

# Postmodernizam u suvremenoj hrvatskoj književnosti

---

**Džafo, Marija**

**Undergraduate thesis / Završni rad**

**2015**

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:352695>

*Rights / Prava:* [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-07-10**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET  
ODSJEK ZA KULTURALNE STUDIJE

Ak. god. 2014./2015.

Marija Džafo

**POSTMODERNIZAM U HRVATSKOJ SUVREMENOJ  
KNJIŽEVNOSTI**

ZAVRŠNI RAD

Mentorica: dr. sc. Katarina Peović Vuković

Rijeka, 3. rujna 2015.

## SAŽETAK

*U ovom radu kritički se razmatra pitanje postmodernizma u hrvatskoj suvremenoj književnosti kroz prizmu marksističke i poststrukturalističke teorije. Postavlja se pitanje kako je kapitalistička logika tržišta utjecala na hrvatsku književnost u novim posttranzicijskim uvjetima i može li uopće književnost mimetički prikazivati objektivnu stvarnost kao što to sugerira poslijeratna tzv. „stvarnosna književnost“. U nastavku rada kroz analizu postmodernog romana Vlade Bulića „Putovanje u srce hrvatskog sna“ (2006.) demonstriraju se pitanja identiteta i tijela u postmodernizmu, simulakrumska narav postmodernog doba, karakteristike postmoderne književnosti, te njeni novi oblici koji proizlaze iz fuzije književnosti i novih medija.*

**KLJUČNE RIJEČI:** Postmodernizam, hrvatska suvremena književnost, marksistička kritika, poststrukturalizam, „Putovanje u srce hrvatskog sna“, tijelo, identitet, simulakrum, intertekstualnost, intermedijalnost

## SADRŽAJ

Uvod .....	4
1. Pojam postmodernizma .....	5
1.1. Logika kasnog kapitalizma .....	6
2. Postmodernizam u hrvatskoj književnosti.....	7
2.1. Virtualni realizam .....	7
2.2. Stvarnosna književnost i marksistička kritika .....	9
2.3. Poststrukturalistička kritika.....	11
3. Putovanje u srece hrvatskog (postmodernog) sna.....	12
3.1. Mehanizam simulakruma .....	12
4. Identitet i tijelo u postmodernizmu .....	15
5. Intermedijalnost i intertekstualnost .....	18
6. Oda postmodernizmu .....	22
Zaključak .....	23
Literatura .....	24

## UVOD

U ovom radu bavim se analizom postmodernizma u suvremenoj hrvatskoj književnosti. Treba imati na umu da postmodernizam nije nikako stabilan i dovršen pojam. S obzirom da je postmodernizam često opisivan kao doba u kojem trenutno živimo teško je o njemu govoriti s objektivne distance. To suvremeno doba je globalizirano doba, doba kasnog kapitalizma i sve veće proizvodnje informacija i medijskih znakova. Ja ću u ovom radu pokušati obuhvatiti pojam postmodernizma iz perspektive različitih autora koji su se njime bavili poput Lotyarda, Baudrillarda, Jamesona, kao i hrvatskih teoretičara Solara, Dude, Postnikova i drugih. Postmodernizam karakterizira gubitak vjere u objektivnu spoznaju kakvu zastupa moderna. To je doba svekolike neodređenosti. Takva neodređenost proizlazi iz negiranja bilo kakve strukture koja se temelji na stabilnim binarnim oprekama (od koje su sačinjeni univerzalni pojmovi) a koja prema strukturalizmu, daje značenje. Prema postmodernizmu ne možemo „dohvatiti“ konačno značenje jer nam ono stalno izmiče i uvijek je posredovano. Jezik nije nikada neposredan izraz neproblematične stvarnosti. S obzirom da mi ovisimo o jeziku, mi „pravu“ stvarnost nikada ne možemo spoznati jer je uvijek posredovana barem jezikom. Književnost kao medij koji se temelji prije svega na jeziku, stoga nikada ne može mimetički prikazivati stvarnost. U hrvatskoj književnosti nakon 90ih popularizirala se tzv. *stvarnosna književnost*. Ona nastoji raskinuti s postmodernim subjektivizmom i relativizmom isitne i prikazati realnost onakvom kakvom jest. Očito je da je to meta moje kritike. U radu ću iznijeti razmišljanja Deana Dude i Borisa Postnikova iz jedne marksističke perspektive, kao i razmišljanja Dubravke Oraić-Tolić i nekih drugih po pitanju mimetičkog realizma. S prelaskom na novi društveno-ekonomski sistem, kapitalizam, hrvatska književnost nije izbjegla problemima kao što su komodifikacija književnosti i književne kritike, uvođenje logike kompetitivnosti u vidu raznih nagrada i sveopćom medijskom spektakularizacijom i tabloidizacijom književne scene. U drugom dijelu završnog rada bavit ću se interpretacijom romana Vlade Bulića *Putovanje u srce hrvatskog sna* iz 2006. godine. Taj roman odabirem zato što u mnogo aspekata problematizira postmodernizam. Bulićev roman tematizira medije, i sadržajem i formom: internet, proizvodnju vijesti, odnos medijske i stvarne stvarnosti, simulakrumsku narav suvremenog doba u kojem medijske slike nadmašuju pravu stvarnost. (koncept francuskog filozofa Jeana Baudrillarda kojim ću se baviti velikim dijelom ovog rada). Mediji su uvelike utjecali na promjene u književnoj formi (i obrnuto) pa tako danas

imamo nove oblike književnosti kao rezultat takvih intermedijalnih odnosa koje ću također razmotriti u radu. Osim intermedijalnosti za postmodernizam je važan i koncept intertekstualnosti. Pokušat ću definirati taj pojam i dovesti ga u vezu s analiziranim romanom. Još jedno bitno postmodernističko pitanje zahvaćeno je u Bulićevom romanu, a to je pitanje identiteta i s njim povezanog tijela. Buliću je u romanu tjelesnost vrlo istaknut motiv koji je usko vezan uz postmoderni nagovještaj o „virtualnom, post-tjelesnom“ dobu.

## 1. POJAM POSTMODERNIZMA

Postmodernizam je pojam koji je mnogoznačan, fluidan i rasprave oko njega još uvijek su aktualne. Pojam su prvi upotrijebili književni kritičari Leslie Fiedler i Ihab Hassan 1960-ih, a krajem 70-ih preuzeli su ga Kristeva i Lotyard u Francuskoj i Habermas u Njemačkoj (Huysen, 1999:208). Bilo da se smatra epohom, književno-umjetničkim stilom ili teorijom postmodernizam je definitivno vezan uz doba u kojem trenutno živimo. Postmodernizam se najčešće promišlja u relaciji s modernizmom. Prema nekim interpretacijama postmodernizam predstavlja novu epohu. Adriana Car-Mihec (1999) opisuje postmodernizam kao epohalnu promjenu zapadnog društva od moderne u postmodernu eru odbacujući prosvjetiteljsku vjeru u razum, napredak i metapripovijesti kojima teži moderna; on je istovremeno i nastavak i odmak od moderne. Postmodernisti poput Lyotarda smatraju kako je društvo prekompleksno da bi se moglo objasniti nekom općom teorijom (npr. marksizmom), koja želi objasniti sve. On se zalaže za odbacivanje teorija koje se nameću za opće (Haralambos & Holborn, 2002). Općenito postmodernizam odlikuje gubitak vjere u objektivnu spoznaju jer je znanje posredovano jezikom, a jezik nikada ne može u potpunosti reflektirati izvanjski svijet. Prema poststrukturalizmu koji ide ruku pod ruku s postmodernizmom „jezik je shvaćen kao beskrajno kretanje i svojevrsna stalna igra, u kojoj se odnosi označitelja i označenog stalno mijenjaju, stvarajući pri tome samo privide čvrstih značenja“ (Solar, 2001: 293). To je izrazito vidljivo u književnosti. Naime, dekonstrukcijom teksta književnog djela odnosno analizom protuslovlja ili "prekida" tobože nužnog slijeda i sklada, smatrao je Derrida, dolazimo do konačnog iskustva nesustavnog jezika u stalnom kretanju, a to je ujedno i konačno iskustvo života i svijeta (Solar, 2001: 294). Značenja se prema poststrukturalizmu mijenjaju prema kulturalnom kontekstu u kojem su interpretirana, ona nisu stabilna i inherentna nekom

kulturalnom tekstu kao što je to shvaćeno u strukturalizmu. Na tom tragu, baveći se epistemologijom Michel Foucault dolazi do zaključka da znanost nije "istina" već prikaz znanja proizvedenog unutar kulturalno specifičnog diskursa u određenom trenutku – značenje je određeno u diskursu (Hill & Fenner, 2010: 71).

### 1.1. LOGIKA KASNOG KAPITALIZMA

Postmoderni teoretičari Baudrillard, Jameson i Bourdieu postmodernizam koriste kao termin koji opisuje doba kasnog kapitalizma. To je period nakon Drugog svjetskog rata započet u 1950-ima, a karakterizira ga proliferacija konzumerističkog načina života i tehnologije pod čijim se utjecajem brišu razlike između stvarnog i simuliranog (Hill & Fenner, 2010: 75). U okviru marksističke teorije u svom čuvenom tekstu *Postmodernizam ili kulturna logika kapitalizma* Fredric Jameson (1984) definira postmodernizam kao novu kulturnu dominantu treće faze kapitalizma. Prema njemu, svakoj fazi kapitalizma<sup>1</sup> slijedi određena kulturalna dominantna pa je tako u tržišnom kapitalizmu to realizam, u monopolnom kapitalizmu modernizam, a postmodernizam produkt je posljednje faze kapitalizma – multinacionalnog kapitalizma. Jamesona brine to što postmodernizam ukida, kako ju on naziva, „kritičku distancu“: „Zagnjuren i smo u odsad nadalje ispunjene i oblivene volumene sve do točke gdje naša sada postmoderna tijela bivaju lišena prostornih koordinata i praktički (kamoli teorijski) nesposobna za distanciranje...“ (Jameson, 1984: 227). To za Jamesona predstavlja problem zato što takva fragmentirana i izgubljena „postmoderna tijela“ (subjekti) ne mogu imati svijest o sebi odnosno svijest o klasi koja je prema marksizmu nužna za revolucionarno djelovanje.

Baudrillard (1976) s druge strane raskida s marksizmom jer smatra da on ne može objasniti ni razriješiti novu vrstu manipulacije specifičnu za svijet simulakruma u kojem vladaju znakovi. Naime on tvrdi da je marksizam vrijedio za klasično razdoblje kapitala, proizvodnje i vrijednosti kada je postojala dijalektika znaka i stvarnosti. No u svijetu simulakruma znakovi se međusobno razmjenjuju, a da se uopće ne razmjenjuju sa stvarnim – nema više referencijalnih vrijednosti, znak se ne referira na zbilju. Za proizvodnju i trgovinu potrebna je neka referencijalna vrijednost, no kako je više nema, nema ni proizvodnje, a bez nje ni revolucije. I dok se raniji stadij kapitalizma temeljio na proizvodnji i unaprjeđivanju

---

<sup>1</sup> Fredric Jameson podjelu na tri faze kapitalizma preuzima od marksističkog ekonomista Ernesta Mandele.

tehnologije i strojeva, kasna faza kapitalizma trguje sve više informacijama i medijskim proizvodima. Prema Baudrillardu (1981) živimo u svijetu sa sve više informacija, a sve manje smisla. Informacija proždire svoj vlastiti sadržaj u inscenaciji komunikacije i smisla dok zapravo odvraća od toga da smisla nema. Medijski simulakrum sačinjen je od simulirane hiperstvarne komunikacije i smisla. „Stvarnije od stvarnog, tako se ukida stvarno“ kaže Baudrillard (1976: 51). Također tvrdi da su svi sadržaji, bili oni službeni ili subverzivni usisani u jednu dominantnu formu medija. I ne samo da je došlo do implozije poruke u mediju, već i do implozije samog medija u stvarnom. Tada se ukida svaka subverzivna, revolucionarna upotreba medija kao takvog, on gubi svoje granice, njegovo djelovanje je neodredivo (Badrillard, 1981:113-118). Oraić Tolić (2005) ističe kako je zapadna kultura na prijelazu s 20. u 21. stoljeće, u doba globalizacije, kasnog postmodernizma i kasnog kapitalizma postala panestetična – „beskrajno polje igre i simulacije“. Umjetnost više ne imitira zbilju već obratno, zbilja imitira fiktivnost umjetnosti. Sa ubrzanim znanstveno-tehnološkim napretkom zapadna kultura prelazi iz tzv. hladnog virtualnog realizma u užareni – u svijet vruće informatičke virtualnosti i ozbiljenja simulakruma.

## 2. POSTMODERNIZAM U HRVATSKOJ KNJIŽEVNOSTI

### 2.1. VIRTUALNI REALIZAM

Kad je riječ o književnosti Oraić-Tolić smješta književnost u tzv. „hladne medije“ prema podjeli Marshalla McLuhana. Naime McLuhan razlikuje „vruće“ i „hladne“ medije od kojih su prvi oni koji osjetilima daju više podataka o zbilji (fotografija u odnosu na crtež), a potonji oni koji daju manju količinu informacija (telefon). Književnost je hladni medij jer je posredovan jezikom, odnosno nije neposredno tjelesni. Rana postmoderna u tom je smislu najhladnije doba u zapadnoj povijesti jer ona raskida sa bilo kakvom utemeljenosti u smislu, vrijednostima i istini, raskida s ideologijama i utopijama moderne. Kako ona kaže: „svijet je u ranoj postmoderni postao golem hladni tekst koji se ispisuje i unadogled nadopisuje, bez utemeljenja u bilo čemu vrućem tj. realnom (proglašenje smrti svega i svačega). Dok mimetički realizam i avangardno otuđenje pretpostavljaju postojanje autentične zbilje, u postmodernom virtualnom realizmu te vjere nema. To znači da „fikcija, fantastika i iluzija postaju jednako zbiljske ili zbiljskije od zbilje, a zbilja za koju smo vjerovali da je stvarnosna



postaje iluzorna i fiktivna.“ (Oraić Tolić, 2005:125). Autorica razlikuje dva tipa virtualnog realizma u književnosti; hladni i vrući. Što je stupanj autentičnosti realnog svijeta, motiva i vjere u objektivnost zbilje i mogućnost njezinog prikaza veći, to je virtualni realizam hladniji, a što je veća zastupljenost simulakralnih svjetova i boravak u hiperrealnosti on je topliji.

U hrvatskoj književnosti postmoderni virtualni realizam prema Oraić Tolić započinje s romanom Pavla Pavličića *Večernji akt* iz 1981. Roman tematizira pitanje kopije i originala tako što ih izokreće; kopija dobiva povlašteni položaj, postaje istinskija od originala. Najava smrti originala najava je postmodernizma. No, početak postmoderne u hrvatskoj književnosti možemo pronaći nešto ranije. U „Uvodnom slovu“ zbornika *Postmodernizam, iskustva jezika u hrvatskoj književnosti i umjetnosti* (2003) Milanja ističe kako je za postmodernizam u hrvatskom književnom kontekstu ključna pojava časopisa „Pitanja“ (1969-1974). On je, tvrdi Milanja, pripremao teren za poststrukturalistički obrat i radio na dekonstrukciji, bez čega, kao metodologije, i postmoderne u pravom smislu riječi ne bi ni bilo. Kasnije ga slijede i drugi časopisi (Domet, Bit-Internacional, Off, Quourm). No, interes ovog rada nije ta prva postmoderna započeta 70ih godina. U nastavku govorim o suvremenoj hrvatskoj književnosti koju Oraić-Tolić (2005) okuplja pod nazivom „post-postmodernizam“ ili „vrući virtualni realizam“, a odnosi se na književnost nakon 90ih. Vrući virtualni realizam podrazumijeva da „prikazana zbilja nije referent iz prve, objektivne ili prave zbilje...nego iz druge, imaginarne stvarnosti, od fantazma do virtualnih zbilja novih medija“. To su romani poput *Božanske gladi* Slavenke Drakulić, *Anđeo u ofsajdu* Zorana Ferića ili *Ulaz u crnu kutiju* Tomislava Zajca. Ono što je realistični show na televiziji i internetu, to je vrući virtualni realizam u književnosti tvrdi Oraić-Tolić – oponašanje zbilje, kopija zbilje koja se svojom zbiljolikošću izjednačuje s pravom zbiljom ili je nadmašuje. Pisci i spisateljice više nisu na sigurnoj objektivnoj distanci spram svijeta koji opisuju već oni prije uranjaju u nove svjetove. Walter Benjamin povlači analogiju između slikara/vrača i snimatelja/kirurga: „Slikar u svom radu zadržava prirodni razmak prema danom, a snimatelj duboko prodire u tkivo danosti“. Pri tome je slikareva slika totalna, a snimateljeva rascjepkana te filmski prikaz realnosti pruža aspekt realnosti u kojem je aparat nevidljiv jer dolazi do intenzivnog prožimanja umjetničkog djela i aparature. (Benjamin, 1986:27). Ako film naspram slike manipulira prikazom zbilje skrivajući aparaturu, u simulakrumu prikaz zbilje postaje jednako stvaran kao i prava zbilja. Tako možemo reći da je ono što je ovdje slikareva totalna slika s objektivne distance odgovara tendenciji tzv. "stvarnosne književnosti" o kojoj će u nastavku biti riječ. U slučaju filma, aparat i umjetničko djelo se isprepliću i time se prava zbilja sakriva, i tu postoji prostor za ideološku

manipulaciju. No prema Baudrillardu, u simulakrumu gdje vlada medijska slika niti ideologija više nije moguća - nitko ne stoji iza aparata, svi smo uronjeni u svijet simulakruma. Ipak, čini mi se, simulakrum nije apsolutno zaposjeo naše živote i našu stvarnost. Koliko god neki segmenti naših života bili fabricirani i više ličili na senzaciju nego stvarnost, to ne znači da objektivna stvarnost ne postoji i da ne postoje pokušaji da se njome manipulira u ideološke svrhe. Ideologija je itekako moguća, moguće ju je locirati i razotkriti. U nastavku ću iznijeti razmišljanja književnih teoretičara Borisa Postnikova i Deana Duda o problemima na domaćoj književnoj sceni koja se baziraju upravo na detekciji i razotkrivanju ideologije koja se nalazi u pozadini, nazvala bih je industrije književnosti.

## 2.2. STVARNOSNA KNJIŽEVNOST I MARKSISTIČKA KRITIKA

Očigledno je da su mediji kao dominantna i sveprisutna komunikacijska forma u suvremenom svijetu zahvatili i područje književnosti. Kako kaže Duda, hrvatska je književnost u posljednjih nekoliko godina doživjela „tektonski poremećaj“; izgubila je „onaj starinski lik... izborila zasluženno mjesto pod škrtim domaćim neokapitalističkim suncem“ (Duda, 2010:9). Indikatore takvih promjena Duda vidi u masovnoj pojavi novih autora, književnim nagradama, procvatima festivala i nakladničkih kuća, top listama, svjetlima reflektora, piscima-zvijezdama itd. (Duda, 2010). Na snazi je „sveopća upregnutost književnosti u medijsko-estradni interesni jaram“. Duda ukupnu sliku suvremene domaće književnosti opisuje ovako:

„ To je sistemsko usisavanje svega i svačega definitivno potvrdilo znamenitu „anything goes“, uspostavilo kulturnu logiku kasnog kapitalizma na hrvatski način, logiku koja je globalno još uvijek na snazi, a u našem joj dvorištu tek predstoje najbolje godine.“ (Duda, 2010:15).

Boris Postnikov u svojoj knjizi *Postjugoslavenska književnost?* (2012) iznosi stajalište slično Dudinom. Naime, i on je zabrinut za sve veću komercijalizaciju i medijsku spektakularizaciju interesno orijentirane književnosti i književne kritike. Pisci su postali medijske zvijezde, književnost se ispreplela s novinskim kolumnama, književna kritika u jeku novih medija svela se na „književnu tvitiku“. U tom stapanju književnosti, medija i tržišnog mehanizma dolazi do komodifikacije književnosti i medijske komercijalizacije kulture uopće. U eseju „Nagradna igra“ osvrće se na komercijalizaciju književnosti u medijima u čijim se

uvjetima njezina vrijednost mjeri nagradama, a ne književnom kritikom koja je, smatra, svedena na „bastardnu formu karikaturalnog kratkog osvrta“. Komercijalni medij i ostali sponzori unosnih nagrada, ističe Postnikov, u književnost ulažu više nego ikad prije, no samo pod uvjetom da se književnost podredi zahtjevima tržišnog pozicioniranja u kojem će „imidž Jutarnjeg kao liberalne savjesti nacije biti uljepšan brigom za domaću prozu“. I doista dnevne novine poput Jutarnjeg lista vode začarano kolo u kojem istovremeno promoviraju vlastite pisce-kolumniste, pišu kritike i dodjeljuju književne nagrade. Putem nagrada promovira se kompetitivnost među književnicima kako bi se književnost mogla uklopiti u mehanizam tržišta. Logika tržišta i senzacionalizacije proširila se na sve forme pisanja, ne samo književnost nego i informativno-politički prostor u medijima. Kao što sam navela u uvodu ovog rada Bulićev roman *Putovanje u srce hrvatskog sna* u mnogome je povezan s medijima i problemima vezanih uz način njihova funkcioniranja. Govoreći o današnjem stanju u medijima Bulićev protagonist Denis Lalić osvrće se na tranzicijsko razdoblje s početka kada „si mislija da to što radiš vridi neki kurac.. pišeš neki članak, vijest nešto i znaš s kojim ciljem“ („rušenje Tuđmana modernom tehnologijom“ dok se on nije urušio sam od sebe) do stanja potpune reorganizacije i „ideološkog sviča“, koja je „... značila da se politika i društvo zanemaruju...“ a novi cilj je „preživjeti na tržištu“ (Bulić, 2006: 9-10). Na taj su način subverzivni potencijali medija, kulture i umjetnosti kooptirani od strane tržišta i time ugušeni.

U razdoblju nakon raspada Jugoslavije javlja se stvarnosna književnost koja reflektira tada novonastale društvene situacije; Domovinski rat, socijalne probleme, tranzicijske procese... Kao što samo ime kaže „stvarnosna proza sugerira da je riječ o književnosti koja je svoje osnovno poetičko uporište pronašla u problematizaciji odnosa stvarnosti i književnosti, odnosno izvanknjiževne zbilje i književnog teksta koji tu zbilju na neki način mimetički prikazuje, realistički zahvaća ili čak naturalizira“ (Ryznar, n.d.). Kao refleksija zbilje ova ratna i poratna književnost nastoji raskinuti sa navodno elitističkom postmodernom koja zbog svoje zatvorenosti i autoreferencijalnosti nije dovoljno realna i sposobna za kritiku. No, upravo postmoderni duh omogućava da se čuje glas s margine i da se odupre zahtjevima prethodne kanonske i visoke književnosti pa tako i opasnosti od elitizma. Ti glasovi s margine osnovali su „Festival alternativne književnosti“ (FAK) krajem devedesetih. To je bio festival klupskog karaktera s ciljem književne promocije u obliku interakcije pisaca i publike. Krećući iz marginalne pozicije, osnivači i sudionici FAK-a ubrzo nameću novu dominantu pisanja - stvarnosnu prozu, i na taj način zapravo podrivaju početnu inicijativu.

Ono što se ovdje dešava jest da ne dolazi do izjednačavanja visoke i marginalne književnosti u smislu da se one jednako valoriziraju, nego dolazi do zamjene. Prethodno marginalna sada zauzima središnju dominantnu poziciju, hijerarhijski raspored se nastavlja, samo obrće. No ova nova hijerarhija kako tvrdi Dean Duda (2010) nije vođena akademskom legitimacijom nego logikom tržišta pod upravljačkom palicom medija. Postnikov (2012) tvrdi da iako je stvarnosna književnost navodno raskinula s postmodernizmom, ona je zapravo tek postala postmodernom u onom marksističkom smislu kao kulturna dominantna kasnog kapitalizma. Takva se kasnokapitalistička logika prepoznaje u „ritualima spektakularizacije“: medijske promocije, okupljanje FAK-ovaca oko festivala, konstrukcija „star sistema“ u estradiziranim kulturnim rubrikama (kolumne Jutarnjeg lista), prodaja kiosk knjiga itd. Postnikova najveća zamjerka stvarnosnoj prozi i njezinoj kritici je tekstocentričnost i zanemarivanje konteksta nastajanja; društvenog, ekonomskog, političkog, povijesnog. On se zalaže za marksističku perspektivu kad je riječ o hrvatskoj suvremenoj književnosti: „govor o postjugoslavenskoj književnosti, želi li biti uistinu kritičan i produktivan, mora biti prije svega govor o političkoj ekonomiji te književnosti.“ (Postnikov, 2012:14). Dakle, ne možemo čitati književne tekstove kao da lebde u zraku i faktografski zrcale stvarnost, oni u toj stvarnosti nastaju, ali tu istu stvarnost i proizvode.

### *2.3. POSTSTRUKTURALISTIČKA KRITIKA*

Stvarnosna književnost koristi se metodama svjedočenja, izvještavanja, faktografskim pozivanjem na stvarne događaje, mjesta i ljudi te svakodnevno-uličnim jezičnim stilom kako bi konstruirala svoju vjerodostojnost i pozivanje ne neposrednu zbilju (Ryznar, n.d.). Dakle, ona kreće od pretpostavke da je autentično prikazivanje zbilje uopće moguće, a onda da je književnost sposobna takvu zbilju vjerodostojno reflektirati. Prema Susserovoj dihotomiji litararno pisanje bi ovdje bilo „označitelj“, a stvarnost koju reflektira „označeni“. U poststrukturalističkoj misli ta se veza dekonstruira i označitelj se više ne referira na označeno odnosno na zbilju nego na druge označitelje. Ryznar upozorava kako stvarnosna proza zanemaruje poststrukturalistički konsenzus o tome da je stvarnost „složen i diskurzivno oblikovan konstrukt, kao tvorevina premrežena označiteljskim praksama jezika, institucija, medija itd.“ Iz toga je jasno da je mimetično-dokumentarni pristup literarnom pisanju kakav zahtjeva stvarnosna proza zapravo konstrukt koji se „služi nizom literarnih postupaka (fikcionalizacije, narativizacije, stilizacije i sl.) koji tu navodno neproblematičnu zbilju

pretvaraju u tekstualno tkivo kratkih priča i romana“. Vrlo je važno napomenuti da takvo korištenje određenih literarnih postupaka u pretvaranju zbilje u tekstualno tkivo ima ideološku moć. Naime, označivanje događaja na određeni način uvijek je subjektivno i preslikava vlastite interese ili uvjerenja i stoga je ono ideološki čin. To je ono što Hall naziva „politikom označivanja“ (Hall, 1982:69).

Oraić Tolić (2005) upozorava kako je središnja trauma stvarnosne književnosti gubitak osjećaja za realnost, a središnja poetika postdokumentarizam koji manipulira stvarnim činjenicama. Ona ističe: „kao simbolički diskurs književnost ne može dosegnuti autentičnost zbilje, njezin je prikaz uvijek reprezentacija, uvijek simulacija zbilje – verbalni simulacrum, a ne neposredna reprezentacija zbilje.“ Dakle, samim time što je posredovana jezikom književnost nikada ne može biti autentični prikaz zbilje, i kao takva stvarnosna proza nije moguća.

### 3. PUTOVANJE U SRCE HRVATSKOG (POSTMODERNOG) SNA

#### 3.1. MEHANIZAM SIMULAKRUMA

Dok mnogi autori svojim „stvarnosnim“ tehnikama pisanja pokušavaju sakriti subjektivnost doživljaja zbilje, Vlado Bulić u svom romanu baveći se standardnim temama (rat, tranzicija, život u gradu, nacionalizam, komercijalizacija itd.) upravo naglašava tu artifičijelnost stvarnosti. Realistične scene izmjenjuju se sa surrelnim bez definiranih granica tako da čitatelju nije jasno što se od toga dogodilo, a što nije. Bulić s jedne strane autobiografski opisuje svoje djetinjstvo, studentski život u Zagrebu i razne poslove uključujući i rad na internetskom portalu index.hr. S druge strane, on se nalazi u svijetu nagona - nasilja, seksa i brutalnosti potenciranih drogama. Droga je ovdje okidač za ono podsvjesno i nagonsko, ona amplificira senzacije i iskrivljuje realnost. Scena u kojoj protagonist brutalno ubija svoju djevojku toku nasilnog seksualnog odnosa je tako uklopljena u tkivo teksta, u stvarnost teksta, da se ne može sa sigurnošću tvrditi jeli se zaista i dogodila. To se prema Baudrillardu događa u hiperstvarnosti – svijetu simulacija.. Tu se dokida i fikcija i stvarnost tako što se one pretaču jedna u drugu. „Nije više moguće poći od stvarnog da bismo proizveli nestvarno“, tvrdi Baudrillard, nego je proces prije obrnut, potrebno je modelu simulacije „dati boje stvarnog, običnog, proživljenog, ponovo pronaći stvarno kao fikciju

upravo zato jer je ono nestalo iz našeg života“ (Baudrillard, 1981: 175-176 ). Opisujući događaje koji su doveli do tog ubojstva, kao vrhunac seksualnog odnosa, stvarniji od orgazma, Bulić se koristi hiperrealnim opisom:

„Svršio je. Usta su joj bila puna sperme. Tekla joj je niz bradu. I dalje ju je tukao...Cijela soba se punila, a s plafona je padao pljusak. Monsun. U ogromnim kapima. U mlazovima. Razina je dosegla krevet. Počela mu je ulaziti u usta. Počeo se gušiti i hvatati zrak. Grcao je u toj spermi i tukao i dalje. Ulazila je u pluća, u želudac. Od tamo u glavu i ruke. Imao je osjećaj da će puknuti. Da će eksplodirati od sperme kao ona žaba u onoj vijesti nekad davno“. (Bulić, 2006: 33-34).

Upravo se na taj način ostvaruje simulacija, kao: „halucinacija stvarnog, življenog, svakodnevnog, ali rekonstruiranog, ponekad sve do pojedinosti zbunjujuće neobičnosti, obnovljenog poput životinjskog ili biljnog rezervata, izloženom pogledu s prozirnom točnošću, međutim bez stvari, unaprijed derealiziranim, hiperrealiziranim.“ (Baudrillard, 1981: 176). Scene seksa Bulić toliko pornografizira i fikcionalizira da one prestaju biti seksualne, tu nema erotičnosti, one postaju surrealne, obscene, sam spolni čin je nestao. Ovdje se ne radi o pornografiji već o nedostatku realnosti. Kako kaže Baudrillard „jedina fantazija u pornografiji, ako ona uopće i postoji, nije fantazija o seksu, već o stvarnom i njegovoj apsorpciji u nešto različito od toga, u hiperrstvarno“. Približavanjem (zumiranjem) seksualnog odnosa i genitalija do to mjere da postanu preblizu da bi bile istinite, granice realnog se urušavaju. Lalić toku stvarnog spolnog odnosa sa svojom djevojkom istovremeno promatra njezine erotske fotografije na monitoru. U jednom trenutku on kao da prestaje spolno općiti s njom, a počne sa slikama. Hiperrealnim slikama pod utjecajem droge ili prije medija i pornografije. „Legao ju je ispod sebe. Glava joj je bila točno ispod monitora. Ušao je. U monitor. U Tanju.“ (Bulić, 2006:32). Baudrillard objašnjava kako se seks toliko izbliza stapa sa svojom vlastitom reprezentacijom i označava kraj perspektivnog prostora, pa stoga i kraj imaginarnog, kraj iluzije, ali i kraj stvarnog (Baudrillard, 1990: 29).

Ovaj događaj dobiva novu dimenziju kada se cijela ta priča prevede u vijest; naš protagonist novinar naime objavi vlastito ubojstvo na stranicama index.hr-a, što njegov kolega smatra velikim zgoditkom jer se nasilje i seks dobro prodaju. Dakle, ako do tada i nismo bili sigurni je li se taj događaj zbilja dogodio, sada kada je pretvoren u vijest on je definitivno oživio i postao (hiper)stvaran (bez obzira ima li referenta u stvarnom događaju). Baudrillard

razlikuje četiri stupnja odnosa zbilje i slike (reprezentacije zbilje): „slika je odraz neke duboke stvarnosti; slika maskira i iskrivljuje neku duboku stvarnost; slika maskira odsutnost duboke stvarnosti; slika je bez odnosa s bilo kakvom stvarnošću: ona je svoj vlastiti simulakrum“. (Baudrillard, 1981: 14). Dok prve dvije faze još uvijek ukazuju na postojanje stvarnosti, koja se prezentira ili maskira, i kojoj pripada ideologija, u zadnje dvije faze stvarnost više ne postoji, to su razdoblja simulacije i simulakruma. Upravo posljednje dvije odgovaraju događajima iz Bulićevog romana. Ranije spomenuto ubojstvo kao posljedica brutalnog spolnog odnosa koji prestaje biti spolni odnos, koji označava nedostatak stvarnosti, označava treću fazu, dok u trenutku kada on postaje vijest on gubi svaki odnos sa stvarnošću i postaje totalna simulacija. Iako možda Bulić nije razmišljao o Baudrillardu kad je pisao roman on u mnogome progovara upravo o promjeni odnosa zbilje spram njezine reprezentacije u postmodernom dobu, kada događaji, posredovani medijima, gube referente u stvarnim događajima. U ranijoj sceni, nakon što protagonist romana premlati slučajnog prolaznika na savskom mostu za koji se također ne zna da li se zapravo dogodio i koji također djeluje kao „halucinacija stvarnog“ samo predimenzioniranog, on ponavlja: „to je samo vijest, to je samo vijest“. Stvarni događaji poprimili su obrise vijesti, oni su postali sami svoja vijest, a time su izgubili svoju ozbiljnost, svoju tragediju, svoju žrtvu, svoju utemeljenost u stvarnosti. No, ovaj događaj Lalić ipak ne objavljuje na portalu jer nema dovoljno krvi i seksa, te ga time poništava, kao da se nikad nije dogodio. Događaji ironično postaju stvarni tek onda kada postanu vlastiti izvještaj. Mi živimo u onom što Guy Debord naziva *društvom spektakla*. Debord kaže: „Spektakl koji falsificira stvarnost proizvod je same te stvarnosti. Obrnuto, stvarni život je materijalno prožet kontemplacijom spektakla i na kraju ga potpuno upija i počinje da se ravna po njemu. Objektivna stvarnost prisutna je u oba ta aspekta.“ (Debord, 2003: 10). Upravo su vijesti fenomen koji je podložan logici spektakla, senzacionalizma i tabloidizacije (Kellner, 2008). Katarina Peović Vuković primjećuje kako se svakodnevica Bulićevog protagonista „počinje mrviti pod težinom spektakla o kojem mu je posao izvještavati. Granica između vijesti i kvazidogađaja i samom novinaru sve se više čini nejasna, dok i njegov život na kraju ne poprimi karakter spektakularnog (ne)događaja...“ (Peović Vuković, 2013).

#### 4. IDENTITET I TIJELO U POSTMODERNIZMU

Identitet se u tradicionalnoj društvenoj zapadnoj znanosti „rastvara u binarnim opozicijama duhovnog i tjelesnog, individualnog i kolektivnog, stalnog i promjenjivog, aktualizirajući zatim i hijerarhijske odnose među pretpostavljenim konstitutivnim elementima identitetskog konstrukta, što se iscrpljuju u rodnim, spolnim, obrazovnim, religijskim, političkim, dobnim i drugim afilijacijama pojedinca ili skupine“ (Marot Kiš & Bujan, 2008:110). Dakle, u tradicionalnom poimanju identitet se oslanja na binarne dihotomije; subjekt se određuje iz opozicije prema objektu koji je svrha subjektive akcije i koji ga odvaja od njegove subjektivne točke gledišta. Postmodernizam napada tu konstelaciju subjekt/objekt. Subjekt pretpostavlja centraliziranu poziciju iz koje se može izraziti akumulirano i ujedinjeno iskustvo. Postmodernizam negira postojanje značajnog centra te uspostavlja decentralizirani subjekt (Milutinović, 2012). Judith Butler u svojoj knjizi *Nevolje s rodom* (2000) referira se na Michela Haara: „subjekt, jastvo, pojedinac, sve su to lažni pojmovi jer pretvaraju u supstanciju fiktivna jedinstva koja u početku imaju samo jezičnu zbiljnost.“ Kalanj tvrdi da postmodernizam upozorava na krizu identiteta koja je rezultat krize modernističkih temelja koji više ne drže vodu. Referirajući se na Baumanu Kalanj kaže: „...kriza modernih referencija, utjelovljenih u prosvjetiteljskom progresivizmu i kozmopolitizmu, emancipatorskom industrijalizmu, socijalnim i nacionalnim idejama koje su slijedile i na različite načine zagovarale realizaciju tog emancipatorskog puta, istodobno je označila nadolazak kriznog, pluralnog i mnogostruko otvorenog razumijevanja i uspostavljenja identiteta“ (Kalanj, 2010:123-124). Kriza identiteta temeljena na konfliktima upisana je u lik Denisa Lalića. On nema neki koherentni identitet sa čvrstom subjektnom pozicijom, njegov identitet u svojoj mnogostrukosti gubi obrise, rastače se u mimikriji i apatiji. On funkcionira u različitim, često suprotstavljenim kontekstima bez napora upravo zato jer mu takva njegova decentralizirana pozicija to omogućava. Kako nam sam objašnjava:

„...funkcionirao sam kao Skoks iz zadaće. Podvojena ličnost. Po danu sam u uredno ispeglanoj košulji i s frizuricom na malog selju štrebera baratao s desecima tisuća kuna, a navečer se transformirao u ono što mi je Beka objasnio da se zove alternativac. Imao sam cijeli outfit – crne ofucane rebe, marte, ofucanu majicu na Joy Division, a iznad svega dugi crni mantil kojeg sam nosio na +35....“ (Bulić, 2006: 104)



Ovdje se ne radi o licemjerju, nedosljednosti ili nedostatku stabilnog "ja" što bi bila možda prva pretpostavka. On se s identitetima "igra" dovodeći ih do apsurdna i time razotkrivajući njihovu konstruktivnost i fluidnost. Njegova svjesnost o identitetu kao konstruktumu omogućava mu da se prilagodi svakoj okolini. Istovremeno on na taj način parodizira i ironizira sve te lažne identitete koje nasljeđujemo iz modernizma. Bilo da se radi o provincijskom mentalitetu Dalmatinske zagore i nabijenom nacionalnom identitetu ili nabrijanom poslovnom imidžu Lalić se prilagođava, no nikad zapravo ne internalizira zakone grupe, već je uvijek na distanci, svjestan vlastitog performansa i lažnosti takvih identiteta. I iako su teoretičari poput Jamesona skeptični prema takvom fragmentiranom postmodernom subjektu, neki, poput Kalanja, smatraju da je ta igra s identitetima pozitivna. On smatra da je postmoderna istovremeno i kriza identiteta ali i „doba ponovne brige o identitetu“. Za razliku od modernog identiteta koji proizlazi iz malog broja kanoniziranih metanarativa kao što je to nacionalni identitet ili građanski identitet, u postmoderni identiteti omogućuju nadmetanje velikog broja „malih priča“ (Kalanj, 2010:124).

No, što se događa kada identiteti proizvedeni u simulakrumu medija potpuno preuzmu identitete utemeljene u stvarnom? Ljudi prezentirani u medijima gube svoja prirodna svojstva. Nekakva žena koja na dnevniku komentira neki događaj ili neka estradna zvijezda, ne odnose se na zbiljske osobe, one su medijski proizvedeni likovi, i njihove stvarne konture nisu bitne. Takvi medijski modeli unaprijed su već određeni, oni su hiperstvarni i ne predstavljaju konkretne živuće osobe. Radeći u medijskom svijetu i svakodnevno konstruirajući takve medijske likove, Lalić u *Putovanju*, stvarne ljude počinje percipirati kao medijske znakove:

„I dalje je buljio u ljude kroz plava stakla naočala. I dalje su bili neopipljivi, digitalizirani, plavičasti. Nestvarni. Kao hrpa likova iz potencijalnih vijesti.“ (Bulić, 2006:14). Takvi „digitalizirani, plavičasti ljudi“ lišeni su svog referenta u realnom, ponajprije fizičkom, u tijelu. Oni su digitalni što znači da nisu materijalni, tjelesni.

Kad je riječ o tijelu, ono je uvijek bilo važna identitetska odrednica. Za Nietzschea je tijelo svojevrsna politička kategorija u kojoj se odigrava borba za prevlast. On tijelo razmatra kao zajedničku stavku organskih bića i pri tome naznačuje tijelo kao zbir sila koje se međusobno natječu za prvenstvo (Brstilo, 2009). Pred kraj romana Denis sažima svoje "uspjehe" rečenicom: „Hostesa u štiklama i minjaku i menadžer. I lajna koke“ (Bulić, 2006:343). To su kriterij uspjeha u suvremenom kapitalističkom društvu. Biti uspješan znači biti moćan. Novac, droga i seks. Poput brokera s Wallstreeta. Nakon eksplicitnog seksa koji podsjeća na pornografski materijal Lalić u potpunosti dominira nad tijelom hostese. Nakon što

ejakulira na hostesino lice kao simbol uzvišene superiornosti, pomišlja: „Jebote, kako sam moćan!“ Želja za moći, objašnjava Brstilo (2009) bazična je osobitost svih organskih bića, a izražava se željom za posjedovanjem i kontrolom drugih tijela kod drugih vrsta (u ovom slučaju spola). No, ubrzo nakon što se trijezni iz te euforične hiperstvarnosti u kojoj on igra ulogu moćnog uspješnog muškarca 21. stoljeća, „formira se crna rupa“ u kojoj se mora suočiti sa bolnim realnim. „Totalno sam đubre, jebote!“.

U doba modernizma tijelo postaje predmet istraživanja u znanosti (posebice medicine) i razvoja tehnologije (Brstilo, 2009). Judith Butler upozorava kako se tijelo predočava kao puki instrument, pasivan medij na koji se upisuju kulturalna značenja, no ide i korak dalje, ona tvrdi da je samo tijelo konstrukcija (Butler, 2000). Ne u smislu da negira materijalnost tijela, nego da je takva materijalnost diskurzivni konstrukt odnosno da jezik materiji osigurava datost. Ako se prihvati da je materijalna danost empirijska činjenica maskira se režim moći i odobravaju mehanizmi isključivanja kojim on posluje. S druge strane, prepoznavanje „taložina obnavljanih diskurzivnih učinaka“ u materijalnosti tijela otvara prostor za nova značenja (Biti, 2000). U postmodernizmu tijelo je shvaćeno upravo kao „taložina diskurzivnih učinaka“ ili kako Brstilo (2009) ističe „mjesto radnje svih činova, utjelovljenje ideja i materijaliziranje znakova“. U postmodernizmu, objašnjava, tijelo je znak koji pliva u ne-referentnom opusu, prije svega robni znak koji je novčano valoriziran i uključen u igru tržišta skupa s drugim robama. Tijelo koje je na taj način dematerijalizirano i shvaćeno kao prostor dinamične izmjene značenja podložno je raznim modifikacijama uz pomoć tehnologije; od izmjene zbiljskih tijela uz pomoć kirurgije i medicinske tehnologije, *photoshopa* kao maskiranja stvarnih tijela u virtualnom svijetu, pa sve do konstrukcije sasvim novih virtualnih tijela koja nemaju referenta u konkretnom stvarnom živom tijelu. U takvim uvjetima Brstilo nagovještava post-tjelesnu eru u kojem tijelo više nije nužno kako bismo postojali. Kad je riječ o komunikacijskim tehnologijama, tijela se, prema Wieneru (Brstilo, 2009) u suvremenom dobu percipiraju kao „električni sustavi“ zasnovani na reprodukciji signala. Bulić pod snažnim utjecajem medijske inscenacije stvarnosti i događaja počinje vidjeti ljude upravo kao „električne sustave“, kao lebdeće digitalne kodove/znakove koji pripadaju svijetu simulakruma.

Nije li simptomatično što s druge strane Bulić prenaglašava tijelo i služi se opscenim opisima seksa, nasilja, krvi, oskvrnuća tijela? Čini mi se da je ta izrazita naglašenost tijela rezultat nostalgije za stvarnim. Na tijelu se odražavaju društvena zbivanja, kako ističe Crossley (Brstilo, 2009). Tijelo se percipira kao revidirajući proces koji u povratnom odnosu s

tehnologijom reflektira aktualna društvena stanja i njegove potencijalne tekovine u budućnosti. Bulićevi „digitalizirani, plavičasti ljudi“ ukazuju na simulakrumsku fazu kasnog kapitalizma i nagovještavaju ranije spomenutu post-tjelesnu eru, koja je već duboko zakoračila u naše živote. Postavlja se pitanje do koje granice je poželjno igrati se s identitetima i tijelom? Bulić u svom romanu suprotstavlja tradicionalne modernističke identitete poput nacionalnog i s druge strane, postmoderne razlomljene, virtualne identitete. Prvi se temelje na umjetno konstruiranom kontinuumu i lažnoj naturalizaciji umjetno proizvedenih identiteta koji imaju funkciju održavanja onakve raspodjele moći i političko-ekonomskog sistema kakav odgovara eliti. Takvi identiteti nisu poželjni jer nisu sposobni za aktivno djelovanje i uzrok su širenja diskriminacije, nejednakosti u društvu i nesolidarnosti. S druge strane previše destabilizirani identiteti u postmodernizmu, bojim se, također nisu sposobni djelovati jer nemaju bazičnu poziciju od koje mogu krenuti. Da bi mogli djelovati potrebno je osvijestiti svoju poziciju u društvu, a ona je stvarna i materijalna i ima svoje posljedice. Čini mi se da je Bulićeva vizija prilično pesimistična i opisuje otuđenost i apatiju oba scenarija. Identitet je potreban ali ne onaj iracionalni baziran na mitu, nego onaj koji omogućuje djelovanje i borbu, koji solidarizira, subjekt je potreban.

## 5. INTERMEDIJALNOST I INTERTEKSTUALNOST

Osim u sferi društva i pojedinca, koncepta stvarnosti i identiteta, postmodernizam donosi novitete i u područje umjetnosti. Bulićev roman reprezentativan je primjer romana kojeg odlikuju osnovne karakteristike postmoderne književnosti, i kao takav vrlo važan za hrvatsku suvremenu književnost. Poststrukturalizam koji je dio postmoderne struje zalaže se za intertekstualnu teoriju prema kojoj tekst ne možemo apstrahirati iz njegovog društveno-kulturnog konteksta te kao takav on je uvijek u odnosu i ovisan o drugim tekstovima. To je vrlo bitno za postmoderni tekst koji se ne promatra kao zatvoren sustav kako je to zastupano u strukturalizmu. Druga stvar koja je važna za postmoderno doba, suvremeno doba napredujuće tehnologije i vladavine medija, jesu intermedijalni odnosi. Pavličić (1988) intermedijalnost opisuje kao „postupak kojim se strukture i materijali karakteristični za jedan medij prenose u drugi; jedan od tih medija obično je umjetnički“. Posebno je zanimljiv odnos između medija u „širem“ i medija u „užem“ smislu. U užem smislu mediji predstavljaju tehnološka sredstva

komunikacije i institucije koje su povezane s takvim tehnologijama (radio, televizija, novine), dok je u širem smislu medij shvaćen kao svaki komunikacijski kanal koji posreduje neko značenje (Peović Vuković, 2013). Po toj analogiji umjetnički medij je zapravo medij shvaćen u širem značenju. U svom tekstu pod nazivom *Književnost i remedijacija: medij kao kulturna dominantna kasnog kapitalizma* Katarina Peović Vuković primjenjuje intermedijalnu teoriju remedijacije Boltera i Grusina na odnos između književnosti i medija (u užem smislu). Naime roman *Putovanje u srce hrvatskog sna* primjer je upravo takvog odnosa. Prema Bolteru i Grusinu remedijacija je reprezentacija jednog medija u drugom. Postoje dvije vrste takve reprezentacije; transparentna imedijacija i hipermedijacija. Dok prva metoda pokušava prikriti proces remedijacije i sam medij, potonja upozorava na reprezentaciju jednog medija u drugome, naglašavajući sam medij. Peović Vuković tako razlikuje dvije vrste odnosa književnosti i medija s obzirom na remedijaciju; medijska književnost i književnost o medijima. Medijska književnost je „tehnološki promijenjena književnost“ kakva je primjerice elektronička književnost, specifična za postmodernističku umjetnost. Važan oblik elektroničke književnosti je blogerska književnost koja je u na hrvatskoj blogerskoj sceni posebno zaživjela, a svoj vrhunac doživjela je 2007. godine (pojavljuje se 2004.) Mnogi blogovi zaživjeli su u obliku knjiga, između ostalih i *Pušiona* Vlade Bulića. Drugi oblik odnosa književnosti i medija, književnost o medijima, je tehnološko tradicionalna književnosti koja medij uvodi kao svoj predmet i temelj; tematizira simulakrumski svijet doba kasnog kapitalizma. *Putovanje u srce hrvatskog sna* u svakom smislu pripada kategoriji „književnosti o medijima“. Bulićev protagonist radi na internetskom portalu, opisuje simulakrumski svijet medija, konstrukciju stvarnosti posredovanu medijima, a veliki dio knjige piše novinarskim stilom. Mediji su vrlo važan aspekt hrvatske književne stvarnosti, kao što je spomenuto na početku ovoga rada, no mnogi tu činjenicu ignoriraju rekao je Duda. Bulić upravo tu novu medijsku i tržišnu logiku koja je nastupila sa smjenom socijalističkog sistema u kapitalistički reflektira u *Putovanju*. To znači da se politika i društvo zanemaruju, vijesti se prevode sa drugih stranica i sortiraju prema logici „If it bleeds, it leeds“! ili „Sex rules“ (Bulić, 2006).

Kako Peović Vuković zaključuje: „iako se Vladu Bulića nazivalo *cyber*-autorom zbog ukoričavanja popularnog bloga, on je to možda i više zbog *Putovanja*.“ Zaista *Putovanje u srce hrvatskog sna* roman je prožet temom medija, kako svojim sadržajem tako i svojom formom. Pod snažnim utjecajem posla kojeg obavlja novinar iz Bulićevog *Putovanja* „ponašao se kao program za ispisivanje i sortiranje vijesti“ te konstantno smišlja potencijalne

članke iz crne kronike. Njegov privatni životni nije izoliran iz te spontane igre proizvodnje vijesti:

„Kao i on, uostalom. D.L., uposlenik *index.hr-a*. Našao bi se nekad u situaciji da promatra samog sebe kako sjedi u tramvaju, kako statira u nekoj nebitnoj vijesti. Kako je nestvaran, digitaliziran, u plavom tonu. Kao da su dvojica. Jedan koji statira i drugi koji ga gleda kroz plavo staklo.

UPOSLENIK indeks.hr-a D.L. izišao je sinoć oko 22:50 iz tramvaja broj 17.“ (Bulić, 2006:14).

Druga bitna odlika postmoderne kulture i umjetnosti je spomenuta intertekstualnost. Pojam je „skovala Julijeva Kristeva da bi obilježila aktivan odnos teksta kao mreže znakovnih sustava sa sustavima označiteljskih praksi njegove kulture“ (Biti, 2000: 224). Ona je time željela opovrgnuti samodostatnost i jedinstvenost teksta što je bila strukturalistička ideja. Svaki tekst premrežen je raznim iskazima iz drugih tekstova. Važno je naglasiti, smatra Čale-Knežević da se ovdje ne radi o namjernom i neposrednom referiranju na neki drugi tekst. Riječ je o svom obujmu društvene dimenzije nekog teksta koja je rezultat diseminacije kako smatra Barthes (Biti, 2000: 224-225). Teorija intertekstualnosti oslanja se na postmodernističku ideju da ne postoji konačni referent, transcendentalni označeni, kopija i original, izvorni tekst i izvedeni tekst. Prema tome svi su tekstovi nedovršeni i ovisni o drugim tekstovima. No isto kao što neko djelo nastoji prikriti ili naglasiti intermedijalne odnose o čemu je ranije bila riječ, tako može prikriti ili naglasiti intertekstualne izmjene. No intertekstualnost kao takva je uvijek prisutna jer je „intertekstualnost opće svojstvo svakog teksta“ (Mikšić, 2013:197). Naglašavanje intertekstualnosti to jest odnosa prema drugim tekstovima vrši se najčešće citatima. Tako je citatnost zapravo, smatra Oraić- Tolić „eksplicitna intertekstualnost gdje je citatna relacija postala dominantom nekoga teksta, autorskoga idiolekta, umjetničkoga žanra, stila ili kulture u cjelini“ (Mikšić, 2013:198). I dok ona zagovara egzaktnost citata naspram rastezljivog pojma intertekstualnosti, u poststrukturalizmu citat predstavlja neprestano premještanje značenja uslijed intervencije „Drugog“ (Biti, 2000: 41-42). Prekomjernim naglašavanjem citata u književnom djelu, što je odlika postmoderne knjiženosti, nastoji se istaknuti upravo takva teza, da je svaki tekst premrežen drugim tekstovi, mnogobrojnim diskursima, kodovima nekog kulturnog okuženja, te da nikada nije originalan i zatvoren sustav. Bulić je u tipičnom postmodernom duhu svoj roman ispresijecao raznim citatima iz popularne kulture; glazbe, filma i književnosti. Dvije su

tu najbitnije reference koje čine lajt motiv ovog romana: ona na roman (i film) *Strah i prezir u Las Vegasu: putovanje u srce američkog sna* Huntera Thompsona; i hrvatskog popularnog pjevača Marka Perkovića Thompsona. Mnogo je tu sličnosti:

„Čovik koji je napisa knjigu po kojoj su snimili ovi film ti se zva Thompson i napisa je kako doć do srca američkog sna. Ovi naš Thompson ima stvar u kojoj piva kako u Hrvatskoj doć do tamo. Ova dva u filmu piju i drogiraju se ka i mi. Jedan je novinar, a drugi odvjetnik. Ja san novinar, a ti konobar, šta znači da kopčaš kako se tvari ovde događaju pa me kuliraš. Isti kurac ka odvjetnik. A sad uzmi CD i idemo.“ (Bulić, 2006:170-171).

Junaci ove priče tako kreću u potragu za srcem hrvatskog sna i to doslovnim čitanjem Thompsonove pjesme „Iza devet sela“ pod utjecajem opijata u stilu Roula Dukea i odvjetnika iz *Straha i prezira u Las Vegasu*. Ovakva intertekstualna igra zapravo naglašava koliko su tekst i identitet ovisni o drugim tekstovima pripadajućeg kulturnog okruženja koji se u suvremenom globaliziranom svijetu sve više širi pa je potraga za srcem hrvatskog sna posredovana iskustvom potrage za američkim snom, s obzirom na snažan utjecaj amerikanizacije na sva područja života i kulture. Osim toga naša vlastita iskustva posredovana su popularnom kulturom pa stoga Bulićevo referiranje na navedene popularne tekstove možemo protumačiti kao isticanje upravo te činjenice. Živimo u pomalo šizofrenom dobu istovremene podložnosti globalizaciji s jedne strane, i lokalnoj kulturi s druge strane. Hunter Thompson i njegov *Strah i prezir* kao simbol neke američke hipi kulture otvorenih pogleda i Thompson kao simbol hrvatskog nacionalizma ne idu zajedno. Ta dva svijeta sukobljavaju se i na kraju „Hunter Thompson“/boemski stil života (Denis Lalić) popušta pod pritiskom „Thompsona“/nacionalizma (Mate). Naime na kraju ove priče s putovanjem, novinarov prijatelj konobar Mate opaljuje metke iz pištolja pod utjecajem alkohola i depresije uzrokovane životom u seoskoj zabiti. Kako bi ga natjerao da ispuca sve metke u zrak i nikoga ne ozljedi Lalić ga navuče na emotivni izljev pjevajući ustaške pjesme jer shvaća da je to jedini načini. Naši su identiteti pod toliko snažnim utjecajem popularne kulture, medija i ideologije da je tomu nemoguće se oduprijeti. Postmodernizam upozorava upravo na ovu konstrukcijsku narav naših identiteta i same stvarnosti, a Bulić eksplicitnim intertekstualnim prožimanjima ukazuje na taj problem.

## 6. ODA POSTMODERNIZMU

Za kraj bih htjela izdvojiti citat koji, čini mi se, sažima osnovne ideje postmodernizma u vrlo slikovitu metaforu:

„Stavio je kameru na balkon, uperio je u nas, a zatim komp spojio na projektor i sliku pucao na zid balkona, ubacio par efekata i na zidu su se pojavile naše sjene. Četiri sjene koje su se igrale u ritmu muzike i isprepletale se na zidu tako da nisi znao koja je koja. Sve što si mogao vidjeti bili su pokreti koji su pratili muziku. Svi u istom ritmu tvorili smo jednu veliku gibajuću sjenu na zidu balkona 21. kata. Kugla je i dalje rasla i da sam si mogao vidjeti oči, vjerojatno bi vidio samo veliku kuglu unutar krvave bjeloočnice. Sad će veliki prasak. I vrijeme će postati relativno. Neće postojati ni danas, ni jučer, ni sutra. Zatvaraš oči da ne prsnu, da ne izlete iz glave i čekaš. Kugla raste i raste i... ideeeeeee! Veliki prasak. Više te nema. Razletio si se u milijardu malih komada koji sad padaju po gradu i lete do zvijezda. Više te nema, sad te ima svugdje.“ (Bulić, 2006: 229).

Sjene na zidovima interpretiram kao postmoderne simulirane identitete bez referenta u stvarnosti; kugla koja raste i veliki prasak označavaju katastrofično razrješenje pod teretom akumulacije hiperstvarnosti o kojoj progovara Baudrillard, relativizacija vremena u kojem se vrijeme briše, a prošlost, sadašnjost i budućnost koegzistiraju ono je što Castells naziva „bezvremensko vrijeme“; subjekt koji se rasplinjuje u komadiće podsjeća na „smjenu otuđenja subjekta raspadanjem subjekta“ odnosno na decentralizaciju subjekta koju detektira Jameson (1984). Ovaj citat može se isčitati kao oda postmodernizmu. Scena opisuje stanje simulakruma uzrokovano proliferacijom znakova, gdje drogu kao modifikatora stvarnosti možemo zamijeniti medijima. Svi u istom ritmu tvorimo jednu veliku gibajuću sjenu simulakruma u 21. stoljeću projiciranu putem kamere i kompjutera (medija).

## ZAKLJUČAK

U zaključku ovog rada sumirat ću nekoliko njegovih glavnih točaka. Prvo, evidentno je da je postmodernizam iako kaotičan pojam zaokupio mnoge teoretičare, te ga je zbog toga vrijedno analizirati. U radu sam se fokusirala na marksističko čitanje postmodernizma kao kulturne logike kasnog kapitalizma koji zahvaća sve segmente kulture, pa tako i književnost. Na hrvatskoj književnoj sceni s dolaskom kapitalizma došla su i nova pravila. Logika tržišta i medijskog spektakla komodificirala je i komercijalizirala domaću književnost te je ona često svedena na top liste, književne nagrade, pisce-kolumniste-medijske zvijezde i površnu kritiku. Književnost (pisci, knjige, nagrade i kritika) tako često gravitira oko jednog medija poput Jutarnjeg lista. U takvom okruženju nema previše mjesta za raznolikost i dinamiku na književnoj sceni te je kritika itekako opravdana. Bulić se u svom romanu *Putovanje u srce hrvatskog sna* suočava sa novonastalom situacijom. On tematizira ne samo utjecaj medija i kapitalističke logike na kvalitetu pisanja, nego i na samu stvarnost. Mnogi pisci hrvatske poslijeratne književnosti u nastojanju da „istinski“ reflektiraju stvarnost koja ih okružuje i svakodnevan život, zaboravili su da je takvo što nemoguće, jer je književnost posredovana jezikom. Jezik je, kao što sam istaknula, prema poststrukturalističkoj misli beskrajna igra označitelja i označenih, u kojem nema konačnih značenja. Bulić tako samim jezikom i formom pisanja dovodi u pitanje vezu između stvarnosti, iskustva i iskaza koristeći pritom tipične postmoderne alate; intermedijalno i intertekstualno prožimanje. Osim toga naše je iskustvo često posredovano medijskim slikama i popularnom kulturom te kao takvo ono nema referenta u objektivnom stvarnom. Bulić na mnogo mjesta u svom romanu reflektira upravo taj svijet simulakrura. Suvremeni identiteti pod utjecajem simulakrura u postmodernom svijetu postaju nestabilni, pa stoga mnogi nagovještavaju kraj centraliziranog subjekta. Osim medija na identitete utječe i ubrzani razvoj tehnologije koja demodelira i/ili oslobađa tijelo od njegove tjelesnosti u virtualnom svijetu, a znamo da je tijelo bitna identitetska odrednica. Stoga možemo govoriti o dolasku potencijalne post-tjelesne ere koja uvelike revidira poimanje identiteta. Sve su to aktualni problemi tekućeg doba u kojem živimo koji su nerijetko, bilo u medijima ili umjetnostima zanemareni pod teretom nekih emotivno bližih i politizacijama sklonijih tema poput rata, posljedica tranzicije i života nakon rata.



## LITERATURA

Baudrillard J., 1976. Simbolička razmjena i smrt. U: *Simulacija i zbilja*. Prijevod G. V. Popović, 2001. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.

Baudrillard J., 1981. *Simulakri i simulacija*. Prijevod Z. Wurzburg, 2001. Karlovac: Naklada DAGGK.

Baudrillard J., 1990. *Seduction*. [pdf] Montreal: New World Perspectives. Dostupno na: <[http://bin.sc/Readings/Baudrillard/Baudrillard\\_Jean\\_Seduction.pdf](http://bin.sc/Readings/Baudrillard/Baudrillard_Jean_Seduction.pdf)> [Prstupljeno 20.08.2014.].

Benjamin W., Umjetničko djelo u doba svoje tehničke teprodukcije

Biti V., 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Zagreb: Matica hrvatska.

Brstilo I., 2009. Tijelo i tehnologija u postmodernoj perspektivi. [pdf] *Socijalna ekologija*, Zagreb, 18(3-4), str. 289-310 Dostupno na: <<http://hrcak.srce.hr/file/82452>>

Bulić V., 2006. *Putovanje u srce hrvatskog sna*. Zagreb: AGM.

Butler, J., 2000. *Nevolje s rodom. Feminizam i subverzija identiteta*. Zagreb: Ženska infoteka.

Car-Mihec, A., 1999. Postmoderna drama. *Fluminensia*, [pdf], 11(1-2), Raspoloživo na: <[http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=11716](http://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=11716)> [Pristupljeno 10.08.2014.].

Duda D., 2010. *Hrvatski književni bajkomat*. Zagreb: Disput.

Debord G., 2003. *Društvo spektakla*. [pdf] Porodična biblioteka br. 4. Dostupno na: <[http://www.geocities.ws/diy\\_bl/GuyDebord-DrustvoSpektakla.pdf](http://www.geocities.ws/diy_bl/GuyDebord-DrustvoSpektakla.pdf)> [Pristupljeno: 20.08.2014.].

Hall S., 1982. The rediscovery of ideology. U: M. Gurevitch et al., ur. [pdf] *Culture, society and the media*. London and New York: Methuen, str: 56-88. Dostupno na:

<<http://www.davidryfe.com/here/wp-content/uploads/2013/01/hallch03culture.pdf>>  
[Pristupljeno 20.08.2014.].

Haralambos M. & Holborn M., 2002. *Sociologija: teme i perspektive*. Zagreb: Golden Marketing.

Hill S. & Fenner B., 2010. *Media and Cultural Theory*. [e-book] Bookboon. Dostupno na: <<http://bookboon.com/>> [Pristupljeno 10.08.2014.].

Huysen, A., 1999. Zemljovid postmodernog. U: L.Nicholson, ur. 1999. *Feminizam/ Postmodernizam*. Zagreb: Liberta: Centar za ženske studije, str. 206-242.

Jameson F., 1984. Postmodernizam ili kulturna logika kasnog kapitalizma. U: I. Kuvačić i G. Flego, ur. 1988. *Postmoderna: nova epoha ili zabluda*. Zagreb: Naprijed, str. 187-231.

Kalanj R., 2010. Identitet i politika identiteta (Politički identitet). U: N. Budak i V. Katunarić, ur. 2010. *Hrvatski nacionalni identitet u globalizirajućem svijetu*. Zagreb: Pravni fakultet: Centar za demokraciju i pravo „Miko Tripalo“.

Kellner D., 2008. Medijska kultura i trijumf spektakla. *Europski glasnik*, 13/2008, str. 261-279.

Marot Kiš D. & Bujan I., 2008. Tijelo, identitet i diskurs ideologije. *Filuminesia* [pdf] 20(2), str. 109-123, Dostupno na: <<http://hrcak.srce.hr/file/52438>>

Mikšić D., 2013. "Gorak okus duše" Feđe Šehovića: funkcija pjesničke zbirke iz romana u kontekstu intertekstualnih relacija. *Jat- časopis studenata kroatistike* [pdf] 1(1), str. 196-206. Dostupno na: <<http://hrcak.srce.hr/file/167263>>

Milanja C., ur., 2003. *Postmodernizam: iskustva jezika u hrvatskoj književnosti i umjetnosti*. Zagreb: Altagama.

Milutinović D. D., 2012. Lični identitet u postmodernoj [pdf] Dostupno na: <<http://www.filfak.ni.ac.rs/>>

Oraić Tolić D., 2004. Virtualni realizam - hrvatski post-postmodernizam. U: K. Bagić, ur. *Zbornik radova Zagrebačke slavističke škole 2004*. Zagreb: Filozofski fakultet, Zagrebačka slavistička škola.

Pavličić P., 1988. *Intertekstualnost & intermedijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost u književnosti.

Peović Vuković K., 2013. Književnost i remedijacija. Mediji kao kulturalna dominanta kasnog kapitalizma. U: T. Pišković i T. Vuković, ur. 2013. *Vrijeme u jeziku; Nulti stupanj pisma: zbornik radova 41. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Zagreb: Filozofski fakultet: Zagrebačka slavistička škola.

Postnikov B., 2012. *Postjugoslavenska književnost?* Zagreb: Sandorf.

Solar M., 2001. *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.

Ryznar, *Književnost iscrpljenja: dezintegracija stvarnosne proze i novi pripovjedni modeli* - preuzeto sa academia.edu.