, Cvjetko Milanja izrazito je kritičan prema romanima kvorumaškoga modela, oni su prema njegovom mišljenju „napisani prerano i s još znanstveno-teorijski neprodubljenom i neosmišljenom paradigmom“, zatim „oni ne mogu imati znatnijega utjecaja na hrvatski romaneskni korpus, osim što će, vjerojatno, ostati 'zatvoreni' u generacijskom krugu“ (Milanja 1996: 129). Krešmir Nemeć pak izrazito je nesklon pisanju prema modelu proze u trapericama, *točnije prema „recidivima jeans proze u 1980-im godinama“* (Nemeć 2003: 384), primjerice s romanima *Jadranka Bitenca* iz 80-ih. Kombinacija *punka* i postmoderne, kao ključnih mitema 80-ih godina prošloga stoljeća, problematična je i ambivalentna po sebi, ali je kao takva i problematizirana kroz književne tekstove, a i uočena u književnim povijestima. I dok je paradigma postmodernih načina pisanja u narednim desetljećima pomalo oslabila u hrvatskoj književnosti, identiteti otpora ostali su jednim dijelom otporni na promjene, odnosno postali su sama tema pisanja.

7. PRIJELOM: DVIJE GENERACIJE X U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI 21. STOLJEĆA

I dok se književni naraštaj kvorumaša i brojnih suputnika afirmirao uvelike kroz poetske oblike ili kroz kratku prozu kroz 80-e i 90-e godine prošloga stoljeća, neki od afirmiranih pisaca te rane generacije X sada u 21. stoljeću upravo s popudbinom supkultura i kontrakultura ispisuju neke

4 Doista, primjerice stihove iz antologijske pjesme *Crno* Branka Čegeca „na zidu pizzerije bilo je / crnim sprayem ispisano: PUNK IS DEAD i / SID VICIOUS JE PIZDA“ (u. Rem 2011: 534) potrebno je danas dobro pojasniti i to je s Bagićevom studijom moguće. Takav postupak u Bagićevoj studiji zapravo je izvrstan primjer pisanja za nadolazeće generacije. Niti povijesni niti medijski pa čak niti popularnokulturni kontekst nije sam po sebi razumljiv novim mladim generacijama, a budući da je snažno utjecao na književnu proizvodnju, nužno ga je jednostavno predstaviti i opisati pa i ilustrirati, ne zbog podilaženja čitateljima, već zbog toga što su vizualnost i ikoničnost neke od značajki načina samog pisanja ovih književnih generacija te načini komunikacije i recepcije cjelokupne generacije.

od suvremenih romana koji nose prepoznatljive generacijske elemente. Za ilustraciju modela mogu se izdvojiti dva romana, roman Gordana Nuhanovića *Posljednji dani pankka* (2006) i roman Roberta Perišića *Naš čovjek na terenu* (2007).

Roman *Posljednji dani pankka* Gordana Nuhanovića već se svojim naslovom određuje kao roman koji je teško interpretirati bez poznavanja generacijskoga ključa. Roman smješta sada već starije pankere u izrazito nasilnu sredinu Vinkovaca u kasnim 90-im godinama nudeći pripovijest o svojevrsnoj svjetonazorskoj ugroženosti i mogućem nestajanju jednoga svijeta u bespućima hrvatske tranzicije, svijeta koji je, kao što je ranije prikazano izrazito formativan i za hrvatsku književnost.

Roman *Naš čovjek na terenu* bavi se medijima, odnosno sudarom također nekadašnjih *punk* buntovnika s korporacijskim svijetom medija, glavni je protagonist „u konstantnoj borbi s disciplinirajućim strategijama kapitalizma koji atakiraju njegovu svijest – od spamova u elektroničkoj pošti do reklamnog *interpeliranja*“ (Kolanović 2011: 361). Pa ipak „pokušaji odolijevanja“ kapitalističkom novom svijetu „nerijetko za posljedicu imaju 'polaganu predaju' u kojoj je otpor sveden tek na buntovnu retoriku iščezle mladosti i *rock'n'rolla*, slično kao i kod Tribusona“ (isto: 362).

Ovi romani operiraju naglašenim generacijskim kodovima, no, kao i u mnogim drugim primjerima, da bi bili prepoznati kao generacijski romani, nedostaje im prepoznavanje na polu recepcije. Tako da se iz kolaža generacijskih otkidaka pomaljšaju iz ovih tekstova druge, intenzivnije teme koje ove romane čine zamjetnima: kod Nuhanovića to su teme nasilja i provincije, kod Perišića je to tema medija.

Međutim, već se s primjerima ova dva romana može prepoznati nešto drugo – specifična lokalna, hrvatska generacijska i transgeneracijska pripovijest. Strategije otpora, koje se javljaju od modela pisanja proze u trapericama do *punka*, neprestano su prisutne kao autolegitimacijska oznaka i to takva koja se dijelom prenosi transgeneracijski. Goran Tribuson adresira temu „polagane predaje“, Borivoj Radaković otpor dovodi do kulta, kvorumaši operiraju *punkom* u okvirima postmodernizma, dok ovi, nešto mlađi prozaici pišu u modelu tzv. stvarnosne proze i bliski su FAK-u. FAK-ovce u kontekstu ovoga rada možemo opisati kao raznogeneracijsku grupu pisaca s prijelaza stoljeća koje karakterizira interes za kratku prozu, teme vezane za društvenu stvarnost i koji nastoje kooptirati spektakl kao

performativni oblik za popularizaciju književnosti. I u tome se krije njihova podvojenost, koja je ujedno i njihova česta tema: otpor, kao i tema neuspjeha u otporu, gotovo su stalna i opća mjesta; zazor od *mainstreama* i potrošačke kulture s jedne strane uz istovremenu „inscenaciju“ književnosti u javnim prostorima „svakodnevne popularne kulture“ (Duda 2009: 416)

Neki od izraženih elementa njihove specifične transgeneracijske artikulacije prepoznatljivi su i ključni za uočavanje nadolazeće važne lokalne generacijske razlike. Prvi se element očituje u rezistentnom interesu literarnih predstavnika generacije (i njihovih literarnih protagonista) za potkulturne i kontrakulturne identitetske slojeve. *Punk* predstavlja svojevrsnu metonimiju tog interesa. Drugi se element očituje u izrazitom zaziranju od potrošačke kulture i konzumerizma, što je razumljivo s obzirom na kontrakulturne artikulacije, no u ovom kontekstu konzumeristička kultura predstavlja prijetnju.

S ovako postavljenom generacijskom pričom može se sada prepoznati i lokalno artikuliran „prijelom“ domaće generacije X. Taj je prijelom određen događajem rata u devedesetima i on bi zapravo vrlo dobro potvrđivao „model otiska“ u generacijskim teorijama. Kada u 21. stoljeću na književnu scenu nastupa nova generacija, razlike u doživljaju, iskustvima i odnosu prema ratu u devedesetima postaju vidljive i značajne. Vrlo jednostavno, X-eri rođeni 60-ih ili ranih 70-ih, kao i svi stariji, mogli su početkom 90-ih sudjelovati u aktivnostima na ratištima, oni rođeni kasnih 70-ih uglavnom nisu, jer su bili djeca⁵. Ta je razlika itekako vidljiva u proznim tekstovima – proza FAK-ovaca proza je onih koji su kao odrasle osobe doživjeli rat.⁶

U tom je smislu izbor nekoliko romana, tih, nazovimo ih popularno, ali u ovom slučaju izgleda netočno, „mlađih X-era“ ilustrativan za prikaz promjena koje se mogu prepoznati u tematici, a i u specifičnim pozicijama iz kojih su pisani. Izbor bi predstavljali roman *Putovanje u srce hrvatskog sna* Vlade Bulića (2006) i roman *Sloboština Barbie* Maše Kolanović (2011),

5 U tom biografizmu specifična je iznimka Ivica Đikić.

6 U vezi s ratom u devedesetima i Domovinskim ratom, u ovom kontekstu valja uklopiti i misao Jurice Pavičića o književnosti u Domovinskom ratu i generacijama. U članku „Prošlo je vrijeme Sumatra i Javi“ (Pavičić 2004), Pavičić se referira na generacijsku razliku između FAK-ovaca i onih starijih, u odnosu prema pisanju o tada nedavno završenom ratu, te zaključuje: „u hrvatskoj ratnoj prozi bitno manje funkcionira identifikacija po nacionalnoj pripadnosti, a puno više ona po generacijskoj“ (Pavičić 2004: 134). Imajući na umu da je rad pisan prije no što je na scenu nastupila mlađa generacija pisaca koji su u ratu bili još djeca, iz Pavičićeva se teksta može sada razaznati kako rat u devedesetima ne predstavlja samo generacijski lom za lokalnu generaciju X, već zasijeca i one starije.

ovdje u ulozi važne hrvatske spisateljice. Ovi romani nizom svojih značajki otkrivaju lokalni generacijski prijelom.

Specifična pozicija fokalizatora u ovim romanima otkriva najznačajniju generacijsku razliku. Neki dijelovi Bulićeva romana, posebno prvih nekoliko poglavlja u svojim analeptičkim ekskursima, pisani su iz pozicije dječaka koji u Splitu proživljava rat u devedesetima sa svim elementima vršnjačkoga nasilja i pogubljenosti. Slična pozicija, fokalizacija još mlađe djevojčice koja rat i isto to vrijeme proživljava na periferiji Zagreba, konstantna je i fiksna u vremenu u romanu Maše Kolanović. Ta se perspektiva može prepoznati i kod primjerice Ivane Simić Bodrožić u romanu *Hotel Zagorje* (2010)⁷, koji se također katkada opisuje kao generacijski, odnosno upućuje se i na njegove generacijske elemente.⁸

Druga izražena značajka generacijske razlike ogleda se u odnosu prema medijima. U pozadini osobnih i ratnih događanja u romanu Maše Kolanović otkriva se motiv i element televizora i medija televizije, onako kako ga doživljavaju djeca (usp. Protrka Štimec 2013). Roman pak Vlade Bulića, premda objavljen još, sada davne, 2006., „uronjen“ je u medije i posebice nove medije, i zapravo vrlo dobro anticipira neke od tema koje će obilježiti nadolazeća desetljeća, kao što su utjecaj novih medija na svijest i doživljaj stvarnosti, teme povezanosti klase, konzumerizma i medija i tome slično. Spomenuti roman pripadnika starije generacije X, Roberta Perišića, *Naš čovjek na terenu*, otvara iste teme, no razlika je u stupnju utjecaja, a naratološki u fokalizaciji. Bulićev lik *ulazi* u medij i doživljava kroz njega, Perišićev je protagonist izvanjski promatrač i posredni gonetalac medijski kontaminirane tekstualne proizvodnje iz svijesti lika kojega ne upoznajemo.

7 O poziciji infantilnoga pripovjedača u romanima *Sloboština Barbie* i *Hotel Zagorje* pisano je u više navrata. Ott Franolić bavi se analizom „rješavanja traume pisanjem“ (Ott Franolić 2012) u *Hotelu Zagorje*, a Marina Protrka Štimec analizira pak u oba spomenuta romana (Protrka Štimec 2013) upravo dječje pripovjedačice. Obje istraživačice prepoznaju važan element „ozbiljnosti“ i „osviještene infantilne pripovjedačice“ – dječji je svijet u ovim romanima zrcalo ozbiljnoga svijeta odraslih u velikim problemima. Prema ovim i različitim ostalim karakteristikama ovi se romani prepoznaju kao „književnost za odrasle“ u kojoj se pojavljuje središnja dječja svijest“ (isto: 174). Ako se uzme u obzir teorijska kategorija *implicitnog čitatelja*, kao jedna od čvrstih, novijih „analitičkih osi“ za prepoznavanje dječjih i adolescentskih romana (Hameršak i Zima 2015: 116, 117, 339), ovi romani ne bi se mogli smatrati romanima za djecu niti romanima za adolescente. Ovo su romani namijenjeni odraslim čitateljima, impliciraju upućenog odraslog čitatelja s naglašenim interesom za društvenu kritiku.

8 Posebno to postaje vidljivo u scenskoj adaptaciji romana *Hotel Zagorje* (Barbarić 2020). Iz ovog je primjera razvidno kako „drugi životi“ književnosti, u drugim medijima, mogu naglasiti određeni element teksta, tako ovdje i generacijski.

Ta je medijski doslovno insajderska pozicija sasvim razumljiva specifičnost. Generacije rođene kasnih sedamdesetih doista su prve generacije koje su kao djeca imale prilike upoznati i televizor u boji, ali i osobna računala, što nije nevažna činjenica za generacijski doživljaj medijskih i informatičkih revolucionarnih promjena. Iskustva djece u socijalističkoj Jugoslaviji u osamdesetima u tom smislu nisu puno zaostajala od onih njihovih zapadnih vršnjaka (usp. Pogačar 2013) te je medijsko iskustvo ove lokalne mlađe generacije X zapravo podudarnije s onom u globalnoj liniji Zapada.

Još jedno od značajnih, prijelomnih mjesta za domaće književne artikulacije generacije X može se prepoznati u odnosu prema potrošačkoj kulturi. Generacijama koje se, kao što je spomenuto, i kroz književnost identificiraju s otporom koji se najizrazitije emanira kroz autolegitimacijski pojam *punka*, potrošačka kultura i *mainstream* kultura strana je i odbojna drugost. Za pripadnike lokalne mlađe generacije X ona je dio odrastanja i formativni sloj identiteta. Roman Maše Kolanović govori upravo o tome iskustvu, o djetinjstvu s ratom i konzumerizmom te odrastanju i prerastanju konzumerizma, dok u romanu Vlade Bulića specifične „istine“ otkrivaju kada se „uđe“ u medij ili doslovno prati pjesma Marka Perkovića Thompsona.

Vrijedi primijetiti da se spomenuti generacijski prijelom u velikoj mjeri naslanja i na kulturološki i sociološki teorijski „prijelom“ koji se uspostavlja s pojmom „postsupkulturnih teorija“ od 90-ih a posebno kroz dvijetisućite⁹. Za razliku od binarno postavljenoga, vrijednosno orijentiranoga otpora *mainstreamu*, a koji je toliko emblematičan za starije pisce u suvremenoj hrvatskoj književnosti, postsupkulturne teorije problematiziraju među ostalim, upravo i pojam otpora¹⁰. S promjenom dolazi u 90-im godinama kada se počinje istraživati *rave* klupska supkultura i kada spomenuta političnost s jasnim (o)pozicijama postaje problematična, zapravo primjena dolazi (i) sa smjenom generacija¹¹. Sarah Thornton je s istraživanjima

9 Temeljit pregled pravaca i debata u postsupkulturnih teorija može se naći u studiji *Sociologija i party scena* (2013) Rašeljke Krnić i Benjamina Perasovića. Autori navode da je pojava postsupkulturnih teorija posljedica „debata oko prirode postmodernizma i novih kulturnih formi koje se, prema nekim autorima, više ne mogu objasniti teorijskim okvirom postojećih koncepata. Nova generacija teoretičara djelomično ili potpuno odbacuje strukturalističku i neomarksističku paradigmu i zagovara povratak etnografiji i kvalitativnim metodama“ (Krnić i Perasović 2013: 47).

10 „Još jedno područje kritike tiče se teze kako su subkulturne koherentne i homogene društvene grupe koje se mogu jasno analitički razdvojiti i stoje kao simbol otpora nasuprot homogene dominantne kulture...“ (Krnić i Perasović 2013: 43)

11 „Subkulture sedamdesetih bile su okarakterizirane kao politične s obzirom na simbolički otpor koji su razvile kao odgovor na poziciju klasne podređenosti. No, postsupkulturna razmatranja dovode u pitanje i tu tezu...“ (isto: 43)

klupske scene jedna od važnijih začetnica problematiziranja koncepta supkultura prema birminghamskome konceptu i pritom je primjerice Dick Hebdgidge, ranije spomenut u kontekstu ilustriranja bliskosti *punka*, posebno na meti postsupkulturne kritike (npr. Thornton 1995: 190). Više istraživača pokazuje kako supkulture „mogu biti itekako potrošački orijentirane“ (Krnčić Perasović 2013: 43), dok Thornton u zaključku svoje studije posebno naglašava da „odmak od potrage za 'otporom' zapravo daje potpuniji prikaz složene i rijetko kad izravne politike suvremene kulture“ (Thornton 1995: 256).

Pozicija problematiziranja pozicija otpora, ili tupljenja oštrice otpora, uz zazor od potrošačke kulture, a što je tema nekih ranije spomenutih hrvatskih romana, tako se zapravo otkriva i kao teorijski prepoznat i opisan problem te je moguće i u njemu prepoznati naznake smjene generacija. Prijelom je, dakle, i poetološki i teorijski i generacijski, ekonomski i kulturološki uvjetovan. Govoreći o romanima 21. stoljeća, pozicija lika Denisa Lalića iz Bulićeva romana paradigmatična je za prikaz ove promjene – Dena identitarno „lebdi“ i po bespućima *punka* i na *flooru ravea*, dok, istovremeno i distancirano i blisko, realno i nadrealno, obitava u prostoru „daleko, daleko, iza devet sela“.

Ovih nekoliko, zapravo tek naznačenih, natuknica o lociranju specifičnog generacijskog prijeloma može govoriti u prilog tome da bi romani Maše Kolanović i Vlade Bulića mogli nositi oznake generacijskih romana u nekoj od povijesti književnosti koje će biti napisane u budućnosti, premda to valja uzeti s ogralom. Kako je spomenuto, književno se polje promijenilo, a time i recepcija. U prilog razmišljanju o ovim romanima kao primjerima generacijskih romana može se izdvojiti to da oba romana operiraju specifičnim generacijskim kulturalnim kodovima u autobiografskom i bliskom registru te govore o specifičnim generacijskim iskustvima s kojima je moguće poistovjećivanje i prepoznavanje. Taj generacijski identitet otkriva se u razlici, u različitosti vlastitih iskustava nasuprot iskustvima starijih generacija, a rat u devedesetima najvidljiviji je element te razlike. Kod oba romana uvjetno se može prepoznati element „istaknutosti“, ako već teže možemo govoriti o „kultnosti“ u izmijenjenom polju književnosti. Roman Vlade Bulića dobio je tako nagradu Jutarnjeg lista za najbolje prozno djelo 2006. te se o njemu doista dosta pisalo (npr. Lujanović 2013, Ryznar 2016). Roman Maše Kolanović kritika je također iznimno dobro prihvatila (npr. Pogačnik 2008, Jergović 2011). Taj se roman s određenom ogralom i prepoznaje kao roman generacijskoga iskustva. Vrijedi, međutim, ovdje

citirati vrlo često citiran pogovor Miljenka Jergovića ovome romanu, kao vrlo pogodnu ilustraciju za problematiku kojom se bavi ovaj rad:

Za urednike ženskih, obiteljskih i senzacionalističkih magazina, ovo je knjiga o Barbie generaciji, koja još pamti Jugoslaviju i socijalizam, ali je stvarno odrastala i formirala svoje stavove i interese u devedesetima. To je i zadnja generacija koja se sasvim ozbiljno igrala lutkama. ... Sloboština Barbie strašna je, smiješna i mračna kao djetinjstvo. Ona je posljednje djetinjstvo u Jugoslaviji i prvo u Hrvatskoj. (Jergović 2011)

„Generacijsko“ se, dakle, kako to Jergović nagovještava, određuje kao površna, efemerna značajka s obzirom na ostale ozbiljne, „strašne, smiješne i mračne“ karakteristike teksta.

Roman Olje Savičević *Adio, kauboju* (2010), vjerojatno jedan od najvažnijih hrvatskih romana 21. stoljeća, također se katkad opisuje kao generacijski roman. Robert Perišić u kritici tog romana primjećuje da je „generacijsko“ deprecijativan pojam starijih kritičara:

„jer mi je odmah jasno da neki stariji ili starmali kritičar mogu odmahnuti rukom na ovo štivo, budući da u njemu ima nešto mladalačko, što je uvijek donekle i generacijsko. Mladalačko ipak nije isto što i generacijsko – stvar je šira onoliko koliko je Salingerov „Lovac u žitu“ širi od generacije (kod nas bi kritika Salingerova svakako svrstala „u generaciju“, pa bi ga danas bilo logično čitati samo djeđicama).“ (Perišić 2008)

Premda roman *Adio Kauboju* računa na prepoznatljivo generacijsko kodiranje (nabrajanje brojnih kulturnih elemenata koji mogu biti jasni samo određenoj generaciji), premda je to pripovijest o izdomljenosti pojedinca i pojedinaca u okruženju prepunom nasilja, što se bi se moglo uopćiti kao generacijsko iskustvo, taj roman svojim drugim razinama kodiranja (rodnim inverzijama, odnosno dokidanjem stereotipnih binarnih opreka, poigravanjima sa stilovima i različitim diskurzivnim praksama, te s naglašenim elementom *odsutnosti* kauboja, „pravih likova“, čuvara, dobrih ljudi, funkcionira kao tekst s puno općenitijim iskustvom od onoga isključivo generacijskoga. Citatom preuzetim iz kritike, to je proza „'sjaja', a taj fenomen, koji nije lako definirati, najbolje se uočava na pozadini mraka“ (Levanat Peričić 2011: 222) i to ovaj roman doista čini nesvodivim samo na generacijsku priču.

8. DOLAZAK MILENIJALACA, IZOSTANAK RAZLIKE I MOGUĆI NOVI ELEMENTI PREPOZNAVANJA

Jedan od više povoda pisanju ovoga rada jest relativno recentan razgovor o mogućim prepoznavanjima novih generacijskih artikulacija u najnovijim hrvatskim romanima objavljenim u posljednjih nekoliko godina. Književna kritika, primjerice, s utjecajnog *web*-portala booksa.hr, posljednjih nekoliko godina prepoznaje da je u najnovijoj književnoj produkciji došlo do očekivanoga generacijskog pomaka, ne samo u hrvatskoj književnosti već i na postjugoslavenskome prostoru. Govoreći o prozi mlađe splitske autorice, Louize Bouharaoue *Jesmo li to bili mi* (2019), Ivan Tomašić napisat će da se „ovaj roman priključio niski romana koji su se pojavili na sceni u posljednjih nekoliko godina, a koji su na ovaj ili ovaj način pucali na generacijsko” (Tomašić 2020). Romani na koje se aludira u tom osvrtu jesu romani u kojima je kritika odmah prepoznala neke elemente generacijskih identifikacija, a to su, uz Bouharaou: Sven Popović: *Uvjerljivo drugi* (2018) i Dino Pešut: *Poderana koljena* (2018), Viktorija Božina: *Turbofolk* (2018), a „ako priču proširimo regionalno“ (Tomašić 2020), spominje se također dosta zapažen roman Bojana Marjanovića *Sutra ćemo* (2017).

Spomenutim je romanima zajednička generacijska crta adolescentska izgubljenost u tranziciji. Generacijsko adresiranje u ovome kontekstu zaziva termin „milenijalaca”.¹² U kritici Marjanovićeve romana Božidar Alajbegović dobro prepoznaje specifičan osjećaj izgubljenosti: „nesigurnost je ono što zbilju njihove generacije (ali i svih drugih generacija u ovakvome kapitalizmu) obilježava“ (Alajbegović 2018). I s time dolazimo do problema, koji je zapravo naznačio već i Alajbegović. Prekarnost, kao paradigma tranzicijske kapitalističke nesigurnosti element je i motiv koji se provlači kroz neke od ovih tekstova u većoj ili manjoj mjeri kao generacijska *diferentia specifica*, međutim, primjećuje ponovo Ivan Tomašić: „Osobno osjećam forsiranje termina prekarnosti kao stanovito licemjerje srednjoklasnih visokoobrazovanih radnika koji silom žele biti bliži klasi koju analiziraju,” (Tomašić 2020). Nadalje, izgubljenost u tranziciji doista nije generacijski fenomen; „privilegirani pripovjedači izgubljenosti u tranziciji“ (Koroman 2018: 109) gotovo su opće mjesto hrvatskoga romana 21. stoljeća.

Situacija je, dakle, takva da dolazi do smjene generacija koja je neizbježna i zapravo prirodna, da i pripadnici mlađih generacija pišu vrlo dobre i izvrsne

¹² Posebno se romani Dina Pešuta *Poderana koljena* i *Tatin sin* označavaju kao roman o milenijalcima (vidi: Barić 2021, Kozina 2018).

romane, što je također uobičajeno, da su ti romani, svakako očekivano, kodirani specifičnim generacijskim motivima, ali da je ukupno iskustvo zapravo transgeneracijsko. Ono ne podrazumijeva generacijski sukob, već zajedničko međugeneracijsko iskustvo izgubljenosti. Ako su otpor, devijacija, sukob, zatim kultnost i slični oblici recepcijskoga prepoznavanja i obraćanja neki od ranije spomenutih kriterija, ili barem elemenata za detektiranje generacijskih romana, spomenuti novi hrvatski romani ne bi se mogli uklopiti u njih. Oni su, dakle, stekli oznaku generacijskoga samo s pola reprezentacije.

Prekarnost i nesigurnost nisu dovoljni da bi predstavljali generacijsku specifičnost, međutim, pokazalo se i kroz analizu u ovome radu da identitetske transgeneracijske štafete nisu rijetkost u lokalno artikuliranim generacijama. Uz spomenute identitetske elemente otpora, otpora kroz popularnu ili kontrakulturne artikulacije, *punk* kao metonimiju otpora koji se pretvara u „polaganu predaju“ kao cjelokupnu simboličku transgeneracijsku pripovijest, može se spomenuti primjerice i fenomen nomadizma i izmještenosti kao identitetsko uporište koje se prenosi kroz različite naraštaje, što je temeljito analizirala Lana Molvarec u studiji *Kartografije identiteta* (2017). Mnogi se elementi i mitemi u hrvatskoj kulturi ponašaju transgeneracijski, no prijelomi i sukobi su ono što naraštaj čini prepoznatljivim i izdvojenim.

U tom smislu, veliko polje i tema koju se zbog njezina opsega ovdje može tek naznačiti, a to je tema medija i novih medija mogla bi ili trebala biti jedna od tih prijelomnih generacijskih različitosti. Valja podsjetiti u kojoj je mjeri medijski opsjedana svijest motiv, tema i problem kod ranijih generacija, kao primjerice u romanu Vlade Bulića. Za pretpostaviti je da bi i milenijalci tematski, vrijednosno, iskustveno, ali i s poetičkih razina zaista imali što pridodati tome svojim pisanjem o svojoj generaciji i iz svoje generacije, no to još, zasad, nemamo prilike jasno prepoznati. Tako da je odgovor na pitanje o najnovijim romanima koji bi mogli biti generacijski, a koji bi uključivali i tu važnu generacijsku specifičnost, zasad negativan ili barem još nejasan.

Vraćajući se drugoj glavnoj temi i pitanju rada, pitanju što su to generacijski romani, nakon dosadašnje analize čini se da bi bilo moguće i potrebno elementima koji su dosad spomenuti, a koji čine kriterijsku nisku za prepoznavanje podžanra generacijskoga romana, trebalo pridodati još neke. Jedna od njih je efemernost ovoga tipa podžanra. Već je i samo polje na kojemu se otvaraju rasprave o žanrovima, genealogija, u toj mjeri zanimljivo

i dinamično područje znanosti o književnosti da je u ovoj raspravi potpuno ostavljeno po strani, posebice jer se u slučaju generacijskih romana doista radi o „marginalnoj kategoriji“ (Sobral 2021: 55), nerazrađeno i rubno modelu podžanra. Upravo bi se stoga baš ta značajka mogla izdvojiti među dodatnim elementima u opisivanju generacijskoga romana – generacijski je roman *suplementarna* oznaka nekoj drugoj izraženoj značajki ili žanru romana te kao takva može biti i efemerna. Iz tog razloga ona nije u nekoj ujednačenoj upotrebi u književnim povijestima, no korisna je i pogodna u književnoj kritici kao zgodna opisna odrednica ako se pridodaje uz druge značajke tekstova ili uz druga žanrovska određenja. Ta *suplementarna* oznaka tako može u određenim kontekstima biti i namjerno izbjegavana ili problematizirana, kao u primjerima kod Perišića (2010) ili Jergovića (2011).

Konačno, ta je *suplementarna* podžanrovska oznaka podosta ovisna o recepciji. A budući da je recepcija proces koji se odvija neprestano, sa svakim novim naraštajem čitatelja, a i sa svakim pojedinačnim čitanjem, efekt prepoznavanja „glasa generacije“ može se dogoditi i *naknadno*. Stoga bi i element *naknadnosti* mogao biti pridružen deskriptivnome taksonomiziranju elemenata prepoznavanja generacijskoga romana. Neki romani mogu biti samo deklarativno generacijski, a neki se romani mogu odmah prepoznati kao tekstovi u kojima sebe može prepoznati neka skupina te odmah biti prihvaćeni kao generacijski romani. U izmijenjenome polju književnosti, međutim, moguće je da tek neka vremenski udaljena čitanja, ili pak inscenacije ili filmske adaptacije, prepoznaju da vode čitateljski razgovor s tekstom koji upućuje na promjenu, razliku, rez, prijelom, devijaciju, kroz neke elemente, teme, motive, zaplete, poetske prakse koji će se kao takvi oblikovati prema onome što dolazi u budućnosti. Prirodna smjena generacija otvara nepredvidive mogućnosti u načinima kojima se oblikuje i proizvodnja i recepcija književnosti i u načinima kojima će se pisati književne povijesti. To je moguće i još jedan od razloga zašto je mišljenje i razgovor o generacijama toliko rezistentan; u dobu „kontaminirane sadašnjosti“ i „rušenja vremenske distance u simultanost“ (Currie 2007: 10), u nekoj vrsti „vječne sadašnjosti i neprestane promjene“ (Jameson 1992: 179), što su sve opisi doživljaja vremena u našoj suvremenosti, moguće je da razmišljanje o generacijama predstavlja jedan od rijetkih mogućih, a svakako potrebnih, vjerojatno i kvalitetnih, načina za povezivanjem s prošlosti.

SUMMARY

Generational question: What defines a generational novel and which contemporary Croatian novels fall under this category?

In this paper examples of the articulation of the concept of generation in Croatian literature are examined. The idea of the paper is to demonstrate how and with which literary-historical moves some novels have come to be classified as „generational.” With this analytical goal in mind, we began by observing the idea of generation in popular culture, the new media, and academic contexts, sociology in particular. In order to describe how various literary historians approach the concept of generation, recent histories of Croatian literature and the Croatian novel were analyzed. It is demonstrated here that the epistemological stances of literary historians influence how generations are described in literary histories. The paper further analyzes the key novels of Croatian literature that have been identified by literary historians as generational novels, and the imaginary of ideas, generational lines of identity that lead to the 21st century of which they are comprised. It is shown here that a variety of transgenerational, as well as particular generational, elements may be recognized in texts written by authors of various ages, as well as locally articulated generational „breaks”, which problematize the so-called generational line of the West. The aspects of this generational shift in the novels by Maša Kolanović, Vlado Bulić and Olja Savičević Ivančević are analyzed. The problematization of recent books from the end of the second decade of the twenty-first century, which are characterized as generational from the level of representation, is constitutes the conclusion of this paper. The elements of recognition of generational novels identified previously in the study are expanded upon with the addition of two new aspects as a closing point.

Keywords: generation, generational novel, generational fiction, literary generation, contemporary Croatian literature, contemporary Croatian novel

POPIS LITERATURE

Alajbegović, Božidar (2018). Sutra ćemo: razgolicavanje od 20:19 do 03:12 (kritika).

<https://lupiga.com/knjige/sutra-emo-razgolicavanje-od-20-19-do-03-12> [pristup 21. 5. 2023.]

Anić, Vladimir (1994). *Rječnik hrvatskoga jezika*, Novi Liber, Zagreb.

Bagić, Krešimir (2016). *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970.-2010.*, Školska knjiga, Zagreb.

Barbarić, Tina (2020). Anica Tomić: Naš 'Hotel Zagorje' priča je o društvu koje nikada nije sazrelo (intervju).

<https://www.tportal.hr/kultura/clanak/anica-tomic-o-predstavi-hotel-zagorje-u-gavelli-to-je-prica-o-ptsp-u-ove-zemlje-20200130> [pristup 21. 5. 2023.]

Barić, Vid (2021). Roman Dine Pešuta. Priča o milenijalcima koji pred sobom imaju svijet, ali nemaju i svoj dom (intervju – kritika).

<https://www.jutarnji.hr/kultura/knjizevnost/prica-o-milenijalcima-koji-pred-sobom-imaju-svijet-ali-nemaju-i-svoj-dom-15021441> [pristup 21. 8. 2023.]

Bošković, Ivan (2013). „Nostalgija kao obilježje Tribusonova autobiografizma“, *Croatica: Journal for Croatian Language, Literature and Culture*, Vol. 37, 57, 131-151.

Bouharaoua, Louiza (2019). *Jesmo li to bili mi*, Jesenski i Turk, Zagreb

Božina, Viktorija (2018). *Turbofolk*, Sandorf, Zagreb.

Bulić, Vlado (2006). *Putovanje u srce hrvatskog sna*, AGM, Zagreb.

Currie, Mark (2007). *About Time. Narrative, Fiction, and the Philosophy of Time*, University Press, Edinburgh.

Duda, Dean (2009). „Tranzicija i problem metode“, *Quorum, Časopis za književnost*, 25, 409-427.

du Gay, Paul ; Hall, Stuart et al. (1997). *Doing Cultural Studies. The Story of Sony Walkman*. Sage Publications, London.

Erl, Astrid (2014). „Generation in Literary History: Three Constellations of Generationality, Genealogy, and Memory“, *New Literary History*, Vol. 45, 3, Baltimore, 385-409.

Flaker, Aleksandar (1983). *Proza u trapericama*, Sveučilišna naklada Liber, Zagreb.

Hameršak, Marijana ; Zima, Dubravka (2015). *Uvod u dječju književnost*, Leykam International, Zagreb 2015.

Hebdiđ, Dik (1980). *Potkultura. Značenje stila*, Rad, Beograd.

Hentea, Marius (2013). „The Problem of Literary Generations: Origins and Limitations“, *Comparative Literature Studies*, Vol. 50, 4, State College PA, 567-588.

Jaeger, Hans (1985). „Generations in History: Reflections on a controversial concept“, *History and Theory*, 24, Middletown, Wesleyan University, 273-292.

Jameson, Frederic (1992). „Postmodernism and Consumer Society“, u: *Modernism/Postmodernism*, (ur. Peter Brooker), Longman, London and New York, 163-79.

Jelčić, Dubravko (20042). *Povijest hrvatske književnosti*, Naklada Pavičić, Zagreb.

Jeleč, Marijana ; Lovrić, Goran (2018). „Povijesne cezure u suvremenim austrijskim generacijskim romanima“, *Književna smotra: Časopis za svjetsku književnost*, Vol. 50 No. 188 (2), Zagreb, 145-152.

Jergović, Miljenko (2011). Priča s kraja djetinjstva (pogovor – kritika) <https://www.jergovic.com/ppk/?o-autoru=49> [pristup 21. 5. 2023.]

Kolanović, Maša (2004). „Što se dogodilo s trapericama?“, *Republika : mjesečnik za književnost, umjetnost i društvo*, 9-10, Zagreb, 91-113.

Kolanović, Maša (2008). *Sloboština Barbie*, V.B.Z., Zagreb.

Kolanović, Maša (2011). *Udarnik! Buntovnik? Potrošač... Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*, Naklada Ljevak, Zagreb.

Kolanović, Maša (2013). „Utopija pod upitnikom. Predodžba 'Amerike' u stihovima dekadentnog socijalizma“ u: *Socijalizam na klupi: Jugoslavensko društvo očima nove postjugoslavenske humanistike*, (ur. Lada Duraković i Andrea Matošević), Srednja Europa, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Sa(n) jam knjige u Istri, Pula – Zagreb, 177-216.

Koroman, Boris (2018). *Suvremena hrvatska proza i tranzicija*, Hrvatska sveučilišna naklada, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Zagreb – Pula.

Kozina, Luca (2018). Struja milenijalne svijesti (kritika).

<https://booksa.hr/kritike/struja-milenijalne-svijesti> [pristup 21. 8. 2023.]

Krnić, Rašeljka ; Perasović, Benjamin (2013). *Sociologija i party scena*. Naklada Ljevak, Zagreb.

Levanat-Peričić, Miranda (2011). „Junaci s greškom, nemilosrdni gadovi i nevini grešnici („spaghetti-southern“), *Zadarska smotra: časopis za kulturu, znanost i umjetnost*, 2-3, Zadar, 219-222.

Lujanović, Nebojša (2013). „Odgovor Vlade Bulića i Andreja Nikolaidisa na reaktivaciju epskog narativa”, u: *Komparativni postsocijalizam (slavenska iskustva)*, (ur. Maša Kolanović), Zagrebačka slavistička škola, Zagreb, 401-420.

Majetić, Alojz (1963). *Čangi*, Progres, Novi Sad.

Mannheim, Karl (1952). *Essays on the Sociology of Knowledge*, Routledge & Kegan Paul Ltd., London.

Marjanović, Bojan (2017). *Sutra ćemo*, Književna radionica Rašić, Beograd.

Milanja, Cvjetko (1996). *Hrvatski roman 1945.-1990.*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, Zagreb.

Milanja, Cvjetko (2000). *Hrvatsko pjesništvo od 1950. do 2000. I.*, Altagama, Zagreb.

Molvarec, Lana (2017). *Kartografije identiteta. Predodžbe izmještanja u hrvatskoj književnosti od 1960-ih do danas*, Meandar Media, Zagreb.

Nemec, Krešimir (2003). *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*, Školska knjiga, Zagreb.

Nuhanović, Gordan (2006). *Posljednji dani pankaa*, Profil International, Zagreb.

Ott Franolić, Marija (2012). „Hotel Zagorje: infantilno o ozbiljnom ili pokušaj rješavanja traume pisanjem“, u: *Vila-Kiklop-Kauboj* (ur. Anera Ryznar), Zagrebačka slavistička škola, 111-130.

Pavičić, Jurica (2004). „Prošlo je vrijeme Sumatra i Javi“, *Sarajevske Sveske*, 5, Sarajevo, 125-136.

Pavličić, Pavao (1995). *Šapudl*, Znanje, Zagreb.

Pavličić, Pavao (1996). *Kruh i mast*, Znanje, Zagreb.

Pavličić, Pavao (2013). *Narodno veselje*, Znanje, Zagreb.

Perišić, Robert (2007). *Naš čovjek na terenu*, Profil International, Ghetaldus, Zagreb.

Perišić, Robert (2010). Ljetna preporuka broj 1: dalmatinski roman s periferije i ruba magistrale (kritika).

<https://www.jutarnji.hr/globus/robert-perisic-ljetna-preporuka-broj-1-dalmatinski-roman-s-periferije-i-ruba-magistrale-4091577> [pristup 21. 5. 2023.]

- Pešut, Dino (2018). *Poderana koljena*, Fraktura, Zagreb.
- Jane Pilcher, Jane (1994). „Mannheim's Sociology of Generations: An Undervalued Legacy“, *The British Journal of Sociology* 3, Vol. 45, London, 481-495.
- Pogačar, Martin (2013). „GAME OVER: Računalniki, socializem in spomin“, u: *Socijalizam na klupi: Jugoslavensko društvo očima nove postjugoslavenske humanistike*, (ur. Lada Duraković, Andrea Matošević), Srednja Europa, Sveučilište Jurja Dobrile u Puli, Sa(n)jam knjige u Istri, Pula – Zagreb, 317-349.
- Pogačnik, Jagna (2006). „Jedno moguće skeniranje stanja“, *Sarajevske sveske*, 13, Sarajevo, 75-96.
- Pogačnik, Jana (2008). Maša Kolanović : Slobostina Barbie (kritika).
<https://mvinfo.hr/clanak/masa-kolanovic-slobostina-barbie> [pristup 21. 5. 2023.]
- Popović, Sven (2018). *Uvjerljivo drugi*, Fraktura, Zagreb.
- Protrka Štimec, Marina (2013). „Kann ein Kind sprechen? Politik, Krieg und Heranwachsen in den Romanen von Maša Kolanović und Ivana Simić Bodrožić“ u: *Kind und Jugendlicher in der Literatur und im Film Bosniens, Kroatiens und Serbiens* (ur. Hansen-Kokoruš, Renate). Verlag Dr. Kovač, Hamburg, 173-192.
- Purhonen, Semi (2016). „Generations on paper: Bourdieu and the critique of ‘generationalism’“ *Social Science Information*, 55(1), Paris, 94-114.
- Radaković, Borivoj (1990). *Sjaj epohe*, Mladost, Zagreb.
- Rem, Goran (2011). *Pogo i tekst*, Meandarmedia, Zagreb.
- Ryznar, Anera (2016). „Digimodernistička proza Vlade Bulića, *Romanoslavica*“, 52, 2, Bukurešt, 417-426.
- Savičević Ivančević, Olja (2010). *Adio kauboju*, Algoritam, Zagreb.
- Simić Bodrožić, Ivana (2010). *Hotel Zagorje*, Profil, Zagreb.
- Sobral, Ana (2012). *Opting Out: Deviance and Generational Identities in American Post-War Cult Fiction*, Rodopi, Amsterdam, New York.
- Škvorc, Boris (2018). „O Brešičevoj, Bagićevoj i Rafoltovoj književno-povijesnoj upisanosti (u filološki 'dis/kontinuitet')“. Tri suvremena primjera pisanja književne pri/povijesti“, *Fluminensia*, god. 30, 1, 237-273.
- Šoljan, Antun (1961). *Izdajice*, Zora, Zagreb.
- Šoljan, Antun (1965). *Kratki izlet*, Prosveta, Beograd.

Thornton, Sarah (1995). *Club Cultures: Music, Media and Subcultural Capital*, Polity Press, Cambridge.

Tomašić, Ivan (2020). Prijatelji, ljubavnici i malo dobrih (osvrt – kritika). <https://booksa.hr/kritike/prijatelji-ljubavnici-i-malo-dobrih> [pristup 21. 5. 2023.]

Tribuson, Goran (1984). *Polagana predaja*, Znanje, Zagreb.

Tribuson, Goran (1988). *Povijest pornografije*, Znanje, Zagreb.

Visković, Velimir (2006). „Fakovci dolaze. Hrvatska proza na prijelomu milenija“, *Sarajevske sveske*, 13, Sarajevo, 129-142.

Vučetić, Radina (2012). *Koka-kola socijalizam. Amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*, Službeni glasnik, Beograd.

Zajec, Tomislav (1998). *Soba za razbijanje*, Znanje, Zagreb.