
KNJIŽEVNO VRIJEME: SADAŠNJOST

ANDREA ZLATAR

Sjećate li se uopće kako je izgledala književna panorama Hrvatske početkom devedesetih? Barem što se pripovijedanja tiče, okviri su bili jasno postavljeni. Čvrste okomice predstavljali su prozni doajeni Ranko Marković i Slobodan Novak, čija su se djela, nešto prorijede- na u ritmu izlaženja, dočekivala s dužnim poštovanjem i zanimanjem. Odmah uz njih stajali su, u naponu zrelosti, Nedjeljko Fabrio i Ivan Aralica, kao pisci različitih estetičkih pripadnosti. Srednju generaciju, još uvijek s epitetom "mladih", zastupali su Pavao Pavličić i Goran Tribuson, pokušavajući uporno kritičarsku i čitateljsku čeljad priučiti žanrovskoj literaturi, poetici kriminalističkog i fantastičkog romana. Cjelovitu sliku upotpunjavali su kvorumaši, kao "nositelji avangardnih tendencija" i spisateljice identificirane sintagmom "ženskoga pisma": Irena Vrkljan, Dubravka Ugrešić i Slavenka Drakulić. Dakle, imali smo sve što jedna književnost treba imati: žive klasike, tradicionaliste, tzv. "trivijalnu" a priznatu literaturu, mlade buntovnike i žene. Priznajem, kad sada gledam osamdesete, čini mi se da smo imali prilično dobru književnost, književnost koja je imala unutarnje kriterije vrednovanja i poetička načela o kojima se moglo raspravljati. Koliko bi ta idila trajala da povijest nije umiješala svoje prste? O tome ne mogu ni nagađati.

Današnja slika hrvatske pripovjedne književnosti izgleda mi mnogo raznorodnije i bez mogućnosti da je usustavim u pregledan niz. Na pitanje što se događalo s proznom proizvodnjom u Hrvatskoj tijekom devedesetih, nije teško dati odgovor jedino sa statističke strane. Pojavili su se novi autori, a sve navedene grupacije iz osamdesetih u većoj su ili manjoj mjeri preživjele, s time da su izgubile međusobni odnos hijerarhije. Točnije bi bilo kazati da su preživjeli pisci kao pojedinci koji su morali nastavljati svoju karijeru samostalno, bez zajed-

ničkog zaštitnika poetike ili žanra. I politika je tu uplela svoje prste: Aralica je, na primjer, dobio izdvojenu kategoriju "dvorskoga pisca", a ženske autorice listom su promaknute u "vještice" i disidentice. Zbivanja u literaturi devedesetih nisu, međutim, samo pomicanja istih figura po zadanoj ploči. Zapravo i nema nikakve osnove da se hrvatska književna situacija uspoređuje sa šahovskom igrom. Nije riječ o figurama, nego o osobama koje se kao mogu mijenjati i njihov je broj načelno neograničen. Ne radi se ni o zadanom polju igre s poznatim pravilima: prostor za pisanje je otvoren, a pravila se stvaraju i mijenjaju u hodu.

VRIJEME DOKUMENATA ILI DOKUMENTI VREMENA

O hrvatskoj književnosti devedesetih prvi sam put pokušala sustavno razmišljati 1995. kada je za časopis *Dubrovnik* Vlaho Bogišić priređivao temat pod nazivom *Dokumentarnost u suvremenoj hrvatskoj književnosti*. Neosporna činjenica rastućeg broja autobiografskih i dokumentarnih tekstova u prvoj polovici devedesetih nagnula je vagu između *faction* i *fiction* literature u korist fakticiteta u tekstu, u korist stvarnosti koja zarobljava pripovjedni interes. Svejedno mislimo li mi da je književnost devedesetih određiva kao *dokument vremena* ili smatramo da je ona posljedica *vremena dokumenata*, ne možemo osporiti činjenicu svakodnevnog *opkoljenosti* tekstovima koji su, na različite načine, govorili o zbilji. Iz aspekta literature početak devedesetih obilježile su u tom smislu knjige Željke Čorak (*Krhotine*) i Pavla Pavličića (*Šapudl*), a iz pozicije književne teorije Dubravke Oraić Tolić (*Književnost i sudbina*): *Krhotine* bile su prva knjiga u kojoj se izlaže u frag-

mente razlomljena, mala i privatna priča. *Šapudl* je otkrio preobrazbu pisca fantastičara u autobiografiju, a Oraićkina *Književnost i sudbina* otvorila je teorijsku raspravu o odnosu književnosti i zbilje. No, glavni žanr prve polovice devedesetih bio je *esej*, složena vrsta koja spaja elemente pripovjednog i refleksivnog, autobiografskog i teorijskog. Esezistika, u rasponu od dnevnih kolumni do literariziranih eseja, bila je dominantni način *čitanja stvarnosti* i pisanja o njoj: *Barikade* Borisa Budena i *Kultura laži* Dubravke Ugrešić vrhunski su domet prve polovice, a u knjigama sabrane kolumne Ive Žanića, Zvonimira Berkovića, Viktora Ivančića i Slobodana Šnajdera druge polovice devedesetih godina.

U cjelini gledano, u zamislivi okvir dokumentarističke i *stvarnosne* literature devedesetih ulaze sljedeće grupe tekstova:

- zbornici različitih dokumenata i svjedočanstava (tematski vezani uz prognanike i izbjeglice ili ratne operacije),
- publicistika i feljtonistika,
- mnogobrojni ratni dnevnik (od Šimunovića i Grugurovca do Željka Ivankovića i Ivana Lovrenovića),
- autobiografska pripovjedna proza.

U tu posljednju grupu – autobiografsku pripovjednu prozu – u prvoj fazi ubrajam tekstove u kojima se koriste jednostavni autobiografski oblici, bez namjere da se konstruira fikcionalni model priče ili likova; kao primjer može služiti *Priča po Paulu* Slavice Stojan. Temeljno je obilježje prve faze hrvatske književnosti devedesetih (do 1995) nepostojanje distance, vre-

menskog odmaka od (ratne) stvarnosti, što ima za posljedicu nepostojanje razvijenih fikcionalnih modela pripovijedanja. Fikcionalni okvir nerijetko se u tekstovima toga vremena doživljava neprirodno, kao nasilno pridodan znak "umjetnosti" na "sirovu" stvarnost. U tom prvom razdoblju, valja naglasiti, nismo imali često posla s patetičnom i implicitno apologetskom literaturom, tek u prigodnoj lirici i spomeničarskim izdanjima. Priče koje su se iznosile u prognaničkim i ratnim zbornicima bile su odviše mučne i tragične da bi mogle ukrašavati. Najkraće: svjedočanstva o silovanjima i metodama etničkog čišćenja mogu biti ideologizirana tek kad se odmaknu od svojih autentičnih iskazivača.

RATNA AUTOBIOGRAFSKA PROZA

171 Sredinom devedesetih na knjižarskim policama svakodnevno su se počeli zatjecati novi i novi naslovi koji pripadaju "ratnom diskursu" – njihovi autori uglavnom su bili bez literarnog podrijetla, a za imena smo im ponekad čuli iz ratnih izvješća. Uz očekivanu i uobičajenu produkciju "vojničke literature", knjiga memoarskog diskursa koje imaju jasnu funkciju dokumentiranja, pojavili su se naslovi koji upućuju na transpoziciju događajnog u pripovjedno. Prva knjiga Pavla Kalinića *Ni pukovnik ni pokojnik* primjer je takve primarne transpozicije, u kojoj se miješaju dokumentaristička proza, politički komentari i ispovjedna retrospekcija događaja. Osnovni je ton pripovijedanja osobni, koji ističe točku *proživljenoga* i stvara dojam autentičnog, estetički neposredovanog iskustva. Kalinićeva druga knjiga – *Requiem za jednu mladost, moju baku i USA* (1996) već je strukturirana kao

roman: pripovjedna distanca je uspostavljena stvaranjem fiktivnoga lika, a pripovijedanje više nije opterećeno dokumentarnim izvješćivanjem i politološkim analizama. Tu liniju nastavljaju Alemka Mirković i Ratko Cvetnić, dvoje autora koji su – u kritičarskoj recepciji – napokon prešli granicu prema književnosti. Činjenica što su se pisci bez "književnog pedigreea" dvije godine za redom ovjenčali literarnim nagradama nije prošla bez otpora u taberima kritičara i književnih udruga. Čitateljska recepcija i zdrav razum kritičara nadvladali su, naposljetku, ukorijenjeni otpor hrvatske književne tradicije prema autobiografskim formama i "neliterarnoj" literaturi. Autobiografski tekstovi u hrvatskoj književnosti i književnoj kritici rijetko se, naime, smatraju "pravom" književnošću. Spočitava im se pretjerano razotkrivanje privatnosti, pad u banalnost i svakodnevnicu ili memoarska vezanost za povijesni kontekst, stilska nedotjeranost. Sa svim tim predrasudama suočavala se autobiografska proza devedesetih. *91,6 Mhz. Glasom protiv topova* Alemke Mirković pripovjedni je tekst u retrospektivnoj formi koji stvarne osobe i likove uobličuje u napetu fabulu, a Cvetnićev *Kratki izlet* predstavlja rafiniranu esejističku prozu koja pripovjedni kontinuitet gradi na temelju jedinstva pripovjedačke svijesti, a ne s pomoću fabularnog slijeda događaja. Alemka Mirković i Ratko Cvetnić nisu bili važni samo kontekstualno, kao dokaz da se o ratu može pisati iako su profesionalne muze uglavnom šutjele, već zbog toga što su pripovjednu vizuru pomaknuli na poziciju pojedinca. Njihov je pripovjedač – ne slučajno u I. licu – osamljena i izdvojena jedinka koja, korak po korak uz "povijesne" do-

gađaje, gubi iluziju o njihovoj univerzalnoj važnosti i postaje svjesna tragičnosti svake pojedinačne sudbine. "Mala priča" nadvladala je "veliku priču" i time je definitivno otvoren prostor romanu. I Alemka Mirković i Ratko Cvetnić objavili su knjige 1997: tu godinu možemo smatrati završetkom drugog, središnjeg razdoblja hrvatske književnosti devedesetih. Njezina je centralna ličnost, međutim, pisac kojega dosad nismo spomenuli: Miljenko Jergović. Njegove proze *Sarajevski Marlboro*, *Karivani* i *Mama Leone* dugoročno pružaju iskoristivi model pisanja: riječ je o suvremenoj urbanoj prozi s elementima ispovjednog, autobiografskog diskursa. Oni koji Jergoviću nisu skloni pokušavaju ga odijeliti od hrvatske književnosti nizom različitih i međusobno nesklopivih argumenata: piše o Sarajevu i bosanskim temama, previše piše za novine, jezik mu baš nije "čist" (tj. hrvatski čist), nacionalno je sumnjiv itd. Svi ti bijedni argumenti (koji su, usput rečeno, nužna i logična posljedica samodovoljnog poimanja hrvatske kulture) otvaraju, međutim, pitanja sa suprotnim vrijednosnim predznakom: čime se mjeri nečija prisutnost u kulturi ako ne umjetničkim utjecajem i recepcijom u publici? A toga Jergoviću ne nedostaje.

NAPOKON: ROMANI KAO FIKCIJA

Čini se da su kritičari napokon odahnuli kada su se, od 1998. nadalje, počeli pojavljivati romani koji su "od početka do kraja" i izgledali kao romani. Bez dvojbe o autobiografskom ili fikcionalnom, o dokumentarnom ili umjetničkom, nova je generacija pisaca žanrovski čitko ispisala tekstove koji su bili događajno situirani u vrijeme i prostore Domovinskoga rata, ali su

u izboru pripovjednih strategija slijedili fiktionalne modele. Jurica Pavičić, Ante Tomić, Igor Petrić, Josip Mlakić autori su koji transformiraju iskustvo rata u fiktionalne forme romana, uglavnom u trećem licu. U njihovu se pripovijedanju mogu identificirati strategije poznate iz europskoga nasljeđa modernog ratnog romana te modeli fabule prepoznatljivi u filmskim strukturama. Ekonomičnost izraza i oblikovanje realističkog postupka razlikuju Pavičića i Tomića od dijela baštine hrvatskog romana osamdesetih, koji je birao fantastične ili povijesne teme i pokazivao sklonost esteticiziranoj pripovjednoj strukturi. S druge pak strane, romaneskno nasljeđe osamdesetih omogućilo je stvaranje žanrovskih oblika romana, neopterećenih vrijednosnim razlikama između tzv. visoke i niske književnosti.

U toj generaciji pisaca posebno mjesto zauzima Josip Mlakić romanom *Kad magle stanu* (2000) koji ne koristi žanrovske modele ratnog romana, već se odlučuje za (pseudo)autobiografsko pripovijedanje u koje se, u retrospekciji, uklapaju ratna zbivanja i refleksija o njima. Iako tematski različita (nije riječ o "ratnoj", već o "egzilantskoj" tematici) tom je pripovjednom postupku bliska i proza Daše Drndić u *Canzone di guerra* (1998). Na raskrižju romanskog, autobiografskog i esejističkog njezina proza oblikuje pitanja potrage za identitetom u nekoliko razina: potraga za osobnim identitetom koja se oblikuje kroz biografiju, potraga za socijalnim i (nad)nacionalnim identitetom te potraga za intelektualnim identitetom – koju predstavlja pisanje.

Krajem devedesetih godina autobiografizam u "čistom obliku" u hrvatskoj književnosti povukao se u prostor tema koji mu je

172

tradicijski blizak: sjećanja, intima, djetinjstvo. U to se literarno okruženje može smjestiti prva prozna knjiga Julijane Matanović (*Zašto sam vam lagala*, 1998) kao i knjige uspomena iz djetinjstva i mladosti koje su objavili prvaci žanrovske literature osamdesetih, Pavao Pavličić i Goran Tribuson (*Rani dani*, 1998). Da je autobiografija tijekom devedesetih postala samostalan i cijenjeni žanr, pokazuje i specijaliziranje pojedinih izdavača za tu tematiku. Tako *Durieux*, nakon Irene Vrkljan i Ivana Lovrenovića, izdaje dragocjena sjećanja Eve Grlić i Sonie Wild Bićanić.

A OSTALI?

Linija izlaganja, koja je pratila tijek hrvatske književnosti devedesetih godina, prvenstveno je pratila način oblikovanja ratne proze, od njezinih početaka u ispovjednom diskursu svjedoka zbivanja, do formiranja fikcionalnih struktura. Kut gledanja bio je zadan odnosom *fiction* i *faction* literature, odnosno činjenicom očividnoga rasta autobiografske književnosti devedesetih u odnosu na prethodno razdoblje. Iz takvoga kuta gledanja iz našega je pripovijedanja bio isključen čitav niz autora – Damir Miloš, Borivoj Radaković, Zoran Ferić, Viktor Ivančić i Đermano Senjanović, primjerice – čije se autorske poetike trebaju odčitavati iz drugačijeg teorijskog gledišta. Onoga koje bi, između ostalog, obuhvaćalo niz pitanja o ostavštini kvorumaške estetike osamdesetih, odnosa moderne i postmoderne književnosti te u kontekstu kretanja u europskim literaturama posljednjih četvrt stoljeća.

173

Još je teže pitanje koje se tiče hrvatskih "disidentskih" pisaca, poput Slavenke Drakulić i Dubravke Ugrešić u području proze, a Slobodana Šnajdera u području drame, čiji su tekstovi u velikoj mjeri još uvijek nepoznati čitateljskoj/gledateljskoj publici. Za njihov se slučaj doista može parafrazirati filozofski iskaz po kojemu "na temelju onoga što dostaje, treba izmjeriti veličinu nedostatka": tek onda kada budemo mogli (u hrvatskom izdanju ili prijevodu, a ne na engleskom u knjižari *Algoritma*) posegnuti za njihovim knjigama, moći ćemo početi razmišljati kako bi nam izgledala bliska povijest književnosti da su oni kao autori bili u nju ravnopravno integrirani, a ne putem medija ozloglašeni. Ovako o nedostatku možemo samo nagađati.

Tekst je prvobitno objavljen u *Žarezu* br. 40, str. 8-9.