

UDK 821.163.42.09–3”1970/2000”

Durđa Strsoglavec

Filozofska fakulteta v Ljubljani

HRVAŠKA PROZA OB KONCU PREJŠNJEGA TISOČLETJA

Prispevek orisuje prevladujoče prozne modele in poetike v hrvaški književnosti ob koncu 20. stoletja. Pri tem se ustavlja tudi pri značilnostih prejšnjih obdobij.

The article outlines the prevalent prose models and poetics in Croatian literature at the turn of the last millennium. Some attention is also paid to the characteristics of the previous centuries.

Ključne besede: prozni modeli, pripovedne strategije, poetika

Key words: prose models, narrative strategies, poetics

Če želimo dobiti kolikor toliko zaokroženo predstavo o hrvaški prozi v zadnjih desetih-petnajstih letih, moramo najprej pogledati, kaj se je z njo dogajalo prej, ko je še bila vpeta v jugoslovanski kulturni in politični prostor. Zato ne moremo govoriti samo o hrvaških proznih modelih, ampak jih moramo, vsaj do razpada skupnega literarnega prostora v začetku 90. let, opazovati vzporedno s premiki v srbski književnosti.

Prevladujoče in izstopajoče črte »razvoja« literarnega oblikovanja sveta po drugi svetovni vojni so v veliki meri vplivale na (iz)oblikovanje podobe hrvaškega (in srbskega) literarnega snovanja ob koncu prejšnjega tisočletja. To podobo so (iz)oblikovale proze generacije, za katero je bila (post)modernistična proza¹ šestdesetih in sedemdesetih let avtorjev, kot so na primer Danilo Kiš, Borislav Pekić, Mirko Kovač, Vladan Desnica, Ranko Marinković, Antun Šoljan, Ivan Slamnig, obvezno branje (na primer Miljenko Jergović, Jurica Pavičić, Ratko Cvetnić, Robert Perišić, Zoran Ferić, David Albahari, Mihajlo Pantić, Đorđe Pisarev, Svetislav Basara idr.). Njihov vpliv je segel tudi v slovensko književnost (na primer k Dragu Jančarju, Branku Gradišniku, Andreju Blatniku, Maji Novak, Dušanu Čatru).

Petdeseta leta so v hrvaški (in srbski) književnosti potekala v znamenju prevladujoče protistave ruralno-urbano, srednja šestdeseta v znamenju odklona od tradicije in ideologije ter iskanja najprimernejših ubeseditvenih načinov za uresničitev in uveljavitev tega odklona. To je v sedemdesetih letih prozo obogatilo s številnimi inovativnimi literarnimi postopki in pripovednimi strategijami, v osemdesetih letih pa se je pokazalo kot iztek »razvojnne poti« iz tradicionalnega v modernistično in postmodernistično ter se v devetdesetih letih zlilo v dosleden žanrski sinkretizem in resemantiziranje prejšnjih umetnostnih sistemov ter v ploden dialog s tradicijo.

Sedemdeseta in osemdeseta leta 20. stoletja v hrvaški (in srbski) književnosti znamenjujejo »rezultati« dialoga z modernističnimi absoluti literarne forme in njihova relativizacija, vse to pa se je začelo že v drugi polovici šestdesetih let. Pripovedniki

¹ (Post)modernistične črte so v hrvaški (in srbski) književnosti navzoče že od druge polovice šestdesetih let naprej; za postmodernizem sedemdesetih in osemdesetih let na teh tleh so značilne politične, socialne in moralne poteze, kar je seveda posledica splošnih značilnosti literarnega in družbenega razvoja. Prim. npr. Jerkov 1992, Kos 1995, Virk 1994.

(predvsem B. Pekić, M. Kovač, D. Kiš, Milorad Pavić, A. Šoljan, I. Slamnig, Pavao Pavličić, Dubravka Ugrešić, Goran Tribuson) se v svojih prozah sprašujejo o besedilu, resnici in njeni literarni prezentaciji, stopnji poetičnega znanja, statusu zgodbe in pripovedovanja, žanru. S svojimi (načrtnimi) oblikovnimi postopki v zameno za ponavljajoče se predstavljane slike sveta bralcem ponudijo preverjanje poetičnega znanja v pripovedni praksi in avtonomne vzporedne (pripovedne) svetove, v zameno za (osebno) izkušnjo posredujejo (navidezni) dokument in v zameno za potrebo po pripovedovanju o izkušnjah opozarjajo na neizogibnost pripovedovanja o dokumentu in ustvarjalnem literarnem postopku.

Spremeni se odnos do literarne tradicije, kulture, zgodovine, ideologije in književnosti nasploh. Funkcija pripovedovanja ni več povedati zgodbo, ampak tudi pripovedovati o potekajočem pripovednem postopku. Zavest o literarnem postopku oziroma pisanju postane tako močna, da jo je treba ubesediti kot integralni del zgodbe. Drugačno razumevanje zajame tudi jezik tovrstne proze – predvsem sleng, kolokvializmi in anglicizmi postanejo legitimni deli pripovednega besedila, kar vpliva tudi na spremembo pripovedovalčeve vloge oziroma položaja. V pripovedni svet vstopi predvsem mladi pripovedovalec, ki s svojim jezikom vzpostavlja novo razmerje do tradicionalnega jezika književnosti, pa tudi do tradicionalnih družbenih struktur. Tovrstno prozo je Aleksandar Flaker leta 1974 označil z izrazom *proza u trapericama*; v njej prevladujejo trije tipi pripovedovalca: inteligentni, infantilni in brutalni. Prozni model oziroma poetični koncept *proze u trapericama* predstavljajo zgodnje proze hrvaških avtorjev A. Šoljana, I. Slamniga, Zvonimirja Majdaka, Ivana Kušana, Branislava Glumca in Alojza Majetića ter srbskih avtorjev Moma Kaporja, Dragoslava Mihailovića, Milovana Oklopdžića in Milisava Savića.

Proza u trapericama je sprejemala obstoječe prozne modele, vendar je spreminjala njihovo funkcijo in tako pripravila pot za vzporedni poetični koncept, ta pa je obstoječe modele v začetku sedemdesetih let inovativno razstavil in jih nato montažno sestavil po načelih svoje poetike. Gre za prodor fantastike (v hrvaškem prostoru pri predstavnikih literarnega modela t. i. *mlade proze*, v srbskem pa predvsem pri B. Pekiću in M. Paviću, pozneje pa pri S. Basari, D. Albahariju, Đ. Pisarevu idr.) ter za razpiranje prostora med kanonsko in trivialno književnostjo oziroma odpravljanje meje med literarnimi postopki »visoke« in »nizke« književnosti, za postopek trivializacije (na primer pri P. Pavličiću, G. Tribusonu, D. Ugrešić, M. Paviću, Mihajlu Pantiću, D. Albahariju, S. Basari). Postopek prepletanja visokih in nizkih žanrov ter plemenitenja enih z drugimi – v želji, da bi književnost približali bralcu – je konec sedemdesetih let v hrvaški literarni produkciji revitaliziral predvsem detektivko/kriminalko in ljubezenski roman (P. Pavličić, G. Tribuson, D. Ugrešić).

Poetološko in narativno inovativnost v sedemdesetih (in osemdesetih) letih izpričujejo predvsem prozna dela D. Kiša, M. Pavića, B. Pekića, M. Kovača, M. Kaporja, Slobodana Selenića oziroma A. Šoljana, I. Slamniga, D. Ugrešić, P. Pavličića, G. Tribusona. Pričajo o vitalnosti postopkov deavtomatiziranja recepcije literarne fantastike, avtoreferencialne žanrskosti in dokumentarnosti. Za to obdobje je značilno, da so (avto)poetike postale suvereni sestavni deli pripovednega sveta, zaradi česar je bralec »užitek branja zgodbe« lahko razširil na »užitek branja poetike«, pri čemer se je pokazala zahteva po (drugačnem, aktivnem) bralcu, ki bo znal in (z)mogel tvorno sodelovati z literarnim de-

lom oziroma avtorjem. Bralčeva interpretacija literarnega besedila naj bi razširila polje izvirnega estetskega uživanja v književnosti in proznemu besedilu pomagala »dopisati« nove sloje smisla. Poetika kot metabesedilo je od bralca pričakovala tudi poetično branje, želela je zabrisati vzpostavljene meje med pisanjem, branjem in interpretacijo ter polje pripovednega besedila načrtno spreminjala v polje nove, integralne ustvarjalne in hermenevitične dejavnosti. Poetična izkušnja takratne proze presega meje med pisanjem (pripovedovanjem), branjem in razlaganjem. Bralčeva vloga se spremeni – ni več umeščen v domeno recepcije, ampak postane del besedilne strategije, predvidene med pisanjem, in del domene literarne produkcije, ki ne le, da ga predvideva kot tvornega sodelavca, temveč ga poskuša ustvariti. Po Jaussu (1998: 417) razlikujemo dve strani odnosa med besedilom in bralcem: učinek kot z besedilom pogojeni in recepcijo kot z naslovnikom pogojeni element konkretizacije smisla. Prevladujoči prozni model v tem času je naslovljen na »idealnega« oziroma Ecovega modelnega bralca, ki besedilo »premaguje«, pa tudi na Iserjevega implicitnega bralca, čigar tvorna vloga je vpisana v besedilo.²

Takratna proza je z drugačnim pristopom k načelu literarnosti, h gradnji literarnega besedila, k pripovednemu postopku, h kulturnim in medijskim referencam ter k domači in svetovni literarni tradiciji dosledno izpeljala odklon od tradicionalnega mimetičnega pojmovanja književnosti, sprejela (post)modernistično ustvarjanje avtonomnih pripovednih svetov, katerih zakone določa avtor, in miselni proces oziroma logiko indukcije zamenjala z dedukcijo. Prozna (post)modernistična zavest o pripovednem (komunikativnem) postopku se je iz zagate, kako oblikovati (novi) pripovedni svet, če se odreče ustaljenim poetičnim sredstvom, ki omogočajo ustvariti sliko sveta, rešila tudi z naslonitvijo na že znane žanre, a jim je spremenila vlogo (na primer enciklopedija, katalog, slovar, leksikon, križanka, detektivka/kriminalka,³ fantastika). Kot prevladujoči elementi ubesedovalnih postopkov v tem obdobju se razkrivajo (alegorična) fantastika, kontaminiranje oziroma razširjanje žanra (najpogosteje detektivskega), esejiziranost, avtoreferencialnost, metabesedilnost, tematiziranje dialoga z literarno tradicijo (katere problematiziranje in preoblikovanje se kaže kot žanrski sinkretizem), tematiziranje razmerja med fikcijo in falcijo ter metabesedilno (avto)poetiko. Ker resničnost za literarno delo ni več sama po sebi zgodba, se je pomembnost načina njenega oblikovanja oziroma izbira pripovedne tehnike povečala do te mere, da je razgaljanje ali/in signaliziranje stopnic pripovednega postopka postalo sestavni del pripovedi. Bralcu dati prepoznavne reference seveda pomeni ostati v mejah tradicionalnih vzorcev, zato ti signali niso enostavno prepoznavni oziroma denotativni.

² Pavao Pavličić (1993: 108) meni, da se z avtoreferencialnim uvajanjem bralca v literarno delo recepcija poskuša nekako voditi, in sicer tako, da bralca z navodili o zaželenem načinu branja uvaja v koordinate avtorjeve poetike. Samoozaveščenost, avtorjeva metapozicija, ki v postmodernizmu postane precej agresivna, kot opaza Cvjetko Milanja (1993: 62), se v tej prozi ne razkriva kot sovražno nastrojena do bralca, ki ga ima avtor za nevedneža in sovražnika ter ga že v naprej obsoja za neuspeh, ampak je bralec vpet in vpleten v pripovedni svet.

³ Načrtna opredelitev za na primer detektivski žanr ne pomeni slepega upoštevanja njegovih konvencij ali zgolj zapolnjevanja komunikativnega modela detektivske proze. Taka proza oziroma poetika želi s kršitvijo konvencij z žanrsko ozaveščenostjo in avtorefleksijo žanra pri bralcih spremeniti zavest o literarnem delu in statusu literarnih vrst ter jih (ponovno) navdušiti za branje.

Značilnost pripovednih svetov v sedemdesetih letih je tudi opuščanje avtorjeve življenjske izkušnje kot vira pripovedovanja; ta vir odstopa prostor splošnemu znanju. V prozi se oblikuje s pripovednim sklepanjem in poetično samorefleksijo, zato imata odločilno vlogo erudicija in dokument. Vnašanje dokumentov in drugih nefikcijskih form v fikcijo, predvsem v roman, in navidezno preseganje oziroma ukinjanje meje med resničnostjo in fikcijo seveda ni novost, ki bi jo uvedla moderna književnost. Novo je to, da se je, kot opaža Krešimir Nemeč (1988: 112), popolnoma afirmirala t. i. imaginacija dejstev, fuzija fikcijskih in žurnalističnih tehnik.

Literarne uresničitve in ideje proznih sedemdesetih (in osemdesetih) let, ki pomenijo zavesten odmik od že znanega, kanoniziranega načina pisanja in branja oziroma obzorja pričakovanja, umik iz premočrtnega dogajalnega niza, so s prepletanjem različnih postopkov, z destrukcijo linearne naracije (in branja), s kršenjem žanrskih konvencij in z igro duha razširila pomenska polja, vzbudila zanimanje bralcev ter pomenile vzpodbudo in izziv, celo vzorčni model za naslednike.

Hrvaška proza v devetdesetih letih je iskala tako literarno pisavo, ki bi ji omogočala, da bi hkrati komunicirala z »navadnim« bralcem – tega naj bi privlačila zanimiva naracija in preprosta čustva – ter intelektualiziranim, literarno kompetentnim bralcem, ki naj bi literarno besedilo bral kot dialog z literarno tradicijo in zgodovino. Tako se dogajanje v žanrski prozi po eni strani kontekstualizira v novo družbeno stvarnost, nastalo po krvavem razpadu skupne države (t. i. *ratno pismo*), po drugi strani pa s prepletanjem fikcije in fakcije ostaja pri fantastiki; tretja možnost je oziranje v brezskrbna leta odraščanja (literarizirana avtobiografija) in četrta – historiografska fikcija.

Hrvaška literarna zgodovina po navadi govori o generacijskih krogih, katerih poetika je zaznamovala določena obdobja – petdeseta leta so bila v znamenju *krugovašev*, avtorjev, zbranih okrog literarne revije *Krugovi* (Slavko Mihalić, I. Slamnig, A. Šoljan, Slavko Mađer), šestdeseta v znamenju *razlogovcev*, avtorjev časopisa *Razlog* (Ante Stamać, Tonko Maroević, Miljenko Horvatić), sedemdeseta so zaznamovali *mladi prozaiki*, ki jih je družila poetična podlaga fantastike (P. Pavličić, G. Tribuson, D. Ugrešić, Dubravko Jelačić Bužimski, Veljko Barbieri, Stjepan Čuić), in pesniki okrog revije *Off*, v osemdesetih letih sta bila v ospredju časopisa *Quorum* in *Plima*, vendar nista v tolikšni meri pomenila generacijskega koncepta, devetdeseta leta pa so minila v znamenju debitantov in *fakovcev*.

Branje domače beletristične produkcije je ob koncu drugega tisočletja na Hrvaškem postalo neverjetno moderno. In sicer s pojavom *Festivala alternativne književnosti* oziroma *Festivala A-književnosti*. Ker so imeli ti festivali izredno močno medijsko podporo in pokritje, se je zgodila posebna simbioza književnosti in medijev (radio, TV, internet, dnevno časopisje, manj pa literarne revije). To je privedlo do povečanega zanimanja bralskega/odjemalskega in siceršnjega občinstva za beletristiko in oblikovalo »literarne zvezde«, kot sta na primer Zoran Ferić in Ante Tomić.⁴ *FAK* (Festival

⁴ Njuna priljubljenost je segla tudi v Slovenijo. Ferić je v Ljubljani gostoval dvakrat, enkrat kot gost slovenskega društva pisateljev in drugič kot gost študentov študijske smeri Hrvaški, srbski in makedonski jezik s književnostmi na Filozofski fakulteti, ki so na literarnem srečanju gostili tudi Tomića.

alternativne/A-književnosti) pravzaprav pomeni javno branje proze – pred občinstvom v kavarni, ki za tako literarno druženje plača vstopnico. Franci Blašković, Boris Maruna, M. Jergović, Tatjana Gromača, Borivoj Radaković, Đermano Senjanović, J. Pavičić, Edo Popović, Stanko Andrić, Nenad Rizvanović, R. Perišić, Z. Ferić in A. Tomić so avtorji, katerih prozo, poezijo in kolumne (večina je zaposlena pri časopisih) berejo vsi. Ko govorimo o *fakovcih*, ne moremo govoriti o skupnem generacijskem in poetičnem nastopu, kajti njihove poetike so različne, skupno jim je hiperaktivna komunikacija in obrnjenost njihovih proz v »tukaj in zdaj«, v hrvaško hiperstvarnost, pa tudi gospodaren izraz, sočen jezik in ikonografija mesta.

V novo tisočletje je hrvaška književnost torej vstopila z novo prozno generacijo. M. Jergović, Z. Ferić, J. Pavičić, R. Cvetnić, A. Tomić, R. Perišić, Tomislav Zajec, B. Radaković, ki so debitirali sredi devetdesetih let in že s prvenci osvojili bralce in kritike, so na seznamih najbolj branih knjig zamenjali kanonizirane pisatelje – Slobodana Novaka, Nedjeljka Fabria, Ranka Marinkovića, Ivana Aralico, P. Pavličića, G. Tribusona, D. Ugrešić in Slavenko Drakulić.

Literarni modeli in strategije sedemdesetih in osemdesetih let 20. stoletja, oblikovanje pripovednih svetov, v katerih ima bralec (poleg uživanja v dobro povedani zgodbi) možnost tvornega sodelovanja in vplivanja na potek dogajanja, ter poetološki zagovori izvirnosti literarnega postopka in komunikativnih izraznih oblik (bodisi kot avtonomni narativni deli v prozi bodisi kot teoretski spisi) so naslednike uspešno usmerili k prevrednotenju literarnega kanona, k inovativnejšemu pojmovanju književnosti, k pluralizmu stilov, literarnih modelov in konceptov, k (dokončni) odpravi hierarhije žanrov, k zavesti, da namen pripovedovanja ni spreminjanje sveta, ampak pripovedovanje zgodbe.

LITERATURA

- A. JERKOV, 1992: *Nova tekstualnost. Ogledi o srpskoj prozi postmodernog doba*. Nikšić: Unires; Beograd: Prosveta; Podgorica: Oktoih.
- J. KOS, 1995: *Postmodernizem*. Ljubljana: DZS (Literarni leksikon 43).
- T. VIRK, 1994: *Bela dama v labirintu. Idejni svet J. L. Borgesa*. Ljubljana: Literatura.
- H. R. JAUSS, 1998: *Estetsko izkustvo in literarna hermenevtika*. Prev. T. Virk. Ljubljana: Literatura.
- K. NEMEC, 1988: *Pripovijedanje i refleksija*. Rijeka: Izdavački centar; Osijek: Radničko sveučilište »Božidar Maslarić«.
- C. MILANJA, 1993: Postmoderni odmak. *Republika XLIX/5–6*. Zagreb. 55–63.
- P. PAVLIČIĆ, 1993: Čemu služi autoreferencijalnost? *Intertekstualnost i autoreferencijalnost*. Ur. D. Oraić Tolić, V. Žmegač. Zagreb: ZZK FF. 105–113.

SUMMARY

The article presents the prevalent prose models and poetics in Croatian literature at the turn of the last millennium, along with the outline of the previous centuries. The 1950's were dominated by the social contrast rural vs. urban, mid-1960's by deviation from the tradition and search for the most appropriate methods of expression and best strategies to realize and advance this deviation. This change enriched the prose of the 1970's with numerous innovative literary

methods and narrative strategies; in the 1980's it manifested itself as the end of »the evolutionary path« from the traditional into modern and postmodern. The 1990's are marked by a consistent genre syncretism, re-semanticization of the previous artistic systems, and fruitful dialogue with the tradition and the consumers' market.