

# Tranzicijski identiteti glavnih protagonista u romanima hrvatskih spisateljica 21. stoljeća

---

Sjauš, Ivona

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:404111>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-26**



**Sveučilište u Zadru**  
Universitas Studiorum  
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Diplomski sveučilišni studij hrvatskoga jezika i književnosti (jednopedmetni); smjer:  
nastavnički



**Ivona Sjauš**

**Tranzicijski identiteti glavnih protagonista u  
romanima hrvatskih spisateljica 21. stoljeća**

**Diplomski rad**

Zadar, 2021.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Diplomski sveučilišni studij hrvatskoga jezika i književnosti (jednopedmetni); smjer: nastavnički

Tranzicijski identiteti glavnih protagonista u romanima hrvatskih spisateljica 21. stoljeća

Diplomski rad

Student/ica:

Ivona Sjauš

Mentor/ica:

Izv. prof. dr. sc. Kornelija Kuvač-Levačić

Zadar, 2021.



## Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Ivona Sjauš**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Tranzicijski identiteti glavnih protagonista u romanima hrvatskih spisateljica 21. stoljeća** rezultat mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mogega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mogega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 27. rujna 2021.

# SADRŽAJ:

<b>UVOD .....</b>	<b>1</b>
<b>1. TEORIJSKO ODREĐENJE TRANZICIJE I INTERPRETACIJA TRANZICIJSKIH FAZA.....</b>	<b>3</b>
1.1. Tranzicija i postsocijalizam .....	6
1.2. Kritika tranzicije .....	8
1.3. (Post)tranzicija .....	9
<b>2. TRANZICIJA I KNJIŽEVNOST .....</b>	<b>12</b>
2.1. Nastavak prijašnjih književnih praksi u razdoblju tranzicije.....	13
2.2. Glavni elementi tranzicijske proze.....	15
<b>3. KNJIŽEVNOTEORIJSKO POIMANJE IDENTITETA .....</b>	<b>18</b>
3.1. Identitet i književnost .....	20
3.2. Konstrukcija identiteta u tranziciji – pojam tranzicijskog identiteta .....	22
<b>4. TRANZICIJSKI IDENTITETI GLAVNIH PROTAGONISTA U ROMANU „NIČIJI SINOVI“ IVANE ŠOJAT-KUČI .....</b>	<b>27</b>
4.1. Marko kao nositelj generacijskog identiteta.....	28
4.2. Nacionalni identitet glavnih protagonista.....	30
4.2.1. Identitet „drugosti“ .....	31
4.3. Socijalni identitet glavne protagonistice .....	33
4.4. Glavni protagonisti kao tranzicijski „gubitnici“ .....	34
<b>5. TRANZICIJSKI IDENTITETI GLAVNIH PROTAGONISTA U ROMANU „AUF WIEDERSEHEN MUSTAFA“ OLJE RUNJIĆ.....</b>	<b>37</b>
5.1. Nacionalni identitet glavne protagonistice kroz boravak u gradovima.....	38
5.2. Identitet glavne protagonistice kao „gubitnice“ .....	42
<b>6. TRANZICIJSKI IDENTITETI GLAVNIH PROTAGONISTA U „LJUBAVNOM ROMANU“ IVANE SAJKO .....</b>	<b>44</b>
6.1. Socijalni identitet glavnih protagonista.....	46
6.2. Nacionalni identitet (autopredodžbe i heteropredodžbe) .....	49
6.3. Identitet glavnih protagonista kao tranzicijskih „gubitnika“ .....	52
<b>7. PROSTOR KAO ELEMENT KONSTRUKTA IDENTITETA U TRANZICIJI.</b>	<b>54</b>
7.1. Heterotopijska mjesta u romanima .....	56
7.2. Urbani prostori kao nositelji identiteta glavnih protagonista .....	59

7.3. Osobni privatni prostori i ostali mikroprostori .....	62
<b>ZAKLJUČAK.....</b>	<b>65</b>
<b>SAŽETAK .....</b>	<b>69</b>
<b>SUMMARY .....</b>	<b>70</b>
<b>POPIS LITERATURE .....</b>	<b>71</b>

## UVOD

Središnji je cilj ovoga rada istražiti koji se tipovi tranzicijskih identiteta pojavljuju u trima romanima hrvatskih spisateljica 21. stoljeća: *Ničijim sinovima* Ivane Šojat-Kučić (2012), *Auf Wiedersehen Mustafa* Olje Runjić (2013) i *Ljubavnom romanu* Ivane Sajko (2015). Navedeni romani poetički pripadaju razdoblju tranzicije koje je po mnogima velika nepoznanica stoga je glavni cilj ovoga rada bio prikazati i pobliže objasniti što podrazumijeva tranzicijska književnost i koje su njezine osnovne značajke, a nakon toga pojasniti i glavne tipove tranzicijskih identiteta kod glavnih protagonista navedenih romana.

U prvom poglavlju rada pod nazivom „Teorijsko određenje tranzicije i interpretacija tranzicijskih faza“ iznijet će se glavni teoretski navodi domaćih i svjetskih teoretičara o ovome pojmu kao i moguće interpretacije vremenskoga trajanja tranzicije. Zatim će se prikazati poveznica tranzicije s prethodnim razdobljem, razdobljem socijalizma kao i njihove razlike te glavne kritike upućene tranziciji. Temeljnu podlogu za pisanje ovoga rada činit će knjiga *Suvremena hrvatska proza i tranzicija* Borisa Koromana (2018), dok će se od važnijih djela izdvajati knjiga *Lelek tranzicije: hrvatska književnost, kultura i mediji u razdoblju postsocijalizma* (2020) Igora Gajina kao i studije Maše Kolanović pod nazivom *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...* (2011) i *Komparativni postsocijalizam: slavenska iskustva* (2013).

U drugom poglavlju pod nazivom „Tranzicija i književnost“ prikazat će se kakvu ulogu ima tranzicija u hrvatskoj književnosti, koje su glavne značajke tranzicijske proze, ali i glavne zamjerke tranzicijske književnosti koja prema mnogim teoretičarima nastavlja u svojim djelima prikazivati elemente iz prijašnjih književnih praksi. O tranzicijskoj književnosti osim već spomenutog Borisa Koromana i Igora Gajina, progovarat će i Maša Kolanović u članku „Naš čovjek iz tranzicije“ (2018) i Krešimir Bagić u knjizi *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970.-2010.* (2016).

U trećem poglavlju rada pod nazivom „Književnoteorijsko poimanje identiteta“ prikazat će se glavne teoretske definicije pojma identitet koji je oduvijek bio prisutan u književnosti i u društvenim disciplinama općenito zbog čega su mnogi svjetski i domaći teoretičari nastojali najbolje objasniti ovaj pojam. Od svjetskih teoretičara posebno se izdvaja Stuart Hall i njegov članak „Kome treba identitet“ (1996) kao i Culler i njegovo djelo *Književna teorija – vrlo kratak uvod* (2001) dok se u hrvatskoj književnosti pitanjem identiteta opsežno bavio Nikola Petković u knjizi *O čemu govorimo kada govorimo o identitetu* (2020), zatim Andrea Zlatar u knjizi *Tekst, tijelo i trauma* (2004) i Suzana Kos koja u članku „Žena i ideologija“ u časopisu *Umjetnost riječi* govori o podjeli identiteta. Nakon teoretskog djela i prikaza poveznice književnosti i identiteta (Culler), prikazat će se glavni tipovi tranzicijskog identiteta kao i samo značenje toga pojma.

U središnjem dijelu rada prikazat će se na primjeru glavnih protagonista triju romana hrvatskih spisateljica 21. stoljeća glavni tipovi tranzicijskih identiteta. Vidjet će se kako glavni protagonisti navedenih romana imaju više tipova tranzicijskih identiteta (nacionalni identitet, socijalni identitet, identitet tranzicijskih „gubitnika“, generacijski identitet), a sve će se potkrijepiti primjerima iz romana. Glavnu podjelu tranzicijskih identiteta ponudio je Koroman u svojoj knjizi *Suvremena hrvatska proza i tranzicija* (2018) koja će ujedno činiti i osnovnu literaturu za ovo istraživanje.

U posljednjem poglavlju rada pod nazivom „Prostor kao element konstrukta identiteta u razdoblju tranzicije“ prikazat će se glavni tipovi tranzicijskih prostora, a to su prostori heterotopija, urbani prostori i osobni privatni prostori. Kao glavna literatura poslužit će članak Michaela Foucaulta „O drugim prostorima“ (1996) za definiranje heterotopija, Krešimir Nemeć i djelo *Čitanje grada* (2010) za prikaz urbanih prostora te već ranije spomenuti Boris Koroman i njegova *Suvremena hrvatska proza i tranzicija* (2018).



# 1. TEORIJSKO ODREĐENJE TRANZICIJE I INTERPRETACIJA TRANZICIJSKIH FAZA

Kako bismo u daljnjem dijelu rada mogli razumjeti glavne elemente tranzicijske proze u hrvatskoj literaturi kao i tvorbu tranzicijskih identiteta, potrebno je na samom početku istraživanja pojasniti pojam tranzicije kao i postojanje toga pojma u okviru različitih društvenih znanosti (sociologija, politologija, ekonomske znanosti i sl.) što dovodi do zaključka da je tranzicija<sup>1</sup> prije svega kompleksan i zahtjevan pojam.

Vladimir Anić u *Velikom rječniku hrvatskoga jezika* (2004) tranziciju definira kao „čin, proces ili stadij u promjeni od jednog stanja, oblika, aktivnosti ili mjesta u drugo stanje odnosno međustanje“ (Anić, 2004: 1613). Vrlo često tranziciji se pristupa kao politološkom i ekonomskom pojmom s kojim je „započela preobrazba bivših komunističkih zemalja čije su glavne sastavnice tržišna ekonomija i pluralistička demokracija“<sup>2</sup>. S početkom tranzicije kao procesom suvremene društvene transformacije završava razdoblje socijalističkog uređenja država srednje, istočne i jugoistočne Europe (uključujući i Hrvatsku) te započinje sustav demokratskih i kapitalističkih zemalja (Gajin, 2018: 1). Igor Gajin smatra kako tranzicija može uključivati promjene sustava bilo koje kategorije: osobne, individualne, egzistencijalne, statusne i sl., ali će se u znanstvenoj produkciji ovaj termin prvenstveno promatrati iz aspekta političke transformacije za „smjenu oblika vršenja političke vlasti“ (Tomić, 2011: 36, u: Gajin, 2018: 2). Definicija koja služi kao uporište u razjašnjavanjima upotrebe termina tranzicija jest definicija Guillerma O' Donnella i Schmittera kojom tranzicija označava „vremenski razmak između jednog političkog režima i nekog drugog“ (O' Donnell i Schmitter, 2006: 27, u: Gajin, 2018: 2).

---

<sup>1</sup> Jedan od ključnih problema koji se pojavio u istočnoj Europi nakon 1989. godine odnosio se na to kako pojmovno odrediti društvene procese koji su se događali. Pojam koji je postao dominantan za određivanje tih procesa bio je upravo pojam tranzicije. Tranzicija je pojam koji je obilježio okvire suvremene hrvatske nauke jer se niti o jednom pojmu nije toliko raspravljalo kao o ovome. Ovim pojmom označavalo se apsolutno sve i tranzicija je bila jedino moguće objašnjenje za sve (Tomić, 2011: 35, u: Koroman, 2018: 24).

<sup>2</sup> vidi Hrvatska enciklopedija: „Tranzicija“

Poveznica: (<https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=62072>). Datum pristupa: (24. 4. 2021.)

Ovome pojmu može se pristupiti i iz sociološkog aspekta, a o tome u svom članku pod nazivom „Sociologija tranzicije: strukturalni, sociokulturni i neomodernizacijski pristup“ (2002) govori i Krešimir Peračković koji ovaj pojam iz sociološkog aspekta promatra u širem smislu „*kao procesu društvene promjene i društvene strukture s ciljem stvaranja novih društvenih vrijednosti*“ (Peračković, 2002: 489). Osim već navedenih tumačenja tranzicije važno je spomenuti i njezin ekonomski aspekt koji podrazumijeva „*prijelaz s planske privrede na tržišnu ekonomiju*“ (Babić Krešić, 2015: 391).

Mile Stojić u *Rječniku za petak i subotu: Mali pojmovnik tranzicije* (2004) tranziciju promatra kao proces koji je „*prekinuo razdoblje komunizma, ali koji je doveo do malo blaže varijante tzv. pećinskog antikomunizma*“ (Stojić, 2004: 271). Ovom ironijom Stojić želi naglasiti kako zemlje u tranziciji nisu sretne zemlje već su to zemlje „*sa zabludom da se u carstvo slobode stiže neodgovornošću, a u demokraciju pomoću novih kultova ličnosti. One bi htjele preko noći u Europu, ali ih Europa neće*“ (Stojić, 2004: 271). Glavni problem tranzicijskih zemalja nalazi se u velikom padu BDP-a, porastu nezaposlenosti, socijalnoj nejednakosti i siromaštvu, procesu privatizacije te drugim društvenim konfliktima kao i ratu čije su posljedice vidljive i u novom razdoblju.<sup>3</sup>

Boris Koroman u svojoj knjizi *Suvremena hrvatska proza i tranzicija* (2018) na temelju znanstvenih radova koji problematiziraju tranziciju u okvirima već navedenih različitih društvenih znanosti termin tranzicije upotrebljava u sklopu „diskurzivnih praksa“ koje dovode do tri moguća tumačenja ovoga pojma. Prvo tumačenje promatra tranziciju kao „*inherentno dijalogičan, problematičan i nestabilan pojam*“ (Koroman, 2018: 21). Drugo tumačenje tranziciju promatra kao prihvaćen i razumljiv pojam koji je proizašao iz zapadne tranzitologije, a koji promatra diskurz „*izvana*“ odnosno subjektima tranzicije pristupa se kao „*drugosti*“. Posljednje njegovo poimanje tranzicije odnosi se na tranziciju kao prijelaz prema novim formama totalitarnog mišljenja, a to se odnosi na tekstove koji obuhvaćaju ono što se zove *kritička teorija* (Koroman, 2018: 21-22).

Maša Kolanović u knjizi *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...* (2011) pojam tranzicije terminološki upotrebljava za razdoblje posljednjeg desetljeća 20. stoljeća i prvog desetljeća

---

<sup>3</sup> vidi Hrvatska enciklopedija: „Tranzicija“  
Poveznica: (<https://enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=62072>). Datum pristupa: (24. 4. 2021.)

21. stoljeća (Kolanović, 2011: 27) s time da se autorica osvrće na problem istodobnog vremenskog shvaćanja socijalizma i tranzicije o čijim će razlikama više biti govora u sljedećem potpoglavlju.

Nakon što su se prikazale neke od osnovnih definicija ovoga kompleksnog pojma, u sljedećem dijelu prikazat će se vremensko trajanje tranzicije odnosno modeli moguće interpretacije tranzicijskih faza.

Norveški povjesničar Marius Sjøberg u zborniku *Demokratska tranzicija u Hrvatskoj* (2006) opisuje tri faze tranzicije: prvu fazu (1989.–1995.) obilježava neovisnost i rat, drugu fazu naziva fazom *lažnog buđenja* (1996.–1999.), a treća je nazvana *drugim pokušajem* (od 2000.) s time da se druga i treća faza referiraju na procese demokratizacije (Sjøberg, 2006: 35-64, u: Lalić, Maldini, Andrijašević, 2011: 44).

Boris Koroman koji je u hrvatskoj literaturi uvelike pridonio proučavanju tranzicije, govori o četiri moguća sloja artikulacije hrvatske tranzicije: prvi sloj je tzv. nulti sloj (1945.–1990.) koji označava razdoblje socijalističke prošlosti. Drugi sloj (1989.–1990.–2000.) obilježen je procesima demokratizacije, nacionalnim preporodom i autoritarnim režimom. Treći sloj (1991.–1995.) obilježen je razdobljem Domovinskog rata dok posljednji sloj (1990.–2013.–?) predstavlja tranziciju koja se sve više razvija u duhu kapitalizma (Koroman, 2018: 23).

Svaki od tih slojeva Koroman je pobliže objasnio. Nulti sloj obuhvaća praksu i evoluciju jugoslavenskog socijalističkog modela. Prvi sloj tranzicije karakteriziraju povijesni događaji (višestranačje, osamostaljenje Republike Hrvatske), dominacija jedne političke stranke, nacionalni pokreti i sl. Iako u ovoj fazi dolazi do prvih naznaka demokratizacije, može se govoriti i oblicima “autoritarnog režima”<sup>4</sup> (Koroman, 2018: 23). Treći sloj obilježen je Domovinskim ratom<sup>5</sup> čije se posljedice mogu osjetiti i dan danas.

---

<sup>4</sup> Bliska povijest u devedesetim predstavlja polje na kojem se vode najintenzivnije diskurzivne, kulturalne, pa i političke kulturalne borbe u hrvatskom društvu. O ovakvom obliku režima govori i Ive Goldstein kao jedan od središnjih akademskih pozicija, ali i drugi kritičari koji u ovoj fazi prepoznaju društva s totalitarnim značajkama (tekst Dragutina Lalovića „O totalitarnim značajkama hrvatske države“) (Koroman, 2018: 24).

<sup>5</sup> Ovaj naziv Koroman koristi isključivo kao termin iako je riječ prema njemu „vrlo uspješnoj kovanici, prilagođenoj iz ruskog naziva za Drugi svjetski rat, koja je poznata i prihvaćena i u javnosti i u politici“ (Koroman, 2018: 25).

Najveći problem ovoga sloja predstavlja činjenica da se vrlo često miješaju teme rata s temama tranzicije u književnosti. Riječ je o različitim pojmovima, ne samo na području teme već i na području ideja i svjetonazora. Zadnji sloj također nije homogen, ali se može promatrati kao „proces prilagođavanja” (tržištu, EU) ili „proces integracije” (EU, NATO). Ovaj sloj aktualan je u Republici Hrvatskoj nakon osamostaljenja, a njegove naznake osjećaju se i danas (Koroman, 2018: 25-27).

Igor Gajin u *Leleku tranzicije: hrvatska književnost, kultura i mediji u razdoblju postsocijalizma* (2020) govori o podjeli tranzicije na prvu i drugu fazu. Prva faza tranzicije smještena je u period od 1989. do 2000. godine kada se smrću Franje Tuđmana i smjenom HDZ-a s vlasti stječu uvjeti za tzv. „detuđmanizaciju Hrvatske“. Druga faza tranzicije ili druga tranzicija započinje 2000. godine kada je na vlast stupila i liberalna ljevica te se hrvatsko društvo priključilo procesima modernizacije (Gajin, 2020: 61).

U sljedećem potpoglavlju rada prikazat će se poveznica između tranzicije i njezine prethodne inačice (socijalizma) kao i njihove razlike kako bismo shvatili kako se formirala tranzicija.

### **1.1. Tranzicija i postsocijalizam**

Boris Koroman u knjizi *Suvremena hrvatska proza i tranzicija* (2018) smatra kako je govor o postsocijalizmu uvijek „opasan” u suvremenom dobu jer može izazvati različite reakcije. Koroman kao glavnu razliku ovih dvaju pojmova navodi njihovu nestabilnost odnosno prihvaćenost u vremenu. Postsocijalizam prema Koromanu predstavlja konkretniji pojam koji uključuje prakse iz socijalističkih prošlosti dok se tranziciji pristupa kao još nedovoljno definiranom razdoblju i pojmu (Koroman, 2018: 29). Tranzicija i postsocijalizam razlikuju se i s obzirom na vremensku stabilnost. Dok je postsocijalizam praksa iz prošlosti čije se posljedice osjećaju i danas (kolektivni samozaborav, preispitivanje i sl.), tranzicija kao pojam okrenut je budućnosti čije se odrednice oblikuju u neočekivanim smjerovima (Koroman, 2018: 30).

O odnosu ovih dvaju pojmova opsežno se bavila Maša Kolanović u svojim studijama *Udarnik? Buntovnik! Potrošač...* (2011) i *Komparativni postsocijalizam: slavenska iskustva* (2013). Kolanović u svojoj prvoj studiji tranziciju i postsocijalizam ne promatra kao isključivo točke između kojih je veliki jaz već ih promatra kao dva složena i kontinuirana procesa. Ono što prema njoj razlikuje ta dva procesa jesu traume ratnih događanja s početka 90-ih godina. Ratne traume prema njoj su „*najveća specifičnost porodice socijalističkih zemalja*“ (Kolanović, 2011: 24). U svojoj drugoj studiji, nastaloj dvije godine kasnije, Kolanović je svjesnija njihovih razlika zbog čega je sve procese nakon pada Berlinskoga zida svrstala u razdoblje postsocijalizma. Razlog tomu nije samo prošlost koja se ponovno uključuje u sadašnje tijekove već i dinamika života koja se mijenja iz dana u dan (Kolanović, 2013: 11). Kolanović navodi glavne elemente novoga postsocijalističkoga društva, čime pokazuje da negira postojanje tranzicije kao novog društvenog procesa, a to pokazuje ovaj citat:

*„Bolne društvene promjene i procesi kao što su rastuća nezaposlenost, nesigurnost radnog mjesta, privatizacija, korupcija, komercijalizacija javnog dobra, redefiniranje identiteta i odnosa prema ratu i nedavnoj prošlosti dio su postsocijalizma koji nakon 1989. kruži „drugom Europom“ i beskompromisno preokreće „naše živote“.* (Kolanović, 2013: 11)

Hajrudin Hromadžić u članku „Historizacija tranzicije-slučaj (post)jugoslavenskog prostora“ (2020) osvrće se na upotrebu termina tranzicije i postjugoslavenskog. Hromadžić smatra kako se tranzicija odvijala puno prije 90-ih godina 20. stoljeća odnosno prije kraja socijalističkog modela. Prije svega misli na temeljite ekonomske, političke i ustavne reforme koje su započele u 60-im, a nastavile se dalje u sljedećim godinama 20. stoljeća (Hromadžić, 2020: 88). Prema njemu ovo razdoblje tranzicije može se nazvati i svojevrsnom postjugoslavenskom tranzicijom jer je sve ono što se događalo u tranziciji imalo svoje elemente već u posljednjem desetljeću jugoslavenskog socijalizma (Hromadžić, 2020: 88).

Ovo nas je dovelo do sljedećeg poglavlja rada u kojemu će se prikazati zašto pojedinim teoretičarima tranzicija nije spretan pojam te koji su razlozi za takvo promišljanje.

## 1.2. Kritika tranzicije

Boris Koroman u knjizi *Suvremena hrvatska proza i tranzicija* (2018) dio svojega istraživanja usmjerava na kritiku tranzitologije. On smatra kako tranzicija izaziva brojne kritike upravo zbog nerazumljivosti njezina pojma kao i njezina trajanja. Iako i sam autor navodi nekoliko mogućih vremenskih interpretacija tranzicije (što dovodi do zaključka mnogih autora o tranziciji kao nestabilnom i promjenjivom pojmu), Koroman smatra da upravo različita kritička stajališta dovode do različitih mogućnosti iščitavanja komponenata ovoga pojma, a sve to dovodi do popularnosti ovoga termina na svim područjima osobito na području književnosti (Koroman, 2018: 39).

Istraživač i pisac Boris Buden u knjizi *Zona prelaska. O kraju postkomunizma* (2012) daje oštru kritiku tranzicijskih društava navodeći tranziciju „kao „ciničnu ideju” da ljudi koji su sami izvojevali svoju slobodu prvo moraju da nauče da tu slobodu zaista i uživaju” (Buden, 2012: 42). Time Buden otkriva najveću paradoksalnost ovoga razdoblja koja uključuje ponovno vraćanje „starom” odnosno prihvaćanje onoga što smo već i ranije imali samo u malo „blažoj i boljoj varijanti” (Buden, 2012: 42).

Igor Gajin kao glavni problem tranzicije vidi njezino vremensko trajanje odnosno ne naziranje njezina kraja. Kao primjer navodi rečenicu tadašnjeg potpredsjednika Vlade Nevena Mimice koji je rekao „Članstvom u EU prestaje proces tranzicije, ali se nastavlja proces transformacije” (Žapčević, 2012, u: Gajin, 2020: 29). Kao jedna od mogućih poruka te rečenice može se uzeti ideja kako se ovime zapravo ništa neće promijeniti i da se ništa neće ostvariti što se obećalo na početku tranzicijskog procesa.

O tranziciji kao procesu „lažnog obećanja i izmišljene bolje budućnosti” svoj stav iznijeli su Lalić, Maldini i Andrijašević (2011) navodeći kako je tranzicija ništa drugo nego „novo začaravanje svijeta koje ne označava siguran dolazak u obećanu zemlju, nego hod kroz dolinu suza“ (Lalić, Maldini i Andrijašević, 2011: 31, u: Gajin, 2020: 30).

Delimir Rešicki u knjizi *Demoni u tranzicijskoj špilji* (2010) kako i sam naslov knjige govori progovara o negativnim aspektima novoga razdoblja. Rešicki smatra kako su tranzicijske zemlje daleko od „puta svjetlosti“ i kako su zapravo koračanjem u tranziciju s jedne strane naslijedile negativne elemente prijašnjeg razdoblja, ali i novoga, kapitalizma na kojemu se temelje tranzicijska društva (Rešicki, 2010: 78). Dalje navodi kako se svaki novi početak promatra „čarobno“ dok se ne spomene njegov „kraj“ te dok se ne pojave prvi problemi. Prvi tranzicijski problemi i prijepori pojavit će se prema njemu na polju književnosti koja će s pojavom tranzicije poprimiti nova obilježja. Rešicki nije sasvim siguran da je književnost spremna na te promjene te će se zbog toga prema njemu „tranzicijski demoni“ moći zaustaviti jedino ako književnost prihvati tranzicijska obilježja i time pokaže koliko je ovo razdoblje značajno za samu književnu proizvodnju (Rešicki, 2010: 79).

Nakon prikazanih kritika tranzicije može se zaključiti da većina teoretičara zamjera tranziciji njezinu vremensku neodređenost odnosno nemogućnost njezina točnog vremenskog preciziranja što i dovodi do različitih etapa tranzicije. Druga zamjerka odnosi se na nastavak praksi iz prošlosti koje se pokušavaju „ublažiti“ ovim tzv. „novim razdobljem“ koje je po mnogima samo nastavak prijašnjeg razdoblja (socijalizam). Postavlja se pitanje možemo li onda reći da je tranzicija završila ili da danas živimo u njezinom nastavku, odnosno u (post)tranziciji? Na ovo pitanje pokušat će se odgovoriti u posljednjem dijelu ovoga poglavlja rada.

### **1.3. (Post)tranzicija**

Iz prijašnjih poglavlja rada može se zaključiti kako je tranzicija izazvala velike polemike i nedoumice u hrvatskoj istraživačkoj literaturi. Iako su mnogi teoretičari nastojali prikazati glavne odlike tranzicije i odrediti njezino vremensko trajanje, vidljivo je da su najveći problemi nastali upravo oko periodizacije ovoga pojma. Za razliku od prijašnjih razdoblja za koja se moglo sa sigurnošću reći kada počinju, a kada završavaju, tranzicija je pokazala da se može tumačiti na više načina i da ju ne trebamo smatrati

gotovom i završenom. Postavlja se pitanje možemo li reći da mi danas i dalje živimo u tranziciji ili dolazi razdoblje nakon tranzicije odnosno (post)tranzicija?

Boris Koroman u knjizi *Suvremena hrvatska proza i tranzicija* (2018) kao što je vidljivo iz naslova knjige ovo razdoblje isključivo promatra u duhu tranzicije. Iako je on posljednju fazu tranzicije označio trajanjem do 2013. godine, Koroman sve ono što dolazi i nakon te godine svrstava u razdoblje tranzicije koja po njemu i danas traje (Koroman, 2018: 23). Niti u jednom dijelu svoje knjige Koroman ne upotrebljava termin (post)tranzicija već svoje istraživanje koje je proveo od 2008. godine svrstava isključivo u razdoblje tranzicije dok će Dean Duda ovo razdoblje nakon 2008. godine kada je nastupila ekonomska kriza nazvati razdobljem „druge tranzicije” koje se može protumačiti kao razdoblje nakon tranzicije, (post)tranzicije (Duda, 2009, u: Koroman, 2018: 27).

Igor Gajin u knjizi *Lelek tranzicije: hrvatska književnost, kultura i mediji u razdoblju postsocijalizma* (2020) osvrće se na pitanje postojanja (post)tranzicije smatrajući kako je vrlo diskutabilno razdvajati ova dva pojma jer se oni međusobno isprepleću i miješaju (Gajin, 2020: 26). Nemoguće je postojanje (post)tranzicije ako se prije nje nije odvijala tranzicija, a s druge strane (post)tranzicija nije ništa drugo nego tranzicija jer se sve njezine odrednice nastavljaju i dalje (Gajin, 2020: 26).

Ono što najbolje opisuje trajanje tranzicije i danas jest često ponavljana rečenica kako „tranzicija nije završena, ona i dalje traje”(Gajin, 2020: 54) čime se može zaključiti da ne može nastupiti nešto novo, ako nije završilo ni ono staro. Horvat i Štikš (2015) ističu nedovršenost tranzicije čak i u trećem desetljeću nakon što je tranzicija otpočela te smatraju da je tranzicija i danas prisutna upravo zbog svoje nedovršenosti, a to prikazuje sljedeći citat:

*„sama se tranzicija pretvorila u proces bez kraja i konca (...) Čak i danas, više od dvadeset i pet godina kasnije, slušamo kako tranzicija još nije dovršena. (...) Unatoč svemu tome, predodžba o nedovršenoj tranziciji i dalje dominira medijskim i akademskim diskursom, dok se političke elite njome služe kako bi opravdale još jedan, tko zna koji po redu, val privatizacije”* (Horvat i Štikš, 2015: 28, u: Gajin, 2020: 55).



Iz navedenih primjera možemo zaključiti kako je za teoretičare i istraživače tranzicije, tranzicija proces koji još traje i kojemu se ne nazire kraj niti u budućnosti, stoga se ne može koristiti termin (post) za nešto što još traje i za što nije sigurno kada će točno završiti. U sljedećem dijelu rada prikazat će se njezin utjecaj na samu književnost te će se pojasniti pobliže glavni elementi tranzicijske proze kako bismo u nastavku rada shvatili zašto navedene romane promatramo u kontekstu tranzicijske književnosti.

## 2. TRANZICIJA I KNJIŽEVNOST

Tranzicija je izazvala veliki interes ne samo kod teoretičara već i kod književnika koji su odlučili svoj smjer stvaranja i književne kreativnosti preokrenuti u smjeru novih tzv. tranzicijskih procesa. Književnost je uvijek bila idealna za opisivanje društvene stvarnosti odnosno pružala je relevantan iskaz o vremenu u kojemu je nastala i o kojemu govori. Preko književnosti pisci su nekada izravno, a nekad tajno progovarali o svemu onome što ih smeta i što žele promijeniti, a takva situacija bit će i s književnim djelima u razdoblju tranzicije.

Maša Kolanović u članku „Naš čovjek iz tranzicije“ (2018) osvrće se na odnos tranzicije i književnosti navodeći da „*književnost na specifičan način reagira na novonastale promjene i (najmanje je) dvostruko umočena u pluralnost tranzicijskih procesa*“ (Kolanović, 2018). Time autorica podrazumijeva kako je hrvatska književnost s jedne strane rano ušla u tranzicijske procese koji su promijenili njezini dotadašnji način stvaranja, dok je s druge strane upravo književnost kao umjetnička praksa odigrala značajnu ulogu u razumijevanju tranzicije jer je o tranzicijskim procesima izravno pisala (Kolanović, 2018).

Boris Koroman u knjizi *Suvremena hrvatska proza i tranzicija* (2018) smatra da je važan i aspekt proizvodnje književnosti koji je s dominantne modernističke pozicije, izmješten na poziciju tržišnoga proizvoda kulture. Posljedica kulturalnog kapitala književnosti jesu za „*hrvatsko književno polje novi fenomeni artikulacije književnosti kao kulturnog proizvoda: top liste, nacionalne književne nagrade, nagrade za knjige proze i romana (Jutarnji list)*“ i sl. (Koroman, 2018: 46-47). Kao važan element tranzicijskog koncepta književnosti treba spomenuti i spektakularizaciju kao pratilju hrvatske književne tranzicije. Pojavom FAK-a (Festival alternativne književnosti) uzdrimalo se polje književnosti, a kao posljedicu ostavilo je, na razini recepcije, populariziranje domaće proze (Sorel 2008, Duda, 2009, u: Koroman, 2018: 47).

O važnosti odnosa tranzicije i kulture za književnu proizvodnju govore i Tomić-Koludrović i Petrić u članku „Hrvatsko društvo – prije i tijekom tranzicije“ (2005). Smatraju kako je tranzicija dovela do određenih kulturoloških promjena koje su prije svega

vidljive u sve većoj otvorenosti mladih za kulturne događaje, kulturnim manifestacijama kao i u sve izraženijoj nacionalnoj svijesti građana. Ipak autori smatraju da ovo nije sasvim dovoljno za postindustrijska društva te kako bi se trebalo u budućnosti još više ulagati u kulturu i kulturna zbivanja jer je ona oduvijek bila važna u književnoj proizvodnji (Tomić-Koludrović, Petrić, 2010: 880).

Važnu ulogu za recepciju i razumijevanje književnosti tranzicije imat će i mediji i to oni privatni jer su upravo oni jedni od njezinih ključnih nositelja, ne samo na razini reprezentacije već i kao proizvođači. Ovime se postiže proturječna situacija jer vrlo često privatni mediji izbjegavaju novinske rubrike kulture no danas mediji omogućuju nove platforme književne kritike koje se mogu odvijati *online* što je njihovim korisnicima mnogo pristupačnije (Koroman, 2018: 49).

Ovo je bio samo kratki uvod u poveznicu tranzicije i književnosti te novo poimanje književnosti koje se u tranziciji temelji na uključivanju kulturalnih studija pri čemu je književnost postala proizvod kulturnog tržišta. U nastavku rada prikazat će se zašto tranzicijska književnost ipak nije potpuno primijenila „novi“ koncept književnosti.

## **2.1. Nastavak prijašnjih književnih praksi u razdoblju tranzicije**

Književnost u razdoblju tranzicije iako je pokušavala stvoriti novi koncept književnog tumačenja i pristupa književnom tekstu, ipak je djelomično nastavila određene „književne prakse“ iz prijašnjih razdoblja što su joj pojedini kritičari jako zamjerali. Osim što se nastavila tematska opsjednutost ratom kao jednim od glavnih temata u hrvatskoj literaturi, opisivanje društvene stvarnosti i zbilje onakvom kakva ona doista jest s dozom kritike i ironije, podsjećalo je mnoge na prijašnja razdoblja realizma, kritičkog realizma ili pak (neo)realizma koji se devedesetih godina počeo nazivati „stvarnosnom prozom“.

Igor Gajin u knjizi *Lelek tranzicije: hrvatska književnost, kultura i mediji u razdoblju postsocijalizma* (2020) osvrće se na tematsku opsjednutost ratom koji je u hrvatskoj literaturi zastupljen u gotovo svakom književnom razdoblju, a iznimka nije ni razdoblje tranzicije. U djelima tranzicije progovarat će se o ratnim zbivanjima bilo to za vrijeme Drugog svjetskog rata ili novijeg Domovinskog rata, a kao i prije sva pozornost

lika bit će usmjerena na ratnu „kataklizmu” (Gajin, 2020: 74). Rat je svojom aktualnošću potpunosti zasjenio sve ostale promjene te je zaokupio čovjekovu svakodnevnicu bez mogućnosti prodiranja u nove literarne teme (Gajin, 2020: 74), a Luketić navodi kako „*rat ne samo da je dubinski promijenio naše društvene kodove, poimanje nacije, kolektivnog identiteta i sl. već je promijenio svakoga od nas te je našu stvarnost definirao kao poslijeratnu stvarnost*” (Luketić, 2013: 269, u: Gajin, 2020: 22).

Boris Koroman u knjizi *Suvremena hrvatska proza i tranzicija* (2018) kao glavni problem tranzicijske književnosti vidi nastavak tematske preokupacije ratom koja u sjenu stavlja sve ostale teme u razdoblju tranzicije. Koroman u studiji naglašava „*kako se tekstovi u tranziciji mogu baviti temom rata isključivo ako u tim tekstovima postoje i neki drugi interesi, primjerice intimistički*” (Koroman, 2018: 15). Za razliku od prijašnjih književnih razdoblja koja su počivala na ratnoj prozi (ratno pismo, ratni dnevnik i sl.) u razdoblju tranzicije tema rata postoji samo kako bi se shvatio kontekst oblikovanja identiteta muških protagonista koji su rat doživjeli.

Osim tematskog kompleksa rata koji prati hrvatsku književnost u svakom razdoblju, dio teoretičara smatra da je tranzicija nastavila „književnu praksu” prijašnjih razdoblja koju je u razdoblju tranzicije nastojala prekriti koristeći termin „stvarnosna proza”. Oblik „stvarnosne proze” poznat je još iz razdoblja realizma kada je glavna preokupacija autora „*bilo opisivanje zbilje onakvom kakva ona doista jest*” (Solar, 2003: 222). Ovaj koncept opisivanja stvarnosti djelomično će se nastaviti i u razdoblju tranzicije samo što će se tada govoriti o „stvarnosnoj prozi” ili „kritičkom mimetizmu”.

Krešimir Bagić u *Uvodu u suvremenu hrvatsku književnost 1970.-2010.* (2016) osvrće se na upotrebu stvarnosti na području književnosti. Sadržaj pojma „stvarnosna proza” prema Bagiću nikada nije preciznije opisan te „*može označavati realizam, mimetičnost, naturalizam, društvenu kritiku i sl.*” (Bagić, 2016: 147). Dean Duda ovaj termin promatra iz ironične perspektive navodeći kako „*ovaj termin označava kada se u prozi spominje pivo, gradski prijevoz i neki nadrkani tip*” (Duda, 2003: 66, u: Bagić, 2016: 147).

Za razdoblje tranzicije posebno važan bit će termin „kritički mimetizam” jer je većina autora tog razdoblja pružala svojevrsnu kritiku društva koja opisuju u svom proznom opusu. Kritički mimetizam prema Bagiću (2004) predstavlja pojam „*koji s jedne*

strane naglašava interes prozaika devedesetih za stvarnost koja ih okružuje, ali koji isto tako pretpostavlja njihovo pozicioniranje spram te stvarnosti” (Bagić, 2004: 123). Mimetičnost (oponašanje) prepoznaje se po tematskim i motivskim elementima dok je kritičnost prisutna u obliku groteske ili humora. Glavni interes prozaika devedesetih godina čine „mali ljudi i mali događaji”, ljudi bez stabilnog oslonca i bez jasno definirane pripadnosti određenoj skupini” (Bagić, 2004: 123). Upravo ti mali ljudi (branitelji, alkoholičari, narkomani i sl.) predstavljaju tipične predstavnike društvene hrvatske zbilje.

Pogačnik smatra kako je „stvarnosna proza“ zapravo „mimetička proza, koja u svojim krajnostima posjeduje čak i ideju o pedagoškoj ulozi književnosti koja bi trebala pomoći odgoju modela liberalnog građanina” (Pogačnik, 2009). Stvarnost se manifestira na faktografskim podacima, a preduvjet za percepciju takve književnosti jest prepoznavanje od strane onih kojima je namijenjena, a to su čitatelji (Pogačnik, 2009).

Milanja kao nastavak prijašnjih „književnih praksi” u razdoblju tranzicije vidi posezanjem za egzistencijalističkom filozofijom odnosno egzistencijalističkom prozom koja pruža definiciju „čovjeka kao bića koje osjeća vlastitu tragičnost i bića koje spoznaje sebe kao žrtvu jedne mračne nemoći” (Milanja, 1996: 49). Ovo nas vraća na prijašnja razdoblja kada su brojni hrvatski autori (Šegedin, Marinković, Desnica i dr.) gradili svoj opus na poetici egzistencijalizma samo što u razdoblju tranzicije to nije prevladavajuća poetika već se njezine komponente naziru u malim tragovima.

## 2.2. Glavni elementi tranzicijske proze

Prije nego što se prikažu glavni elementi tranzicijske proze treba prije svega objasniti kako se pod pojmom „proza” u ovome radu misli na romaneskno stvaralaštvo. Roman je oduvijek smatran popularnom književnom vrstom iako su „sedamdesete, a i osamdesete godine prošloga stoljeća bile obilježene tzv. krizom romana” (Koroman, 2018: 50).

Boris Koroman je obilježja tranzicijske proze u knjizi *Suvremena hrvatska proza i tranzicija* (2018) podijelio u tzv. „tranzicijski imaginarij” koji uključuje tematske

komplekse i glavne motive tranzicijskih djela, pripovjedačke postupke, prostor i vrijeme karakteristične za tranziciju te glavne tipove tranzicijskih identiteta (Koroman, 2018: 16).

Kada se govori o glavnim tematskim preokupacijama tranzicijske književnosti ističe se nekoliko prevladavajućih tema. Boris Koroman (2018) smatra kako književnici u tranziciji progovaraju o tzv. „ozbiljnim temama” (šovinizam, alkoholizam, bolesti, bračne krize) s dozom humora kako bi ublažili nepovoljnu društvenu stvarnost koja ih okružuje. Nepovoljna društvena stvarnost zapravo je njihova realnost koja se otkriva kao privid pod kojim se zapravo krije mnoštvo pojedinačnih borbi u kojima je pojedinac uglavnom poražen (Koroman, 2018: 74). Koroman dalje kao važan tematski motiv tranzicije izdvaja izostanak identiteta odnosno potragu za vlastitim identitetom koja će se odvijati na nekoliko načina: pojedinci će u potragu za identitetom odlaziti u tzv. „osobne“ misije, vraćat će se u svoj rodni kraj s ciljem obračuna s vlastitom prošlošću, bježat će u druge zemlje kako bi zapravo pobjegli sami od sebe ili će pak ostajući u svojoj zemlji tražiti smisao vlastita postojanja (Koroman, 2018: 80-93). Treba spomenuti i temu abortusa koja je zastupljena i u razdoblju tranzicije samo što za razliku od prijašnjih razdoblja kada su žene vršile abortus jer nisu željele djecu, tranzicija je s nepovoljnim ekonomskim i socijalnim neprilikama „prisilila“ žene na abortus.

Krešimir Bagić u *Uvodu u suvremenu hrvatsku književnost 1970.-2010.* (2016) navodi kako su dvijetisućite u Hrvatskoj donijele velike tranzicijske muke (suočavanje s korupcijom, posljedice privatizacije, kriza i siromaštvo) koje će književnost tranzicije odvesti u tom novom pravcu koji će sada progovarati o tadašnjim aktualnim nedaćama hrvatskoga društva (Bagić, 2016: 136).

Igor Gajin će kao važnu temu tranzicije izdvojiti temu „opsjednutosti drugim” odnosno „neprijateljem” čiji će odnos počivati na kategorijalnim suprotnostima kao što su mi (kultura) i oni (divljaštvo), mi (Europa) i oni (Balkan) što će uvijek dovoditi do negativnog pristupa prema svemu onom što pojedinac smatra „drukčijim” te što je prouzrokovalo njegovu propast (Gajin, 2020: 83-84).

Kada se govori o suvremenoj hrvatskoj literarnoj produkciji, neizostavna je tema rata koja je bila i ostala glavni tematski kompleks hrvatske književnosti. Doživljaj rata i njegove posljedice u cijelosti su utjecale na poetičko poimanje hrvatskoga književnog sustava. „Jaka zbilja“ i „zgusnuto vrijeme“ ratnoga razdoblja uzrokovale su raznolike

književne kreacije, a potresni ratni prizori ponovno su stavili u prvi plan odnos fikcije i zbilje (Gajin, 2020: 116).

U razdoblju tranzicije može se govoriti o nekoliko tipova likova: tzv. rubni likovi (alkoholičari, likovi koji su izgubili sve, likovi ratnih branitelja), likovi koji bježe sami od sebe, likovi koji imaju osobne misije (povratak u rodno mjesto), likovi koji pate od želje za društvenim uspinjanjem te likovi tranzicijskih „gubitnika“ koje je surova društvena stvarnost porazila i smjestila na samo dno (Koroman, 2018: 76-84).

Kada se govori o pripovjedačkim postupcima u literarnom korpusu hrvatske tranzicije, prevlada višeglasje i pripovjedačka promjenjivost. Izmjenom pripovjedača (u navedenim romanima izmjenjuju se muški i ženski protagonist) čitatelju je omogućeno da lakše shvati glavne probleme unutar romana, ali isto tako da lakše uoči kako na iste probleme koje im uzrokuje tranzicija reagira protagonist, a kako protagonistica. Koroman navodi kako izmjenom fokalizacije (izmjenom pripovjedača) dolazi do izražaja tip pripovjedača tranzicijskog „gubitnika“ koji će ujedno činiti i jedan tip tranzicijskog identiteta (Koroman, 2018: 112). Osim višeglasja treba spomenuti i važnost aktivnog pripovjedača koji je aktivan sudionik događaja i koji najbolje razumije situaciju u kojoj se nalazi jer je „*probao taj sistem pa pliva nizvodno*“ (Koroman, 2018: 115).

Vrijeme kao element tranzicijske književnosti temelji se na rekonstrukciji prošlosti koja polazi od rata kao glavnog sloja artikulacije tranzicijskog vremena. U tranzicijskim tekstovima razumijevanje prošlosti nužno je za razumijevanje tranzicijske sadašnjosti. Protagonisti ostaju duboko u prošlosti te upravo tu prošlost krive za sve ono što im se događa u sadašnjosti (Koroman, 2018: 160-161). O konstruktivnim glavnim tipovima tranzicijskih identiteta kao i o prostoru koji je utjecao na stvaranje tih identiteta govorit će se u narednim poglavljima rada pa se ovdje neće to posebno objašnjavati kao važan element tranzicijske proze.

Prije same analize identiteta muških i ženskih likova u romanima hrvatskih spisateljica 21. stoljeća u razdoblju tranzicije, prikazat će se osnovna teorijska poimanja identiteta te će se pokušati dati odgovor na vrlo složeno pitanje “Što je to identitet i koje su njegove značajke?”

### 3. KNJIŽEVNOTEORIJSKO POIMANJE IDENTITETA

Identitet je postao središnji socijalni i sociološki fenomen tek prije nekoliko desetljeća. O identitetu nema ni spomena kod otaca sociologije (Webera i Durkheima), a do druge polovice 20. stoljeća identitet je bio predmet zanimanja filozofske meditacije. Danas je identitet jedna od najintragantnijih tema stoga je kao takav sve češća tema zanimanja društvenih i humanističkih znanosti koje su donedavno zanemarivale ovaj pojam (Molvarec, 2017: 54-55).

Identitet se može jednostavno definirati kao „*istovjetnost, potpuna jednakost; odnos po kojem je netko ili nešto (npr. biće ili svojstvo) jednako samo sebi te kao skup značajki koje neku osobu (ili svojstvo) čine onom koja jest ili onim što jest.*”<sup>6</sup> Vladimir Anić u *Velikom rječniku hrvatskoga jezika* (2004) ovim pojmom označava „*odnos po kojemu je u različitim okolnostima nešto jednako samo sebi, istovjetno sa samim sobom*” (Anić, 2004: 425). Iz ovih općih definicija identiteta može se zaključiti kako identitet predstavlja pojedinca koji je jedinstven u svom djelovanju na temelju kojega nastaju njegove individualne osobine i posebnosti. Identitet je ono po čemu se svatko od nas razlikuje od drugih i zbog čega se svaki pojedinac promatra kao individua. Čovjek svoj identitet gradi tijekom čitavog života, a on se mijenja s obzirom na životne situacije u kojima se pojedinac nađe.

Mnogobrojni autori u književnosti dvadesetoga stoljeća pisali su o problemu i pitanju identiteta. Pirandello o tisućama maski koje nosimo, Valery o mnogobrojnim „ja” koji postoje unutar pojedinca, Kafka o nemogućnosti prihvaćanja samoga sebe što pokazuje kako identitet „*nije fiksna, čvrsta točka iz koje polazimo i kojoj se vraćamo već kontinuirani proces, proces stvaranja i razaranja (...), a naše biće nije ništa drugo nego skup različitih identiteta koji su u prošlosti nastajali i nestajali*” (Zlatar, 2004: 21).

O važnosti ovoga pojma u suvremenoj književnoj kulturi i teoriji govori Danijela Marot-Kiš u članku „(Ne)stabilnost identiteta: reprezentacije jastva u noveli *Brada* Janka Polića Kamova“ (2013) navodeći sljedeće:

---

<sup>6</sup> vidi Hrvatska enciklopedija: „Identitet“  
Poveznica: (<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=26909>). Datum pristupa (13. 5. 2021.)



(...) „pitanje što je identitet? zauzima važno mjesto u suvremenim teorijskim raspravama: raspravlja se o korijenima i porijeklu identiteta, njegovoj povezanosti sa srodnim pojmovima jastva i osobnosti te vrstama identiteta (kolektivni, društveni, pojedinačni...) i njihovoj ulozi u konstrukciji čovjekova položaja u svijetu. Identitet se veže uz pojmove razlike i istovjetnosti, odnosno proučava se u okvirima binarnih opozicija koje generiraju kontekst različitosti” (Marot-Kiš, 2013: 47).

Andrea Zlata u knjizi *Tekst, tijelo i trauma* (2004) u poglavlju *Identitet, jastvo, tekst* govori o identitetu kao „pojmu koji nije jedinstven iako je svaki čovjek identičan jedino samome sebi” (Zlata, 2004: 15). Zlata time želi reći kako kada pričamo o identitetu mislimo na niz identiteta (individualnih, grupnih, kolektivnih) koje pojedinac izgrađuje tijekom života, a koji postoje jedan unutar drugoga i funkcioniraju zajedno (Zlata, 2004: 15). Svi ti identiteti unutar samoidentiteta pojedinca za cilj imaju prikazivanje i jasno očitovanje vlastita identiteta drugima iako vrlo često ni sami ne znamo „tko smo zapravo” niti nas drugi vide onakvima kakvima sami sebe spoznajemo (Zlata, 2004: 15).

U suvremenim teorijskim raspravama o pitanjima identiteta postoje dva moguća stajališta. Prvo stajalište identitetu pristupa kao esencijalističkom (objektivnom) pojmu. Taj pristup identitet promatra „kao zadan, nepromjenjiv identitet koji je urođen pojedincu, a kojeg ne može promijeniti ni pojedinac ni grupa” (Kos, 2012: 222). Drugo stajalište promatra identitet kao antiesencijalistički (subjektivan) pojam. Suprotno prvom stajalištu, identitet se promatra kao „promjenjiva kategorija gdje se subjektu pristupa kao biću koji svoj identitet gradi tijekom čitavog života” (Peternai, 2012: 48).

Kada se govori o teorijskom pregledu poimanja identiteta treba spomenuti Stuarta Halla i njegov tekst „Kome treba identitet?” (1996). U tom eseju Hall identitetu pristupa kao antiesencijalističkom pojmu koji dovodi do dva moguća modela proizvodnje identiteta. Prvi model identitetu pristupa kao unutarnjem sadržaju koji je određen ili zajedničkim porijeklom ili zajedničkim iskustvom dok drugi model negira postojanje autentičnih identiteta (Hall, 1990: 222–237, u: Koludrović, 2011: 58).

Za razliku od Halla koji zagovara antiesencijalističku teoriju identiteta, teoretičari Brubaker i Cooper zamjeraju opsjednutost ovom teorijom koja prema njima želi „omekšati”, „oslabiti” termin identitet ne bi li ga oslobodila optužbi za esencijalizam uvjeravajući sve da „*je identitet „konstruiran, fluidan” te u stalnom procesu nastajanja/nestajanja što onemogućuje bilo kakve ozbiljne rasprave o identitetu*” (Brubaker, Cooper, 2000, u: Petković, 2020: 90).

Sociološko poimanje identiteta odvija se kroz odigravanje uloga tijekom života. U svakodnevnom životu prema Goffmanu „*mi jedni pred drugima glumimo, predstavljamo se i prikazujemo u različitim ulogama*” (Goffman, 1959, u: Zlatar, 2004: 16). Upravo način na „*koji priređujemo vlastite nastupe za druge najbolje pokazuje strukturu naše osobnosti, a svrha tog nastupa u konačnici jest stvaranje utisaka o sebi*” (Goffman, 1959, u: Zlatar, 2004: 16).

Svoje teoretske spoznaje o identitetu u knjizi *Književna teorija: vrlo kratki uvod* (2001) iznosi teoretičar Jonathan Culler. Kao glavni problem modernog proučavanja identiteta Culler navodi nerazumijevanje značenja pojma „osobnosti” kod pojedinca stoga on navodi četiri temeljne pretpostavke kada se govori o identitetu. Prva misao polazi od identiteta kao nečega jedinstvenog što se izražava riječju i djelom. Druga misao polazi od konteksta identiteta kao društvenog konstrukta naglašavajući kako je naša osobnost tada određena podrijetlom i društvenim značajkama (žena ili muškarac, bijelac ili crnac). Treća misao odnosi se na promjenjivost identiteta s obzirom na pojedine situacije dok se zadnja misao odnosi na postojanje identiteta kroz određene subjektne položaje (bogataš, šef i sl.) (Culler, 2001: 127).

### **3.1. Identitet i književnost**

Kada se spominje konstrukcija identiteta u književnosti, treba se osvrnuti na teoretičara Stuarta Halla koji navodi tri temeljne faze unutar kojih su dominirali određeni konstrukti odnosno koncepcije identiteta. Prvu fazu naziva „dolazak Moderne”. U tom predmodernom razdoblju tvorba identiteta naslanjala se na tradicionalne vrijednosti te

religijske obrasce ponašanja. Ljudski identitet pripisivao se određenim društvenim položajem koji je odražavao „Božju volju” (Haralambos, Holborn, 2002: 922-923, u: Cifrić i Nikodem, 2006: 176). U razdoblju od 16. do 18. stoljeća identitetu pojedinca pristupa se kao jedinstvenom, prilikom čega se identitet promatra u duhu prosvjetiteljskih formacija (čovjek kao racionalno biće koje misli). Druga faza identitetu pristupa kao „sociološkom elementu” zbog promjena koje su nastupile u društvu (industrijalizacija, urbanizacija) te se pojedinac promatra u suodnosu s određenim grupama (klasa, nacija). Posljednju fazu karakterizira „postmoderni subjekt” koji nema jedinstven identitet već je taj identitet heterogen i rascjepkan (Haralambos, Holborn, 2002: 922-923, u: Cifrić i Nikodem, 2006: 176).

Književnost se oduvijek bavila pitanjima identiteta. Osobito zainteresirana za pitanja identiteta pokazala se pripovjedna književnost koja je identitetu pristupala u kontekstu književnih likova. Identitet književnih likova temeljio se na njihovom izgrađivanju identiteta tijekom života koji je bio određen različitim okolnostima njihove prošlosti i izborima koje čine, a koji su utjecali na njihov identitet (Culler, 2001: 129). Jesu li likovi sami krivi za svoju sudbinu ili je pak „podnose”? Književna djela na ovo pitanje daju kompleksne odgovore, a kao jedan od primjera može se navesti Flaubertova Emma Bovary koja svoj identitet traži u duhu ljubavnih romana koje je čitala, a koji su joj pomogli u stvaranju percepcije o banalnoj okolini koja ju okružuje (Culler, 2001: 129).

Identitet lika u pripovijesti može biti određen i sudbinski odnosno rođenjem (kraljev sin će uvijek biti kraljev sin bez obzira tko ga je odgojio) ili životnim iskustvom pri čemu će se identitet mijenjati ovisno o usponima ili padovima likova kroz život. Osim ovih načina, identitet se u pripovijesti može zasnivati na osobnim kvalitetama koje se otkrivaju za vrijeme životnih nedaća (Culler, 2001: 129).

Suvremene teorije identitetu pristupaju kao društvenom konstrukt koji nastaje u borbi sa „samim sobom” ili u „borbi sa svijetom”. Književna djela kada prikazuju identitet prikazuju pojedince čija je osnovna zadaća borba za taj identitet. Ta borba za identitet može se odvijati unutar samih likova ili unutar grupe pojedinaca, ali ono što je sigurno jest da je razlog te borbe suprotstavljanje ili pak pokoravanje društvenim normama i očekivanjima (Culler, 2001: 130). U suvremenim teorijama provlači se i pitanje grupnog

identiteta kojim se posebno bave romani. Kada se romani bave grupnim identitetom onda oni taj identitet istražuju u okvirima mogućnosti pojedinca (Culler, 2001: 131).

Književnost nije identitet učinila samo temom već je imala važnu ulogu u konstrukciji identiteta čitatelja. Književna djela omogućuju čitateljima da spoznaju kako je to biti u određenom položaju zbog čega mogu naučiti i primijeniti pojedine obrasce ponašanja (Culler, 2001: 132). Književna djela na ovaj način potiču identifikaciju s likovima prikazujući svijet iz njihove točke gledanja. Identifikacija je ta koja stvara identitet – „*postajemo ono što jesmo poistovjećujući se s osobama o kojima čitamo*” (Culler, 2001: 132). Upravo iz ovoga razloga, književnost je vrlo često bila napadana kako poistovjećivanjem s likovima iz književnih djela, dolazi do stvaranje nerealne stvarnosti koja dovodi do razočaranja (napuštanje sela i odlazak za boljim životom u grad, nepoštivanje starijih, borba protiv društvenih konvencija, potraga za ljubavlju kao onim iz pročitanih romana). Unatoč napadima, književnost je ovakvim pristupima omogućila književno obrazovanje u nadi da će nas identifikacija učiniti boljim ljudima (Culler, 2001: 132).

U posljednjem poglavlju ovoga rada prikazat će se kako se oblikovao identitet u razdoblju tranzicije, što identitet u tranziciji uopće označava i podrazumijeva te koji su njegovi osnovni tipovi.

### **3.2. Konstrukcija identiteta u tranziciji – pojam tranzicijskog identiteta**

S obzirom na to da se identitet tvorio i pojavljivao u svim fazama književnosti, iznimka nije niti razdoblje tranzicije koje je započelo devedesetih godina prošlog stoljeća te koje po mnogima i danas traje. Identitet protagonista u razdoblju tranzicije usko je povezan s društvenim i ekonomskim prilikama toga vremena, a u nastavku ćemo vidjeti koji su glavni elementi koji tvore identitet u razdoblju tranzicije.

Maša Kolanović u knjizi *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...* (2011) osvrće se na konstrukt identiteta u tranziciji smatrajući kako je vrlo teško dati preciznu sliku književnog

razdoblja koje je još u tijeku pa tako i njezinih konstrukata, no ono što je sigurno jest da romaneskni tekstovi tranzicije, identitetu pristupaju primarno na kolektivnoj razini (Kolanović, 2011: 341). U razdoblju odgođene kulturne tranzicije, „problem” s identitetom na svim razinama (kulturnoj, nacionalnoj, klasnoj, rodnoj i sl.) dolazi do punog izražaja, ali je on ovdje promatran s kolektivnog aspekta što potvrđuje ranije teze o heterogenosti identiteta i nepostojanju samo jednog mogućeg „oblika” identiteta (Kolanović, 2011: 341). Time se potvrdila temeljna ideja poststrukturalističkih teorija o identitetu prema kojemu on ne predstavlja jedinstven proces, nego predstavlja hrpu problema, a te probleme prema poljskom sociologu Zygmuntu Baumanu imaju skoro svi ljudi „likvidne moderne” (Bauman, 2004: 12, u: Kolanović, 2011: 341).

Maša Kolanović dalje navodi kako su prve godine tranzicije obilježene raspadom Jugoslavije i turbulentnim ratnim događanjima, ostavile posljedice na pojedinca i na njegov identitet. U tim prvim godinama postojanja tranzicije prednost je imao nacionalni konstrukt identiteta dok je razdoblje odgođene ili „druge tranzicije“ polazilo od tvorbe identiteta s obzirom na društvene i ekonomske promjene koje su zahvatile svijet pa samim time i Hrvatsku (Kolanović, 2011: 340). Identitet pojedinca u tranziciji formirao se s obzirom na novonastale društvene i kulturne promjene čime do izražaja dolazi već ranije spomenuta teza o snalaženju/nesnalaženju pojedinca u suvremenim društvenim previranjima.

O konstrukciji identiteta u razdoblju tranzicije opširno se bavio Boris Koroman u svojoj knjizi *Suvremena hrvatska proza i tranzicija* (2018). Koroman prije svega navodi kako je pitanju identiteta u tranziciji jako teško pristupiti jer je pojam identiteta stalno otvoreno polje razrade, tumačenja i dograđivanja, ali ako se već pristupa analizi pojedinih tranzicijskih modela identiteta, ta analiza mora polaziti od slojevitosti i sustavnog istraživanja (Koroman, 2018: 191). Koroman tranzicijski identitet temelji i na povezanosti identiteta s narativnim elementima. Lik, pripovjedač i fokalizator predstavljaju određene identitarne oznake koje su bliskije ili udaljenije od dominantne pripovjedne svijesti. Identitet uvijek „postoji samo kao pripovijest“ jer jedini način da netko shvati tko smo zapravo i što čini naš identitet jest da „*ispriča vlastitu priču, odabere ključne događaje koji nas određuju te ih organizira prema formalnim principima pripovijesti*“ (Koroman, 2018: 189). U razdoblju tranzicije konstrukcija identiteta temeljit će se na pripovijedanju iz

pozicije dvoglasja odnosno na temelju muške i ženske perspektive prilikom čega će one biti jasno odvojene te će se lako moći doći do zaključka koji su elementi utjecali na izgradnju ženskog identiteta, a koji pak na izgradnju muškog identiteta.

Koroman je tranzicijske identitete s obzirom na glavne probleme, teme i ideje koje se prepoznaju kao zajedničke u interpretaciji identiteta u književnosti podijelio na: nacionalni identitet ili identitet „drugosti“, socijalni identitet, identitet „tranzicijskog gubitnika“ te generacijski tip identiteta (Koroman, 2018: 192). Ukratko će se prikazati glavne odrednice svakoga od tih identiteta kako bi vidjeli zašto su oni dio tranzicijskog konstrukta identiteta i po čemu su posebni u odnosu na prijašnje konstrukte identiteta dok će se u romanima hrvatskih spisateljica 21. stoljeća svaki taj identitet pojasniti s obzirom na glavne protagoniste.

Nacionalni identitet oduvijek je bio važan segment konstrukta identiteta, a ratna zbivanja i loše prilike u bivšoj državi, postavile su ovaj identitet u središte tranzicijskog procesa. (Koroman, 2018: 199). Ono što gradi ovaj oblik identiteta prema Katunariću (2003) jesu identitetske sastavnice kao što su „postojanje nacije-države“, konteksti rata i mira, modeli proizvodnje „drugosti“ i neprijatelja, adresiranje krivnje te vječno prisustvo suprotstavljenih nacionalističkih i antinacionalističkih svjetonazora (Katunarić, 2003, u: Koroman, 2018: 193-194). Nacionalni identiteti rezultat su stalnih promjena koje su prisutne svugdje. Njihova promjenjivost posebno do izražaja dolazi u Europi jer brojne nacije „zahvaljujući procesima globalizacije i integracije, moraju promijeniti svoj vlastiti identitet“ (Čičak, Žuškić, 2013: 97). Ulaskom Hrvatske u EU promijenile su se mnoge sastavnice koje su hrvatsku naciju „ugrozile“ i prouzrokovale nove stavove o stanju u vlastitoj državi. Stoga će unutar ovoga tipa identiteta važnu ulogu imati predodžbe o vlastitoj zemlji i narodu (autopredodžbe) i predodžbe o tuđim zemljama (heteropredodžbe). Heteropredodžbe temeljit će se posebno na odnosu sa Srbima, ali u romanima će se pronaći stereotipi i o drugim narodima i zemljama. Predodžbe o vlastitoj zemlji odnosit će se na kritički prikaz recesije i siromaštva koje su uvelike utjecale na identitet nacije koja više svoju zemlju ne promatra zemljom u „kojoj se može i treba živjeti“ (Koroman, 2018: 199-208). Unutar nacionalnog identiteta, Koroman spominje i identitet „drugosti“ „koji se

temelji na stereotipima o „drugima“ unutar vlastite nacionalne zajednice“ (Koroman, 2018: 209).

Prisutnost socijalnog identiteta u razdoblju tranzicije prema Koromanu dovodi do povratka u prošlost odnosno u razdoblje realizma koje je osobito bilo zainteresirano za socijalnu problematiku. U hrvatskoj literaturi socijalni konstrukt identiteta veže se uz razdoblje razvijenoga realizma te sintetičkog realizma. Ovaj identitet ponovno će zauzeti važno mjesto u razdoblju tranzicije koja je zbog društvenih (socijalnih) prilika toga vremena, identitet protagonista gradila na socijalnim značajkama. (Koroman, 2018: 221). Socijalni identitet u tranziciji gradi se kroz prikazivanje likova kao socijalnih pojedinaca koji zauzimaju/nezauzimaju određeno mjesto u društvenom poretku. Stoga se u kontekstu ovoga identiteta protagoniste može promatrati kao one koji su se izborivši za bolji položaj u društvu „uspjeli“ te kao one koji se nikako ne snalaze u prilikama koje su ih snašle zbog čega ih stvarnost dovodi do ruba egzistencije (Koroman, 2018: 223-224).

Nikola Petković u knjizi *O čemu govorimo kada govorimo o identitetu* (2020) osvrće se na važnost socijalnog identiteta u suvremenosti navodeći kako „predstavlja osnovnu odrednicu našega razumijevanja svijeta, našega modela razmišljanja i prihvaćanja normi ponašanja i na njima temeljenih praksa“ (Petković, 2020: 143). Socijalni identitet istovremeno uključuje svijest o sebi kao individui, ali i kao biću zajednice prilikom čega se ovaj identitet promatra u okviru tema od društvene važnosti koje pokazuju kako član zajednice prihvaća i razumije stvarnost koja ga okružuje (Petković, 2020: 164-165).

Identitet „tranzicijskog gubitnika“ prema Koromanu predstavljaju „niz različitih likova i identiteta koje je tranzicijsko doba pritislulo uz društveni rub“ (Koroman, 2018: 219). Riječ je o likovima alkoholičara, nezaposlenih, razočaranih umirovljenika, raseljenih, deložiranih, žrtava obiteljskog nasilja i sl. koji upućuju na stvarnosni i realni društveni kontekst. Likovi „gubitnika“ u razdoblju tranzicije „nisu se snašli u novonastalim okolnostima stoga su svoje mjesto u društvu tražili kroz negaciju tranzicije i svega onoga što ona predstavlja“ (Koroman, 2018: 219). Ovaj identitet nastao je kao posljedica prijašnjih iskustava (rat i ratne traume koje se ne zaboravljaju, prisilne deložacije), ali i kao rezultat sadašnjosti i teške stvarnosti (gubitak stana zbog nemogućnosti plaćanja režija i stanarine, gubitak posla uzrokovan „viškom radne snage“ i sl.) te kao posljedica „gubitka

samoga sebe“ (nemogućnost pronalaska ičega pozitivnog i dobrog u novom, tranzicijskom razdoblju što dovodi do depresije i preživljavanja u ovome mučnom okviru društvene stvarnosti).

Generacijski oblik identiteta usko je povezan s „generacijskim romanom“ koji je u hrvatskoj književnosti prisutan od istraživanja Aleksandra Flakera i njegovog termina „proza u trapericama“, a ovaj termin u suvremenijim istraživanjima koristi se kao termin „generacijsko“ (Pogačnik, Visković, Kolanović) ili kao termin koji uključuje generaciju „FAK-ovaca“<sup>7</sup> (Pogačnik 2006, Visković 2006, u: Koroman, 2018: 226-227).

Zbog složenosti ovoga tipa identiteta, Koroman ga je podijelio u nekoliko skupina s obzirom na glavne elemente koji grade pojedini identitet. Prvu skupinu čini generacija „zrele dobi“ koju predstavljaju oni likovi koji su odrasli i zaposlili se u socijalizmu, a tranzicija ih je dočekala u odrasloj dobi (Koroman, 2018: 229). Drugu skupinu ovoga identiteta čini „generacija fakovaca“ koja je dobila naziv po književno-medijskom pokretu, no nije nužno da su likovi koji bi pripadali ovoj generaciji nužno i sudjelovali u FAK-u (Koroman, 2018: 229). Ovaj oblik generacijskog identiteta obilježava pojedince koji su sudjelovali u ratnoj stvarnosti osamdesetih i devedesetih godina. Treći oblik ovoga identiteta čini „socijalizam na klupi“<sup>8</sup> čijoj je generaciji početak rata označio kraj djetinjstva (Koroman, 2018: 229).

Identitet generacije gradit će se na vlastitim traumatičnim iskustvima rata koja su pojedincu (muškim protagonistima) zauvijek uništila djetinjstvo i mladost, ali isto tako i sadašnjost u kojoj oni ne pronalaze svoje mjesto. Zbog svega onoga što su proživjeli u prošlosti, „generacijski“ protagonisti smatraju kako se ta ista prošlost ne smije tako lako zaboraviti te da jedino oni kao izravni sudionici te prošlosti mogu progovarati o njoj. Generacijska iskustva muških protagonista odrazit će se negativno na sadašnja iskustva ženskih protagonistica koje će morati „trpjeti“ mučne ostatke „generacijske“ prošlosti.

---

<sup>7</sup> Fakovci su književni fenomen koji je nastao 2000. godine u osječkom kafiću *Voodoo*. Njegov osnovni cilj je bio čitanje autorskih proznih djela na mjestima gdje su se okupljali mladi, poput kafića, klubova i sl. Pokrenuli su ga Nenad Rizvanović, Hrvoje Osvadić i Borivoj Radaković, a njihov voditelj je bio Kruno Lokotar. Čitali su se ne samo hrvatski već i britanski, slovenski i srpski pisci. Sveukupno se okupilo oko osamdeset autora, od kojih je njih desetak sudjelovalo na svakom nastupu. Projekt je ugašen 2003. godine (Bagić, 2016: 150–151).

<sup>8</sup> Termin „socijalizam na klupi“ naslov je međunarodnog znanstvenog skupa i knjige radova (Duraković i Matošević ur. 2013) koja je pripremljena za taj skup. Skup je održan na Sveučilištu Jurja Dobrile u Puli (Koroman, 2018: 230).



#### 4. TRANZICIJSKI IDENTITETI GLAVNIH PROTAGONISTA U ROMANU „NIČIJI SINOVI“ IVANE ŠOJAT-KUČI

Roman *Ničiji sinovi* Ivane Šojat-Kučić<sup>9</sup> predstavlja umjetnički vrijedan rad kojim je autorica izazvala pozornost stavljajući u središte dotada zanemarene i nedovoljno jasno artikulirane teme (Sabljčić, 2012). O važnosti i zainteresiranosti čitatelja za ovaj tip proze svjedoče i mnogobrojne nagrade kao i dramska uspješnica istoimenog romana koja je pokazatelj koliko je autorica prikazujući jednu suvremenu obiteljsku sagu dotaknula sve one teme koje su neizostavne u 21. stoljeću i o kojima je došlo vrijeme da se napokon progovori (Sabljčić, 2012).

Dunja Detoni Dujmić u knjizi *Mala noćna čitanja: hrvatski roman 2011-2015* (2017) navodi kako je glavna preokupacija ovoga romana prikaz dvoglasne osječke poratne priče iz muške i ženske perspektive koji svaki sa svog stajališta, kazuju intimnu priču o bračnom propadanju, prouzročenu povijesnim i suvremenim okolnostima koje su prouzročile eskalaciju duševnih i fizičkih lomova likova (Detoni Dujmić, 2017: 214). Ono što je u ovome romanu najviše došlo do izražaja jest nespojivost tzv. muškosti i ženskosti odnosno dvaju paralelnih svjetova koji pokazuju kako ne mogu funkcionirati u sadašnjosti i da je uvijek postojao i da će postojati taj rodni sraz između muškoga i ženskoga svijeta o kojemu se stalno progovara u literaturi (Detoni Dujmić, 2017: 215).

Glavno pitanje koje se provlači kroz roman jest pitanje „Čija smo mi djeca?“ koje stalno postavlja sebi glavna protagonistica romana Sanja Skorup, ali kasnije i njezin suprug Marko. Ovo pitanje u središte postavlja razumijevanje identiteta glavnih protagonista jer pronalazak odgovora na pitanje „Tko smo zapravo?“ pokazat će se odlučujućim za formiranje njihovih stavova. U romanu ćemo vidjeti koliko su roditelji (potomci) imali presudnu ulogu u njihovim životima. Marko će biti opterećen mračnom prošlošću, gubitkom oca u djetinjstvu i majkom koja mu ne predstavlja autoritet i koju djelomično

---

<sup>9</sup> Ivana Šojat-Kučić rođena je 1971. godine u Osijeku, gdje je završila gimnaziju i dvije godine studija matematike i fizike na Pedagoškom fakultetu. Osam godina živjela je u Belgiji gdje je diplomirala francuski jezik. Objavila je romane *Šamšiel* (2002) i *Understadt* (2009), zbirke priča *Kao pas* (2006) i *Mjesečari* (2008), eseje *I past će sve maske* (2006) te zbirke poezije *Hiperbole* (2000), *Utvare* (2005) i *Sofija plaštevima mete samoću* (2009). Roman *Understadt* nagrađen je nagradama „Vladimir Nazor“, „Ksaver Šandor Gjalski“, „Fran Galović“ te „Josip i Ivan Kozarac“. Prevodi s francuskog i engleskog jezika (Fraktura, 2012: 469).

krivi za očevu smrt. Sanja Skorup će pak biti „obilježena“ frustriranom majkom koja joj nameće tradicionalne uloge koje bi Sanja trebala ispuniti, ne shvaćajući da je Sanji potrebna samo njezina potpora i malo razumijevanja za promjenu.

Glavni protagonisti romana, Sanja i Marko Skorup oblikovani su kao (pod)nositelji vlastite emocionalne prtljage i osobnih trauma koje su prouzrokovale njihov identitet 21. stoljeća (Sabljčić, 2013). Sve te traume prouzrokovala je prije svega njihova prošlost i surova sadašnjost koje su ključne za razumijevanje tranzicijskog identiteta. Njihov tranzicijski identitet uvelike će se formirati pod utjecajem društvenih, socijalnih i ekonomskih (ne)prilika koje su pokazatelj osobnog stanja likova u 21. stoljeću.

Sanja Skorup imala je teško djetinjstvo (otac joj se ubio), majka joj je još u djetinjstvu postavila tradicionalne ideale koje svaka žena mora ispuniti i to će ju proganjati i u mladosti. Imala je nekoliko pobačaja od kojih je neke namjerno učinila što će uvelike utjecati na formiranje njezina identiteta. Marko je s druge strane rano ostao bez oca, morao je rano odrasti i preuzeti sve brige na sebe, sudjelovao je u ratu koji je na njega ostavio strahovite posljedice (PTSP) koje su se odrazile na njegovu sadašnjost. Jedinu utjehu za sve probleme iz prošlosti, ali i sadašnjosti vidi u alkoholu i lokalnim „birtijama“ koje će postati njegovo glavno utočište. Veliku ulogu u oblikovanju identiteta imat će i zadani društveni obrasci ponašanja koji su naviknuli pojedinca na čin šutnje i na trpljenje svega onoga što mu se događa što će dovesti do konačnog rascjepa identiteta glavnih likova romana.

U nastavku rada prikazat će se kako se tvorio tranzicijski identitet glavnih protagonista romana i koji se tipovi identiteta prepoznaju u svakome od njih.

#### **4.1. Marko kao nositelj generacijskog identiteta**

Važnu ulogu u oblikovanju generacijskog identiteta u tranziciji imale su (post)ratne traume onih pojedinaca koji su izravno sudjelovali u ratu zbog čega ratne strahote ne mogu tako lako zaboraviti. Marko kao i svi sporedni muški likovi romana ne mogu zaboraviti ratne traume koje čine njihovu svijest i podsvijest. Oni su generacija koja je vjerovala u

neke ideale, koja se nadala da će nešto postići, ali surova stvarnost pokazala im je da su se borili „uzalud“ (Sabljić, 2013).

Marko Skorup prema Koromanovoj podjeli generacijskog identiteta pripada identitetu kojega čini generacija koje je sudjelovala u ratu, a kojoj su ratne traume ostavile trag ne dopuštajući da se te traume zaborave i da se pronade mjesto u tranzicijskoj sadašnjosti (Koroman, 2018: 229). Marko kao pripadnik generacije koja je sudjelovala u ratu i koja je doživjela sve te ratne traume, pati od PTSP-a koji je odraz proživljenih ratnih trauma u sadašnjosti. Rat predstavlja njegovu opsesiju: „*Nekada smo imali ratove, arene, borbe s bikovima, nemanima, zmajevima, morali smo se dokazivati, a sada više nemamo ništa!*“ (Šojat-Kučić, 2012: 43). Na svim stranicama romana koje pripadaju njemu kao pripovjedaču on se osvrće na ratne teme, svoje subornike od kojih su neki danas s njim (najbolji prijatelj Matija), subornike koji su počinili samoubojstvo zbog nemogućnosti zaborava svega onoga što im je rat učinio (prijatelj Simba) te zato on progovara u ime generacije koja je sudjelovala u ratu i koja je vjerovala u neke ideale: „*Da vjeruju u ideale, nemaju što izgubiti, imaju mašte, lude hrabrosti koja još pojma nema*“ (Šojat-Kučić, 2012: 127). On smatra da ovo mogu razumjeti samo oni koji su sudjelovali u ratu i zato on sve svoje loše strane osobnosti „brani“ ratom koji ga je učinio takvim, citiram: „*Rat je grda stvar, ovo mi je drugi u životu. Poslije onog velikog, svjetskog rata padavicu smo zvali partizanska bolest.(...) Ne može se sve samo tako zaboraviti*“ (Šojat-Kučić, 2012: 168).

Generaciji u devedesetim događaju se lomovi koji su rezultat njihovog proživljavanja ratnih strahota koje su od njih stvorile ono što oni danas jesu. Ono što karakterizira (post)ratnu generaciju tranzicije jesu distanca, izgubljenost i samoironija društva 21. stoljeća (Koroman, 2018: 232). Marko kao nositelj ratne generacije stalno naglašava važnost sudjelovanja u ratu kao dijela njegovog generacijskog identiteta kako bi doživio suosjećanje od svih ostalih koji su imali sličnu sudbinu (jedino žena ne suosjeća s njim jer ona nije bila u ratu) dok s druge strane on u sadašnjosti (tranziciji) ne nalazi svoje mjesto u društvu te smatra kako je za sve krivo to isto društvo koje ga je učinilo takvim kakvim sada jest:

*„Ne možemo pobjeći od onoga što nam se dogodilo. (...) vi koji rat niste vidjeli možete tražiti da odemo dalje, glumatamo da ništa nije bilo! A da nije bilo nas, nas morona, budaletina i zgubidana..., Ma Bog te pitaj u kojoj i kakvoj biste državi bili!“* (Šojat-Kuči, 2012: 165).

Na formiranje generacijskog identiteta važnu ulogu ima i djetinjstvo i to ono djetinjstvo bez oca (Koroman, 2018: 236) koje je kod Marka prouzrokovano očevom bolešću koja je dovela do njegove smrti kada je Marko bio dijete. Marko zamjensku očevu figuru vidi u svome djedu Bošku koji će imati velik utjecaj na njegovo formiranje identiteta jer je slušajući djedove priče o „muškosti“ odlučio svoju muškost istražiti i pokazati u ratu. Djedovo sudjelovanje u ratu, a kasnije Markovo sudjelovanje u Domovinskom ratu pokazat će kako se generacijska obilježja prenose s koljena na koljeno i kako bitno utječu na formiranje identiteta muških pojedinaca koji i u sadašnjosti smatraju kako su jedino ratom mogli pokazati svoju neustrašivost i hrabrost.

#### **4.2. Nacionalni identitet glavnih protagonista**

Kada se spominje povratak temi rata u književnim djelima nastalim u razdoblju tranzicije, neizostavno je spomenuti nacionalni identitet kao dio tranzicijskog konstrukta identiteta. Marko Skorup svoju nacionalnu pripadnost vidi kroz sudjelovanje u Domovinskom ratu i riskiranju vlastita života za dobrobit svoje države i nacije. Sudjelovanje u ratu izaziva kod njega neprijateljske odnose prema narodima koji su stoljećima ugnjetavali postojanost hrvatske države, a tu se osobito misli na već godinama specifične odnose sa Srbima. On ni u 21. stoljeću ne može zaboraviti ono što su hrvatskoj državi i narodu učinili ti „drugi“ te se zato i u sadašnjosti ne može osloboditi negativnih konotacija uz pripadnike ove nacije. U romanu se za njih se koristi naziv „Čede“, „četnici“ ili pak „ustaše“, a vrlo često spominje se i srpski političar i tadašnji predsjednik Srbije, Milošević kao „neprijatelj“: *„(...) htio sam onu Beograđanku koja je oplakivala Miloševića i nazivala ga herojem dovesti pred pano sa slikama mrtve djece iz Slavenskog Broda“*

(Šojat-Kučić, 2012: 111). Iako Marko ima negativan stav prema narodima koji su se borili u ratu na suprotnoj strani, on svoj negativan stav izražava i prema današnjoj državi koja je ovu ratnu generaciju „zaboravila“ i koja nije poduzela nešto za sve ratne branitelje koji su ginuli za dobrobit države: „*Čija smo mi djeca, ako su pobili sve one ludo hrabre koji su dizali revoluciju i bunili se, sve pobjednike koji su se razočarali u svoju revoluciju?*“ (Šojat-Kučić, 2012: 256) Marko je razočaran ne samo državom koja ih je učinila ovakvim kakvim jesu danas već sustavom općenito koji je pokazao kako su u prošlosti ginuli uzalud jer sve ono za što su se borili danas više ne postoji. Ovo pokazuje koliko je općenito njegov identitet ugrožen jer ako nema pričanja o ratu i svojoj ratnoj naciji nema niti njegova identiteta.

Sanja Skorup s druge strane svoj nacionalni identitet gradi kroz promatranje svoje zemlje u sadašnjosti, u 21. stoljeću, a ne na temelju prošlosti kao što to čini njezin suprug. Ona je s jedne strane ljuta na tu državu koja je pojedincima omogućila da se bogate na „račun“ prošlosti i sudjelovanja u ratu, citiram: „*Dok si ti glumio mužjaka, tamo devedesetih, oni debili s kojima se nisi htio igrati navlačili su imetak. I tko je sad glup?*“ (Šojat-Kučić, 2012: 118) dok s druge strane ona propada u surovim prilikama te iste države koja je zaboravila na obične pojedince koji jedino mogu uspjeti ako prekrše svoje ideale, citiram: „*Trebala sam mu reći da bi možda konačno trebao pregristi ponos i uvući se u guzicu nekome tko odlučuje tko leti, a tko ostaje*“ (Šojat-Kučić, 2012: 133). Posebno negativne konotacije ima prema svima onima koji su sudjelovali u ratu jer je na primjeru vlastita muža koji ne može zaboraviti rat i koji utjehu traži u alkoholu, stekla dojam da su svi ratni pojedinci takvi i da za njih nema budućnosti jer su duboko „zapeli“ u prošlosti: „*Samo slušam vaša sranja o tim nekim vašim velikim ljudima, plitkim, slabim, lošim ljudima, prodanim dušama. Kao da ste bezgrešni. A ne vidite sebe!*“ (Šojat-Kučić, 2012: 351) Ona je samo jedna od žrtvi države koja je duboko zapela u prošlosti s pojedincima koji ne vide ništa osim prošlosti dok se pravi život i preživljavanje odvija oko njih.

#### **4.2.1. Identitet „drugosti“**

Unutar nacionalnog identiteta Boris Koroman u knjizi *Suvremena hrvatska proza i tranzicija* (2018) izdvaja i identitet tzv. „drugosti“ koji označava „sve one pojedince unutar vlastite nacionalne zajednice koji se konstruiraju na jasnoj suprotnosti, a čije se imenovanje također izbjegava“ (Koroman, 2018: 209). Kroz prizmu „drugih“ unutar svoje zajednice koja počiva na ratnim ostacima, Marko označava prije svega one pojedince koji su se prodali za mirovinu ili stan koji im je dala država kao ratnim braniteljima što je po njemu gaženje ideala jer su se oni borili za svoju čast i čast države, a ne za bogaćenje i povlašteni status u društvu te ih zbog toga vidi kao suprotne njemu i njegovim idealima:

*„Što? Prošiti? Kumiti, moliti? Ništa meni ne treba, ne trebaju mi povlastice! (...) Nisam srljao zbog stana ili mirovine. Htio sam... Htio sam ne dati svoje onome mamlazu Paroškom da me ne može ubiti kao kera kraj tarabe. Majku mu! Nemoj me pretvarati u podguznu muhu i bijednika koji trampiti čast za stan. Nemoj, Sanja. Ne radi mi to!“* (Šojat-Kučić, 2012: 131-132).

Drugu skupinu unutar ovoga tipa identiteta čine oni pojedinci unutar društva koji smatraju da je tema rata završena priča i da se ona treba zaboraviti. U ovu skupinu pripada i njegova supruga Sanja koja nije sudjelovala u ratu, a misli da sve zna o ratnoj povijesti i da može kritizirati ratne branitelje. Marko je posebno kritičan prema prijatelju iz kazališta Slavku (Krlježa) koji kao umjetnik smatra da treba prestati pisati o ratu i ratnim temama, o nasilju i crnim vizijama društva jer je rat nešto što je završilo, a mi se nalazimo u 21. stoljeću i treba znati kada treba krenuti dalje: „*Rat je prošao, kreštao je Slavko. Konačno trebamo prijeći preko toga i nastaviti dalje, živjeti kao ostatak svijeta, pisati o čemu i drugi pišu!*“ (Šojat-Kučić, 2012: 181). Marko smatra da on nema pravo govoriti o ratu jer u njemu nije sudjelovao i da ovakvim svojim mišljenjem utječe na kolektivni zaborav, a rat je nešto što se ne smije zaboraviti:

*„Umjesto da se sjećate, onako u stilu; da se ne ponovi ili zaboravi, ti, pizdeku moj mali, stvaraš kolektivni zaborav, rupe, stvaraš luđake koji se sjećaju nečega što, navodno, nije postojalo. Kako ćeš Simbi ukloniti rat iz glave? Ha?“*(...) *Majku mu!*

*Simba se pokušao ubiti zbog nečega za što ti kažeš da trebamo zaboraviti!*“ (Šojat-Kuči, 2012: 182).

Posljednju skupinu tzv. „izdajica“ unutar vlastite zajednice prema Marku čine svi oni pojedinci unutar društva koji su dozvolili da im rat uništi snove i budućnost samo zato što nisu dovoljno bili jaki da se nekome ispovjede i kažu glasno ono što ih muči. Velik broj njegovih ratnih prijatelja (Simba, Antiša...) završili su nesretno (samoubojstvo) jer nisu bili snažni oduprijeti se onome što ih je mučilo i javno priznati da im treba pomoć. On smatra da su se trebali kao on boriti sa surovom stvarnošću, a ne postati kukavice ovoga društva koji dižu ruku sami na sebe. Ove pojedince država i društvo će prema Marku imati na savjesti jer su ih oni učinili ovakvim i doveli su do njihovog kraja.

### **4.3. Socijalni identitet glavne protagonistice**

Dok je Marko zaokupljen ratnom prošlošću, alkoholom i opijanjem, njegova supruga Sanja zaokupljena je sa stvarnošću čovjeka koji živi u velikim problemima, osobito ekonomskim i socijalnim koje pojedinca dovode do ruba egzistencije. Ona radi na šalteru u jednoj banci i samo čeka kada će dobiti otkaz jer je „višak radne snage“, a recesija koja je zahvatila Hrvatsku odrazila se i na njezinu socijalnu stvarnost, citiram: „*Dobili smo popis na kojemu je nas desetak koji visimo. Već dio nas u sljedećih će mjesec dana dobiti otkaz. Banka smanjuje broj zaposlenih*“ (Šojat-Kuči, 2012: 133). Socijalne neprilike prouzrokovane siromaštvom i krizama dovele su nju do dva pobačaja jer nije imala mogućnosti da sebi priušti još koje dijete u ovim za nju nepovoljnim prilikama: „*Marko i ja dugo smo vijećali nad djetetom koje se tada nije ni u što uklapalo. Tek smo bili kupili stan, nisam još imala stalni posao*“ (Šojat-Kuči, 2012: 57). Pobačaji će kod nje izazvati velike osobne traume što će biti jedan od okidača za njezin slom. Ona je svjesna nepovoljnih prilika koje je okružuju jer je svaki dan na poslu okružena s ljudima kojima je čak i gore nego njoj te zato ne želi još dublje potonuti:

*„Čekao me dan nastanjen gnjevnim, žalosnim i očajnim ljudima koji rastežu minuse na računima kao već posivjele, stotinu puta prokuhane i sasušene gume za gaće, kojima ću, nekako uz osmijeh, morati objasniti da su bankrotirali, da su se dragovoljno predali u ropstvo, da bi trebali puknuti i podignuti ustanak. Kao Spartak. Samo neće. Baš kao što neću ni ja. Jer uvijek može biti gore. Uvijek je lakše dignuti ruke“ (Šojat-Kučić, 2012: 202).*

Marko za razliku od Sanje ne posvećuje veću pozornost socijalnim okolnostima koje ga okružuju jer ih nema kada ni primijetiti jer je zaokupljen ratom i prijateljima koji sve više psihički tonu te s alkoholom koji mu ni ne dozvoljava da primijeti realnost. Ona je jedina nositeljica socijalnog identiteta u romanu jer jedino preko nje saznajemo situaciju u kojoj se nalazi društvo u 21. stoljeću.

#### **4.4. Glavni protagonisti kao tranzicijski „gubitnici“**

Sanja i Marko Skorup pripadaju pojedincima koji se nisu snašli u suvremenim prilikama zbog čega ih treba promatrati u okviru identiteta tranzicijskih „gubitnika“, a u nastavku će se na primjerima iz romana pokazati zašto oni pripadaju ovoj skupini i koje su glavne sastavnice njihova tzv. „gubitništva“.

Marko Skorup kao bivši ratni branitelj živi u prošlosti i gradi svoj identitet na temelju nečega što je bilo, a što sada više ne postoji. On ne vidi što se događa oko njega jer je i dalje ostao duboko u prošlosti, zanemarujući pravi život koji se odvija oko njega. Tu je prvi dokaz njegova „gubitništva“ jer ne može prijeći preko nečega što je bilo (rat je prošao) i zaboraviti svoju ratnu prošlost, tražeći svoje mjesto u sadašnjosti. Drugi dokaz njegova „gubitništva“ vidljiv je u odnosima s njegovom suprugom Sanjom i sinom Petrom. Sanja ga vidi kao „*uteg oko vrata*“ (Šojat-Kučić, 2012: 301), on ne vidi da mu brak propada i da je svojim ponašanjem doveo ženu do samog ruba (pije antidepresive), a sin Petar ga ni ne doživljava kao oca jer nikada nije ni posvećivao veliku pozornost sinu koji je često svoga



oca viđao u pijanim i agresivnim stanjima što je kod njega prouzrokovalo da više cijeni svoju majku koja je sve to trebala i trpjeti:

*„Sanju bi povremeno uhvatila neka histerična mrzovolja. Rekla bi mi da sam razmažen, da oko mene od najranijeg djetinjstva titra troje ljudi, ispunjava mi sve želje i prohtjeve, da se izvlačim na traumu, na starog. Kao da sam nemoćni kreten. Krivila je lice kao da mrzi sve moje, kao da joj se gade“ (Šojat-Kučić, 2012: 227).*

*„Dolazi, ovamo sine! Nalio je viski u čašu i podigao je u zrak. Budi muško i probaj! Polagano, kao usran golub, Petar je prišao stoliću za kojim su se Marko i Matija cerekali. Prinio je ustima onu čašu i srknuo. Stresao se čitavim tijelom. „Što je, je l' prži?“ široko se nasmiješio Marko kao da gleda sina kako leti. „Neka, neka i treba da prži“ (Šojat-Kučić, 2012: 100).*

Ono što ga najviše čini „gubitnikom“ jest doživljavanje svijeta i pristupanje društvu kroz alkoholizirana stanja. Njemu alkohol predstavlja glavni oslonac u suvremenom društvu (upoznala ga je pijanog, sve važne događaje dočekao je pijan, ukratko stalno je pijan). On jedino s alkoholom može podnijeti sadašnjost koja je okružena mnogim problemima, a on se još nije oslobodio niti problema koje vuče iz prošlosti. On ne vidi kako ovime uništava sve oko sebe: *„Alkohol ti je kao živo blato: ili izadeš, sasvim se izvučeš ili potoneš. Nema izliječenih alkoholičara. Samo liječenih“ (Šojat-Kučić, 2012: 131),* ne vidi kako propušta važne stvari unutar svoje zajednice, ne vidi da mu je potrebna pomoć i da je ovime upropastio svoju obitelj:

*„Marko je imao vlastitu razrađenu teoriju o alkoholizmu i pijančenju. U alkoholizmu su stanovali alkoholičari, a u pijanstvu veseli, normalni ljudi koji jednostavno vole popiti. Marko je za sebe volio reći da je veseljak. (...) „Jebeš*

*muškarca koji ne pije!“ rekao je. Svi piju! Čitava zapadna civilizacija pije, sve obilježavamo alkoholom: od rođenja do smrti“ (Šojat-Kučić, 2012: 308).*

Sanja Skorup je pak „gubitnica“ jer živi u braku s takvim čovjekom i trpi njegova alkoholizirana stanja, umjesto da mu se suprotstavi i ode: „Upoznala sam ga pijanog. (...) Mislila sam da je lud. Od ljubavi. Mislila sam da ću ga izliječiti od ludila“ (Šojat-Kučić, 2012: 293). On će najviše prouzrokovati njezin „gubitnički“ identitet jer će joj život s njim biti nepodnošljiv, mučan i na granici preživljavanja. Vrlo često u romanu krivi njega što ju je doveo do onoga što je sada postala, a to je nezadovoljna i neispunjena žena kojoj život predstavlja čisto preživljavanje: „Sve mi je zauzeo, progutao sav prostor, zgurao me uza zid. Nisam imala hrabrosti priznati da sam pogriješila“ (Šojat-Kučić, 2012: 292). Osim njega, ona svoje „gubitništvo“ vidi i u pobačajima (jedno joj je Bog uzeo, drugog se ona riješila) što će je pred društvom učiniti manje vrijednom, a i sama sebi nikada neće oprostiti taj gubitak:

*„Imala sam napadaje plača. Dovodilo bi me do povraćanja, do mučnine, do bolova u trbuhu. „Kao da imam rupu“, nekoliko sam mu puta htjela reći. „Kao da su mi izvadili komad crijeva ili želuca, komad mene...“ Tako sam se osjećala. (...)“ (Šojat-Kučić, 2012: 57).*

Kritizirajući njega kako ga alkohol čini gubitnikom i propalicom, nije shvaćala da bježeći od njega i ona srlja u propast, samo što je ona za razliku od njega svoje „gubitništvo“ gutala u tabletama za spavanje i antidepresivima: „Popila sam apaurin. Slike na televizoru samo su skakutale. Nisam ih uspijevala pohvatati“ (Šojat-Kučić, 2012: 255). Jedini izlaz iz svih problema vidi u okončanju vlastita života, ali nakon što joj to nije pošlo za rukom shvaća da je borba ono što jedino preostaje tranzicijskom pojedincu: „Zaspala sam u naslonjaču pokraj Petra. Bez tablete. Prvi put nakon dugo vremena. Prvi put nakon dugo vremena nisam se probudila u magli“ (Šojat-Kučić, 2012: 467).

## 5. TRANZICIJSKI IDENTITETI GLAVNIH PROTAGONISTA U ROMANU „AUF WIEDERSEHEN MUSTAFA“ OLJE RUNJIĆ

*Auf Wiedersehen Mustafa* (2013) roman je spisateljice Olje Runjić<sup>10</sup> pisan u prvom licu jednine kao ispovijest subjekta kojeg predstavlja mlada urbana žena na ukrižanom kretanju balkanskim i europskim metropolama: Sarajevom, Zagrebom, Bernom i obratno u potrazi za identitetom na „blještavoj površini nepreglednog svijeta“ (Runjić, 2013: 29). Upravo će tema potrage za vlastitim identitetom biti glavno odredište romana, a glavna protagonistica svoj identitet „tražit će“ u svakome od gradova koje posjećuje i za koje je vežu određene uspomene ili zatomljena sjećanja. Kroz lik mlade žene, spisateljica Runjić progovara o nizu tema koje su univerzalne, ali prije svega bolne – ljubav, bolest, otuđenost, izgubljenost, strah od smrti prikazujući ih na njoj svojstven način.

Ideja, ali i tema ovoga romana jest ritualno putovanje u kojem su se saželi različiti transkulturalni i transprostorni sadržaji pomoću kojih je pripovjedačica pokušavala, u različitim privremenim domovima dokučiti egzistencijalna stanja mlade, urbane žene koja je suočena s tjelesnim, emocionalnim i spisateljskim iskušenjima (Detoni Dujmić, 2017: 352).

Roman je podijeljen na šest dijelova naslovljenim imenom grada u kojemu se pripovjedačica nalazi (Sarajevo, Zagreb, Bern, Zagreb, Bern, Sarajevo). Radnja započinje u Sarajevu „*kao mjestu postojane lakoće spajanja ambivalencija: od otuđenosti do prisnosti, uključujući prenapregnuta identitetska i entitetska pitanja, različite introspekcije erotske susreta i fizičke boli*“ (Detoni Dujmić, 2017: 352). Sljedeća je postaja Zagreb, rodni grad, ali i tranzitno mjesto u kojemu pratimo otpor prema emocijama i ljubavnom opčinjenosti neznancem, tajanstvenim palestinskim obavještajcem. U tom gradu spisateljica saznaje za svoju bolest, a njezino tjelesno i emotivno iscjeljenje pratimo na

---

<sup>10</sup> Olja Runjić rođena je 1972. godine u Šibeniku. Runjić se može kategorizirati kao hrvatska spisateljica koja se ogledala u raznim dijelovima književnosti i medija kao novinarka, scenaristica TV serija i dokumentaraca, pjesnikinja, prozaistica, redateljica i producentica dokumentarnog filma koji se zove *Kabinaši*. Koscenaristica je TV serije *Kazalište u kući* i političke satire *Markov trg*. Objavljena joj je zbirka pjesama *Ako ova usta potrošim* (Runjić, 2013: 269). Olja Runjić u hrvatskoj književnosti upisala se kao stvarateljica ljubavnog romana koji je, kritički gledano, bio odjek njegova statusa u okvirima svjetskog književnog kanona u 21. stoljeću (Detoni Dujmić, 2017: 349).

trećoj postoji, u švicarskoj bolnici (Detoni Dujmić, 2013: 354). Zatim se ponovno vraća u Zagreb, Bern i na kraju u Sarajevo gdje nastaje svojevrsni epilog romana.

U ovome romanu glavnu ulogu imat će isključivo ženski glas dok se muški likovi nalaze u pozadini. U sljedećim poglavljima prikazat će se na koji način glavna protagonistica gradi svoj identitet, pronalazi li ga uopće i koji su to elementi koji se svrstavaju u njezinu identitetsku potragu u tranzicijskom razdoblju.

### **5.1. Nacionalni identitet glavne protagonistice kroz boravak u gradovima**

S obzirom na to da glavna protagonistica romana svoj identitet gradi i traži na različitim mjestima, ovaj roman može se promatrati i u kontekstu književnosti egzila. Egzil predstavlja odlazak iz matične zemlje koji može biti prisilan ili dobrovoljan. Dobrovoljan odlazak iz matične zemlje vrlo često je prouzrokovan određenim razlozima: društveni, kulturni, osobni pritisci koji dovode pojedinca do takvoga čina (Šakić, 2013: 227). Upravo će glavnu protagonisticu njezini osobni razlozi dovesti do određenog vremenskog odsustva iz matične zemlje, ali će se ona ipak povremeno vraćati u svoju matičnu zemlju kako bi shvatila koliko joj je boravak u drugim zemljama utjecao na formiranje njezinih stavova odnosno njezina identiteta.

Glavnu ulogu u pronalaženju identiteta mlade protagonistice ovoga romana imat će već ranije spomenuti gradovi: Sarajevo, Zagreb i Bern u kojima će protagonistica provesti određeno vrijeme kako bi napokon shvatila tko je ona zapravo i što želi u svome životu. Za svaki od tih gradova vežu je određene uspomene koje će biti ključne za razumijevanje njezina identiteta, a kroz boravak u različitim gradovima vidjet ćemo na koji je način protagonistica gradila svoj višestruki nacionalni identitet i koje se predodžbe vežu uz određene prostore i ljude koje tamo susreće.

Sarajevska epizoda započinje s njezinom stvaralačkom krizom: „*Imala sam dva mjeseca na raspolaganju da napišem roman, ako zanemarim sitnu i nebitnu činjenicu da nisam imala pojma o čemu*“ (Runjić, 2013: 15) u nadi da će Sarajevo biti grad u kojem će napokon pronaći inspiraciju: „*Sarajevo je zadovoljavalo osnovne kriterije: bilo je dovoljno udaljeno, a opet dovoljno blizu da mi dođu dragi ljudi. Tu su planine, snijeg i mogućnost*

*potpune izolacije*“ (Runjić, 2013: 15). Ona je voljela taj grad, u njemu se osjećala kao da zapravo negdje i pripada te je zato i odlučila svoju identitetsku potragu započeti u njoj posebnom gradu:

*„U njega sam se sklanjala kad god bih bila u fazi oblizivanja rana, slavljenja sitnica i drugih banalnosti (...) Svaki sam novi dolazak doživljavala kao beskonačno prvi, osjećajući početničko uzbuđenje pred nesavladanom materijom. U Sarajevu sam otkrila nepodnošljivu lakoću hodanja, postajući opet i iznova svjesna koliko se vitalne energije krije u nogama. Prehodano uzduž i poprijeko nudilo je uvijek druge uzbrdice, jabuke i trešnje u tuđim dvorištima“* (Runjić, 2013: 15-16).

Unatoč njezinom zanosu Sarajevom i ljudima koji tamo žive, boraveći duže u tome gradu počela je primjećivati pojedinosti koje su joj taj grad učinile odbojnim i tmurnim. Ono što je uvelike utjecalo na njezino takvo poimanje jest njezino osobno stanje, ali i suvremenije prilike koje su grad promijenile. Prvo što joj je smetalo u ovome gradu odnosilo se na potrošački nagon koji je karakterističan za razdoblje tranzicije, a koji je u Sarajevu dolazio do izražaja: *„Oduvijek su mi izgledali depresivno automobili napušteni pred vratima potrošačkih inferna. Nisam nalazila ništa privlačno u tim šljaštećim katakombama“* (Runjić, 2013: 42), a težnju za potrošačkim nagonom pronalazi i kod Sarajlija: *„Primijetila sam da Sarajlije vole Audije i iznenadila se. Ne što ih toliko ima – odavno sam skontala da tranzicija trpi skupe automobile – već što sam to primijetila“* (Runjić, 2013: 30). Nije joj se sviđala susjeda koju bi svako jutro čula kako se dere na svoju kćer, što joj je ostavljalo dojam da Sarajlije i nemaju baš puno strpljenja. Ono što joj je najviše smetalo u Sarajevu jest činjenica da ni tamo nije mogla pronaći svoj identitet: *„Ja sam mrtvo slovo na papiru. Ja sam gomila razbacanih slova. Razbucana. Mrtva“* (Runjić, 2013: 71). Jedino utočište u Sarajevu pružao joj je pauk kojeg je nazvala Mustafa, a činjenica da netko za prijatelja ima pauka na zidu govori koliko se ta osoba nalazi u vlastitom bezdanu: *„Koliko moraš biti beznadna da prisvojiš malog crnog pauka? Nadjeneš mu ime. Počneš se za njega vezivati tankom niti. O kojoj visi iznad tvoga*

*uzglavlja*“ (Runjić, 2013: 58). Njegovim nestankom, nestaje i njezino zanimanje za Sarajevo. U Sarajevu će upoznati posebnog muškaraca koji će njezin život izokrenuti, a nju dovesti do posljednjih granica emocionalne izdržljivosti.

Drugo njezino odredište činio je grad Zagreb, rodni grad, ali i tranzitno mjesto, prostor u kojemu je njezin otpor prema emocijama i ljubavnoj opčinjenosti neznancem došao do posebnog izražaja (Detoni Dujmić, 2017: 353). U Zagreb dolazi u zimskom periodu, kada se igra svjetsko rukometno prvenstvo i kada je posebno naglašen nacionalni identitet koji za nju nikada nije bio jedinstven: *„Grad je bio podijeljen u crvenobijele kvadratiće. Nisam se nervirala zbog potpunog odsustva nacionalnog identiteta. Oduvijek sam bila invalid po tom pitanju“* (Runjić, 2013: 140). Iz ovog citata vidljivo je kako je njezin nacionalni identitet ugrožen otkad je počela putovati i tražiti svoje utočište na raznim mjestima, ali njoj je od nacionalnog identiteta bilo važnije pronaći vlastiti identitet: *„Svoj identitet sam instinktivno gradila na nekim drugim stvarima, manje euforičnim. Moglo bi se reći efemernim. Smatrajući da je prekasno za bilo kakvu izgradnju“* (Runjić, 2013: 140). Ona će svoj identitet u Zagrebu temeljiti isključivo uz muškarca koji će joj postati svojevrsna opsesija i jedina životna preokupacija, a svoje postojanje usmjerit će isključivo prema njemu. Zanimljivo je kako će se promijeniti njezina percepcija o zaljubljenim ljudima jer prije su joj smetale osobe koje su se mijenjale zbog voljenog i koje nisu imale vremena za svoje prijatelje, a sada će ona postati isto takva, samo još i gora jer će ona sve ono što je činilo njezin identitet promijeniti zbog njega: *„To što ne dijelimo iste interese i stavove kompenzirala sam činjenicom da se uz njega osjećam treperavo, potpuno i oživljeno“* (Runjić, 2013: 142). Njezin identitet u Zagrebu gradi on, muškarac koji joj je promijenio život, stavove i vlastitu postojanost, a koji će kasnije samo jednim nedolaskom uništiti sve ono što ju je držalo na životu.

Nakon Zagreba, spisateljica odlazi u Bern koji će biti obilježen njezinom bolešću (ima rak debelog crijeva), njezinim boravkom u švicarskoj bolnici, razmišljanjem o smrti i vlastitom tijelu te promišljanjem o njemu, muškarcu koji je sigurno neće htjeti ovako bolesnu. Njezin identitet u Bernu obilježava suočavanje s bolešću koju je naslijedila od oca (on je umro) i koja će vrlo moguće ugroziti njezin život. Pratimo njezine dane u bolnici, saznajemo njezino promišljanje o švicarskoj bolnici i doktorima koje je važno jer hvaleći

njihov sustav liječenja i ophođenja prema bolesnicima, ona daje izravnu kritiku hrvatskom zdravstvu navodeći sljedeće:

*„Ali ne u Švicarskoj. Ovdje su svi ljubazni. Čistačice nakon završene smjene pohađaju tečaj iz ljubaznog ponašanja. Vjerojatno ih nitko u srpskim, hrvatskim i albanskim bolnicama nije tjerao da nasmiješene bifleju guten tag nad prljavim zahodima i punim guskama. Medicinsko osoblje svake vrste strpljivo podnosi raspadajući zadah neizlječivih bolesti“ (Runjić, 2013: 177-178).*

Iako je bolesna te iako je Bern grad u kojemu ona provodi dane u liječenju, a ne kako bi se odmorila ili pronašla svoju inspiraciju za pisanje, moglo bi se reći da spisateljicu za ovaj grad vežu bolje uspomene i predodžbe nego za prethodna dva grada. Možda je napokon shvatila što joj je zaista važno u životu, a to je prije svega zdravlje. Tek sada je shvatila koliko joj je zapravo malo potrebno za sreću jer život brzo prolazi i treba ga prije svega živjeti.

Posljednje naznake njezina nacionalnog identiteta vidimo tijekom njezina boravka u Veneciji za vrijeme studentskih dana. Zanimljiva je njezina rečenica o tome kako svoju zemlju cijenimo i volimo tek kada je napustimo i kada shvatimo da koliko god mi boravili na različitim mjestima i tražili svoje mjesto u novim okruženjima, uvijek je vlastita zemlja jedini mogući pravi dom i odraz nacionalnosti:

*„Dok sam živjela u Italiji hrvatsko je more bilo modrije, bosanske planine volšebnije, slavonska ravnica zlatnija od padanske, a ljudi iz mog kraja gostoljubivi, iskreni, duhoviti, malo sirovi, a tankoćutni. Naši muškarci su bili pametniji i muževniji u odnosu na zalizane, blagolagoljive, površne žabare. Naše žurke bile su sto puta zabavnije od dosadnih, infantilnih festa (...) sarma je imala mille volte bolji okus od bilo kakve pizze, zima je bila žestoka i snježnija, trava je jače mirisala u Dalmaciji, općenito, život je bio punokrvniji“ (Runjić, 2013: 189).*

Glavna junakinja ovoga romana ne pripada samo jednoj zemlji i nacionalnosti već je svoj identitet i svoje mjesto tražila u okvirima nekoliko zemalja u nadi da će joj u tuđim prostorima možda biti bolje nego u vlastitim. Na kraju je shvatila da nije problem u mjestima već u njoj. Ona je ta koja nigdje ne može pronaći mir i vjeru u ono što ona zapravo jest, ne može se nigdje „skrasiti“ i pronaći utočište.

## 5.2. Identitet glavne protagonistice kao „gubitnice“

S obzirom na to da je roman napisan kao svojevrsna ispovijest glavne protagonistice tijekom kojih se upoznajemo s osnovnim tematskim problemima romana kao i glavnim preokupacijama protagonistice, neizostavno je spomenuti njezin identitet kao „gubitnice“ unutar tranzicijskih zbivanja. Iako je ona moglo bi se reći više „gubitnica“ zbog svojih osobnih (ne)prilika i stanja, razdoblje tranzicije utjecalo je itekako na njezin gubitnički identitet.

Prvo što je utjecalo na njezin identitet kao „gubitnice“ jest nemogućnost zarađivanja od onoga što joj najbolje ide i za što se školovala, a to je pisanje. Ona nema inspiraciju za pisanje, što uzrokuje kod nje sumnju u njezine spisateljske sposobnosti, a s druge strane to joj je jedini izvor prihoda: „*Pisanjem zarađujem za život pa su me kreativne krize i kronični manjak discipline često skupo koštali. Da nije kolumne u jednom tjedniku (..), ne bih uspjela plaćati račune*“ (Runjić, 2013: 15). Možda je spisateljica stavljajući kao glavnog lika ženu koja pisanjem zarađuje, željela prikazati jedan veliki problem društva 21. stoljeća, a to je da se ženama i dalje dovoljno ne vjeruje kao spisateljicama. Njih se na primjeru glavne protagonistice romana i dalje shvaća kao spisateljice koje mogu pisati samo o „ženskim pitanjima i temama“ dok uspješnije spisateljske pothvate predstavljaju muškarci. Ovime je pokazano kako se ni u tranzicijskom razdoblju ne mogu izbjeći muško-ženski spisateljski prijepori što nas dovodi do „koraka unatrag“, a ne „koraka naprijed“ kako bi trebalo biti u tranzicijskom vremenu.



Ono što je najviše odredilo ovaj njezin „gubitnički“ identitet jest njezina nemogućnost pronalaska vlastitog identiteta. Netko tko za sebe govori da ne zna tko je zapravo (ima 35 godina) i što želi od sebe i svojega života pokazuje koliko su suvremeni tokovi života izmijenili pojedinca i utjecali na njegovu osobnost. Kao da je tranzicijsko razdoblje izbrisalo pojedincu svaku mogućnost napretka, kao da ga je pogodilo tamo gdje je najslabiji pokazavši mu kako je suvremenost još bolnija te da se može uspjeti samo ako se boriš za sebe i svoje ciljeve. Da bi iz tranzicije izašao kao „pobjednik“ treba pogaziti svoje ideale i treba opstati u društvu, a ona to nije mogla jer nije pripadala nikome:

*„Bila je skoro ponoć kad sam stigla kući. Može li se reći kuća? Otkad živim sama, svejedno je. Otpisala sam mogućnost trajnog kućenja. Otpisala sitna očekivanja. Otvorila sam teške kufere. Zatvorila kuhinjski prozor. Pogasila svjetla. Nekad su sati minute. Nekad. Ali žena koja sjedi u mraku nezagrijanog stana, udaljena od svega što ju je tu dovelo, u tom trenutku je znala – sekunde mogu biti sati“ (Runjić, 2013: 30-31).*

Bježanje od stvarnosti jedan je od tematskih kompleksa tranzicijskog razdoblja, a glavna protagonistica svoje postojanje i svoj identitet temelji na neprestanom bježanju. Ona je u različitim gradovima kako bi pobjegla od stvarnosti i svih problema, ali najviše kako bi pobjegla od sebe same. Bježanje se uvijek smatralo odlikom kukavičluka i ona je toga svjesna, ali nema snage kao niti dovoljno dobar razlog zbog kojega bi ostala vezana za samo jedno mjesto. Boravkom u gradovima koji su postali s vremenom „njezini“ gradovi, ona je gradila svoj višestruki identitet koji se neprestano mijenjao i nadograđivao s obzirom na situacije u kojima se protagonistica nalazila, a koje su je iznova poražavale. Bijegom nije riješila svoje probleme već ih je produbila shvativši kako su mjesta samo prostori na kojima ona gradi svoje privremeno postojanje i identitet dok je njezin osobni identitet doveden u pitanje i stalno preispitivanje koje na kraju završava njezinom spoznajom „*kako treba isključiti prošlost i budućnost jer će sadašnjost ionako već sutra, postati jučer*“ (Runjić, 2013: 266) što bi značilo živjeti dan po dan, a sve ostalo će doći samo od sebe.

## 6. TRANZICIJSKI IDENTITETI GLAVNIH PROTAGONISTA U „LJUBAVNOM ROMANU“ IVANE SAJKO

Prije nego što se prikažu glavni tipovi tranzicijskih identiteta glavnih protagonista u *Ljubavnom romanu* (2015) Ivane Sajko, potrebno je ukratko prikazati sam kontekst nastanka ovoga romana kao i upoznati se s glavnim protagonistima i problemima unutar romana kako bismo shvatili zašto ovo djelo ima elemente tranzicijske književnosti.

Ivana Sajko<sup>11</sup> u svojem dotada posljednjem napisanom romanu pod nazivom *Ljubavni roman* progovara o kraju ljubavi dvoje supružnika koji pritisnuti egzistencijalnim, ekonomskim, socijalnim i društvenim problemima ne pronalaze pravo rješenje. Iako bi iz samoga naslova romana mogli zaključiti da je riječ o sasvim suprotnoj radnji koja bi trebala prikazivati ljubav u „punom zamahu“, Ivana Sajko pokazala je već samim dvosmislenim naslovom romana zašto se svrstava u važnije hrvatske književnice 21. stoljeća.

U jednom od intervjua, spisateljica Sajko objasnila je kako je uopće započelo pisanje ovoga romana i što ovaj roman za nju predstavlja:

*„On je ujedno i nastajao tijekom stalnih seljenja, ne samo iz stana u stan, iz grada u grad, već iz države u državu. Iako ni u kojem aspektu nije autobiografski, u njega je utisnuto to fizičko i emotivno iskustvo neprekidnog kretanja, privremenosti, nesigurnosti, umora, iscrpljujućeg izvanrednog stanja koje bi ponekad eskaliralo u paniku kojoj je najčešći povod bio briga za dijete ili nemogućnost (iz ovog ili onog razloga) da pišem, a unutar kojeg je upravo ovaj roman, njegovo završavanje i konačno izricanje, bio točka koja me je držala u fokusu. Pa čak i u nadi“ (Sajko, u: Sandić, 2015).*

---

<sup>11</sup> Riječ je o autorici koja predstavlja najuspješniju dramsku spisateljicu mlađe generacije, usto je još i dramaturginja, cijenjena kazališna režiserka te urednica dvaju časopisa. Nakon cijelog niza drama postavljenih u teatrima diljem svijeta koje su ujedno i višestruko nagrađivane (zbirka drama *Smaknuta lica* (2001), dramska trilogija *Žena-bomba* (2006) i *Trilogija o neposluhu* (2012), Sajko se uspješnom pokazala i u pisanju romana (*Rio bar* (2006), *Povijest moje obitelji od 1941. do 1991. i nakon* (2009)). O važnosti njezina opusa u suvremenoj hrvatskoj književnosti svjedoči i njezino višestruko nagrađivanje za spisateljski rad što svjedoči da je riječ o spisateljici koja s razlogom zauzima posebno mjesto u dosezima hrvatske literature (Alajbegović, 2009: 219).

Dunja Detoni Dujmić u knjizi *Mala noćna čitanja: hrvatski roman 2011-2015* (2017) osvrće se na pitanje žanra i glavnu temu ovoga romana navodeći kako „*iako tema podžanrovski „strši“ iz naslova, u prvom planu romana nije ljubav nego njezina posvemašnja anomalija koja dovodi do dekonstrukcije ljubavne priče*“ (Detoni Dujmić, 2017: 370). Autorica je kako bi što bolje prikazala emotivno rasulo u kojem žive glavni protagonisti, priču oblikovala na nizu ljubavnih svađa koje pokazuju dubinu frustracija, očaja i straha (Detoni Dujmić, 2017: 370).

O problemu „određivanja žanra“ ovoga romana osvrnula se i prevoditeljica i književna kritičarka Jagna Pogačnik koja smatra da je Sajko kroz prizmu ljubavne priče zapravo željela prikazati surovu sadašnjost koja je pogođena svim mogućim nedaćama zbog čega Pogačnik ovaj roman promatra u kontekstu (post)tranzicijskog romana jer je „*njegova priča smještena sada i ovdje, čime dobiva konture socijalnog romana u kojemu Sajko progovara o užasu hrvatske (post)tranzicije*“ (Pogačnik, u: Sandić, 2015). O užasu hrvatske tranzicije Sajko progovara iz dviju najvažnijih perspektiva, Njegove i Njezine dok Djetetu nije dala veći prostor već se ono samo spominje. Roman se temelji na njihovim monolozima koji se pokušavaju pretvoriti u smislene dijaloge, ali bezuspješno. Iz monologa vidljivi su svi problemi s kojima se suočava čovjek tranzicijskog razdoblja (nezaposlenost, siromaštvo, povremeni slabo plaćeni poslovi, visoke stanarine i sl.) koji su utjecali na izgradnju identiteta glavnih protagonista.

O glavnim problemima tranzicijskog razdoblja osvrće se Božidar Alajbegović u članku „Ljubav u doba prekarijata“ (2016) smatrajući kako je Sajko jedna od rijetkih suvremenih spisateljica koja je odlučila sve one teške probleme o kojima mediji svakodnevno izvještavaju (siromaštvo, nezaposlenost, abortus, opterećenost kreditima) prikazati u ovom romanu s dozom kritike kako bi se možda nešto napokon promijenilo u društvu u kojemu su ljudske sudbine samo brojke (Alajbegović, 2016). Glavne protagoniste ne imenuje (On i Ona) pokazujući time da je zapravo riječ o svakodnevnoj situaciji u kakvoj se nalazi mnoštvo visokoobrazovanih mladih ljudi ove zemlje koji žive u svakodnevnom strahu od gubitka posla, kredita koje ne mogu plaćati, stanarina koje su previsoke i koje ih dovode do ruba egzistencije koja im ne osigurava niti sigurnost niti budućnost (Alajbegović, 2016).

Takvi pojedinci su i protagonisti ovoga romana: Ona je nezaposlena glumica koja prihvaća „ponižavajuće poslove“ kako bi prehranila svoju obitelj i On, diplomirani romanist koji je vječito nezaposlen, a utjehu u lošim suvremenim prilikama pronalazi u alkoholu. Na njihov identitet utjecale su prije svega loše socijalne prilike (socijalni identitet) koje su uzrokovale loše percepcije o stanju u vlastitoj državi (nacionalni identitet), a nesnalaženje u tranzicijskim okolnostima svrstalo ih je u tipične predstavnike tranzicijskih „gubitnika“. Svaki od ovih identiteta u daljnjem dijelu rada detaljnije će se pojasniti i potkrijepiti primjerima iz romana.

### **6.1. Socijalni identitet glavnih protagonista**

Razdoblje tranzicije nije donijelo nikakvu nadu „u bolju budućnost i sigurnu sadašnjost“ već je pokazalo kako se situacija u hrvatskom društvu u 21. stoljeću ne mijenja bitnije s obzirom na prijašnja vremena te kako smo daleko od bilo kakvog pozitivnog koračanja u „bolje sutra“. Ekonomska kriza koja je započela 2008. godine uzrokovala je socijalno raslojavanje društva kao posljedicu ulaska u tranziciju što je dovelo do niza negativnih aspekata s kojima se hrvatsko stanovništvo bori i dan danas.

Detoni Dujmić u knjizi *Mala noćna čitanja: hrvatski roman 2011.-2015.* (2017) osvrće se na socijalnu komponentu kao dio identiteta glavnih protagonista smatrajući „kako su socijalne prilike ne samo uzrok kraja ljubavi supružnika već su one polje bešćutne socijalne zbilje koja ima dodirne točke s hrvatskim tranzicijskim strepnjama“ (Detoni Dujmić, 2017: 371). Jedan od razloga bračnih turbulencija odvija se na društvenoj sceni s radničkim prosvjedima, korupcijom i ostalim elementima koji su našli uporište u hrvatskoj tranzicijskoj svakidašnjici (Detoni Dujmić, 2017: 372), a ovo se može najbolje potkrijepiti primjerima iz romana:

*„Takve su statistike. Postotak građana koji žive od zraka prešao je pedeset posto ukupne kvote, najavljeno je ukidanje socijalnih olakšica, novo rezanje budžeta i stručnih kadrova, te uvođenje novih poreza na hodanje, disanje i probavu. I ništa*

*ne vrijedi što su stegli remen do promjera omče za vješanje, jer su i drugi to učinili, a opet su pali kao žrtve deficitarnog tržišta, fizički žive, a ekonomski mrtvi“ (Sajko, 2015: 84).*

*„Ljudi su se počeli skupljati oko smeća, logično, kad svakog dana pronadu nešto kraj kanti. Sad već redovito dolaze pokupiti milostinju izdvojenu sa strane, pa ako ne nađu vrećicu provjeravaju po kantama, kopaju, traže...(..) no odlagalište smeća je uz ogradu vrtića pa djeca promatraju što se događa, sav taj ljudski očaj i neimaštinu (Sajko, 2015: 15).*

Tranzicijska sadašnjost okružena nepovoljnim socijalnim prilikama vidljiva je u romanu već na prvim stranicama kada se upoznajemo s glavnim protagonistima koji žive u malom stanu koji ne zadovoljava njihove potrebe, ali taj stan je jedino što oni sebi mogu priuštiti s obzirom na socijalnoekonomske prilike koje su ih snašle, a to pokazuje i ovaj citat: *„(..) tim skućenim dvosobnim stančićem kojeg unajmljuju po previsokoj cijeni (...) dala objasniti činjenicom da opet kasne s otplatom stanarine. Poražavajuće, ali je tako“ (Sajko, 2015: 8).*

Siromaštvo, nezaposlenost, rate kredite koje se ne mogu platiti, radnički prosvjedi sve su to temati unutar romana koji odražavaju socijalnu stvarnost 21. stoljeća. Ono što je različito jest pristup glavnih protagonista ovome problemu. Njezin se socijalni identitet gradi na kritičkom pristupu koji oštro i s dozom pobune prikazuje surovu socijalnu stvarnost koja ih je smjestila u život i prilike u kojem se ona nije htjela nalaziti, a to dokazuje i njezina rečenica: *„Ona ih je zamišljala u nekim ležernijim okolnostima i u mnogo većoj kvadraturi“ (Sajko, 2015: 8).* Suprotno tome Ona mora spajati kraj s krajem, čekajući da dođe toplije vrijeme kako ne bi imali visoke račune za grijanje ili izbjegavajući druženja jer je to skupo, a najveći „socijalni poraz“ predstavljao joj je crveni kaput kojega je kupila od socijalne naknade kada je bila trudna, a za koji su se kasniji borili drugi na smetlištu pokazujući koliko daleko je otišla socijalna stvarnost:

*„(...) a jutros, baš maloprije, neka su se dvojica zakačila oko tog kaputa, samo što se nisu poubijali, djeca su ih gledala kroz ogradu, psovali su i vikali, sve dok jedan nije onog drugog udario šakom u bradu, pa nogom u trbuh i gurnuo ga među kante (...) A ja se pitam isplati li se radi nekoliko plastičnih boca i starog trudničkog kaputa izlagati djecu nasilju i bijedi? (Sajko, 2015: 16).*

Dok je Ona kritična prema surovosti koja ih okružuje i koja im svaki put iznova pokazuje u kojem siromaštvu žive, On je svjestan svega onoga što im se događa, ali je pasivan, citiram: *„Nimalo ga ne pogađa pogled na ljudski očaj i neimaštinu. To su svakodnevni prizori. Na televiziji je vidio i gore“ (Sajko, 2015: 16).* On kao odraz nepovoljnih socijalnih prilika u kojima žive promatra i stanja u drugim državama što pokazuje da je ovo nešto što ne zahvaća samo njih već i mnogo razvijenije zemlje:

*„Zašto broji štrajkove po Španjolskoj, zašto zbraja emigrantske kvote iz Rumunjske, zašto se bavi visinom neplaćenih poreza u Italiji i zašto je pobogu, preračunao u kilograme svu gotovinu, dijamante i satove za koje je bivši premijer rasprodao ovu kurčevu državu prije no što je završio u zatvoru? Zašto!!!? Da se odmorim. Nije ga pitala od čega. Demonstrativno se zaključala u kupaonicu i ostavila ga samog sa zidom.“ (Sajko, 2015: 19).*

Ona za razliku od Njega nema potrebe gledati probleme u drugim državama, kada je već dovoljno guše problemi u vlastitom okruženju navodeći kako *„je ne zanimaju tuđa sranja jer se guši u vlastitim i tražila je da joj prizna zašto krepava pred tim televizorom kad ga se to sve skupa ne tiče?“ (Sajko, 2015: 19).*

Socijalni identitet glavnih protagonista prema Sajko nastaje kao posljedica ekonomskog grča na kojeg glavni protagonisti nisu računali *„jer su mislili da im je vlastito obrazovanje garancija za budućnost, a ova situacija u kojoj su se našli ugrozila ih je ne samo u socijalnom smislu već i u smislu kao kompletnih ljudi“ (Sajko, u: Sandić, 2015).*

Ona kao nezaposlena glumica prihvaćala je „ponižavajuće“ uloge samo kako bi svojoj obitelji mogla omogućiti uvjete za preživljavanje u ovim nepovoljnim socijalnim prilikama. Ona nije jedina kojoj se ovo događa, ali je Ona za razliku od drugih prihvatila ono što joj društvo nudi:

*„(...) i ona je pala kao žrtva te usrane borbe, samo što nije ostala ležati, nego je prihvatila prvo što su joj ponudili, pa od tada snima reklame za lanac dućana živežnih namirnica, deklamira kretenske pjesmice o deterdžentu, čokoladi i suhim kobasicama, zato im njezin glas zvuči poznato, tamo su je čuli, no propustili su osjetiti patos njezine interpretacije, nije im palo na pamet da se takvi stihovi govore jedino iz očaja“ (Sajko, 2015: 33).*

On kao nezaposleni pisac ne može zadovoljiti svoju tradicionalnu ulogu muškarca koji prehranjuje obitelj, ali ni svoju ulogu u društvu koje mu ne dozvoljava da radi ono što mu najbolje ide, a to je pisanje. Iako je On svjestan svih problema koji su doveli pojedinca do socijalnog ruba (korupcije, privatizacija vlasništva, bogaćenje na račun običnoga čovjeka) zbog čega i sudjeluje u štrajkovima, On zapravo zna da se ništa neće bitnije promijeniti i da se ovim socijalnim problemima ne nazire kraj ni u Hrvatskoj niti u drugim državama.

## **6.2. Nacionalni identitet (autopredodžbe i heteropredodžbe)**

Glavni protagonisti ovoga romana osim već ranije spomenutog socijalnog identiteta, ostvaruje se i unutar nacionalnog identiteta koji samo djelomično zahvaća ratni sloj tranzicije (On je lik ratnog branitelja) dok se najvećim dijelom ovaj tip identiteta ostvaruje kroz izravne predodžbe glavnih protagonista o pravoj situaciji i stanju u vlastitoj zemlji u vremenu tranzicije (autopredodžbe).

Ratni kontekst kao segment oblikovanja nacionalnog identiteta spominje se kada se prikazuje On, ratni branitelj. Njemu kao ratnom branitelju smeta korupcija i loša vlast koja je sve napravila iz osobnih interesa, ne mareći za interese građana koji su se za tu istu državu u prošlosti borili gazeći svoje osobne stavove. Umjesto da im sada ta država pomogne u vremenu kada je nastupilo siromaštvo i nezaposlenost, oni se bogate na njihov račun, smijući im se „doslovno u lice“. On navodi glavne probleme u svojoj zemlji spominjući korumpiranu vlast, procese privatizacije, bogaćenje na „sumnjive načine“, krađe, a sve je to uzrokovalo isključivo negativnu predodžbu o svojoj zemlji:

*„(...) postat će jasno da je borba bila samo retorička, da se događala na površini dok se istinsko vlasništvo ucrtavalo u nekim mirnijim okolnostima, na tajnim sastancima, gdje se uz čašu starog whiskeyja, potpisivali kupoprodajni ugovori, mito i brojala gotovina odnoseći trijumf brojki nad krvlju i riječima“ (Sajko, 2015: 49).*

*(..) „jer je u ovoj državi pokradeno sve što se moglo pokrasti i rasprodano sve što se moglo prodati te para više nema osim ako mu ih netko ne posudi, pa ga upozoravaju da i s tim bude oprezan, jer se tuđe pare lako troše i teško vraćaju, savjetuju ga da se strpi još dvadeset ili trideset godina dok se otuđeno vlasništvo u dividendama ne vrati narodu te da ne rađa djecu usred recesije, za što je naravno, prekasno, pa mu se s razlogom smiju što je ispao budala koja ima potpuno pravo lupati čelom o zid kao da je lupanje čelom o zid njegovo jedino pravo“ (Sajko, 2015: 66).*

Jedino pobuna naroda može možda promijeniti nešto u državi, stoga On odlučuje stati na stranu svojega naroda (sudjeluje u radničkim štrajkovima) jer su svi u istim problemima te se jedino zajedničkim snagama mogu izboriti za ono što im pripada. Nije narod kriv što živi u korumpiranom svijetu, ali je kriv ako se ne pobuni, stoga On svoj



narod vidi kao jedini pozitivan aspekt nacionalnog identiteta: „*Pobjedničko hura prošlo je preko mase prosvjednika. Začule su se zviždaljke, pa klepetaljke, netko je pustio temu Internacionale s mobitela*“ (Sajko, 2015: 49).

Ona isto kao i On ima svoje viđenje o funkcioniranju i stanju u državi u kojoj žive, a to najbolje pokazuje njezina rečenica „*Za sve je kriva ta usrana država*“ (Sajko, 2015: 30). Ona smatra da je država svojim vladanjem uništila sve dobro što je postojalo, a najviše je uništila Nju i Njega pokazavši im da bez korupcije i viših pozicija na društvenoj ljestvici neće nikada uspjeti. Zanimljiva je rečenica koja se nalazila na vratima toaleta u kazalištu u kojemu je glumila, a glasi: „*Ništa nam ne treba – sve su nam obećali!*“. Ova rečenica pokazuje apsurd države u kojoj žive, sve se obećava, ali se i to isto obećanje brzo zaboravi kada se dođe na vlast. Još veći apsurd vidi u svome narodu, a to pokazuje njezino promišljanje o tome zašto ljudi dolaze u kazalište gledati Nju kako se „maskira“:

*„(...) tješeci se da je glupost koju narodu pružaju, glupost koju narod i traži, jer narod voli čuti sočnu psovku i zvonku pljusku, voli kad se žestoko tresne i slomi vrat, te ne plaća kartu kako bi nahranio duh i poderao grudi, već da bi se cerio tuđoj nevolji, gledao kretene koji su mnogostruko jadniji od njega, pa na kraju napustio gledalište uvjeren da mu je ipak sjajno u vlastitoj koži*“ (Sajko, 2015: 87).

Unutar romana javljaju se i predodžbe o stanju u drugim državama, a te predodžbe pratimo samo kada On gleda vijesti u kojima se spominje recesija u Grčkoj, krize u Rumunjskoj i sl. što pokazuje da nisu samo oni koji prolaze kroz ugrozu nacionalnog identiteta već da je to postalo sinonim za tranzicijsko stanje 21. stoljeća, citiram: „*Zašto sve mora prebacivati na njega, zašto se malo ne osvrne oko sebe pa vidi što se događa u svijetu, pod kakvim pritiskom ljudi žive i koja sve sranja moraju gutati?*“ (Sajko, 2015: 19).

Nacionalni identitet 21. stoljeća uvelike je ugrožen i poljuljan, a to najbolje pokazuju negativne konotacije glavnih protagonista uz vlastitu zemlju i narod što pokazuje

koliko su nepovoljne prilike i kriza utjecale na formiranje nacionalnog identiteta u razdoblju tranzicije.

### **6.3. Identitet glavnih protagonista kao tranzicijskih „gubitnika“**

On je „gubitnik“ tranzicije koji jedini izlaz za sve probleme vidi u alkoholu što ga još više čini gubitnikom. Sve važne životne događaje On je dočekaio pijan (pijan je upoznao Nju, pijan je bio kada je rodila, pijan je gotovo svaki dan) što kod Nje izaziva odurnost. On je svjestan da nema što puno ponuditi ovom društvu koje ga vidi kao jadnika koji ne može uzdržavati vlastitu obitelj, a ovo je posebno vidljivo tijekom razgovora sa susjedom kojeg On ne podnosi jer zna da ga susjed zapravo vidi kao „gubitnika“ što On i jest:

*„Susjed već ima izgrađeno mišljenje o njegovim lošim navikama i plemenitim namjerama pa je prekasno truditi se oko dobrog dojma. Ne mora se ni umiti. Susjed misli da je umor znak slabosti, a ne poštenog rada. Susjed vjeruje da poštenu rad donosi i poštene novce. Nije tako. No, susjed ga bez obzira na to poznaje bolje nego li on sam sebe. I sigurno pamti što bi on radije zaboravio (Sajko, 2015: 18).*

Ona je pak s druge strane tranzicijska „gubitnica“ jer je dopustila da je nepovoljne društvene prilike smjeste ne samo na društveni rub već na onaj rub koji je mnogo važniji, a to je osobni rub. Sve ove nepovoljne tranzicijske okolnosti odrazile su se na Njezino mentalno stanje čineći od Nje osobu koja je blizu živčanog sloma i koja je nezadovoljna svojim životom pokazujući kako je za Nju sve ovo samo jedno surovo preživljavanje u 21. stoljeću. Ona jedino nije „gubitnica“ na riječima jer su riječi jedino ono što joj je ostalo od tranzicije te zato smatra da dok govori, možda se nešto i promijeni, možda promijeni ovu civilizaciju:

*„Takve se stvari događaju, žene naprave kilometar između zidova, izgube noć nauštrb pizdarija, ulože u njih nadljudske napore, a onda, umjesto da se slome, predaju i odmore, ostanu stajati uspravno, kao da su progutale metlu ili se jednostavno pretvorile u kamenje. Čak se i presvuku. Dok muškarci puknu odmah, rasprsnu se kao staklo ne služeći više ničemu, i nisu krivi, već samo reagiraju iskreno (Sajko, 2015: 59).*

On i Ona „gubitnici“ su tranzicije jer su svojim bijegom dokazali kako je tranzicija puno jača od Njih i da Oni ne mogu opstati u ovim prilikama u kojima se nalaze. Jedini izlaz vide u bijegu i bježanju od surove stvarnosti nadajući se kako im novo mjesto donosi neku malo bolju budućnost i sigurnost, citiram: *„Jednom ćemo se ovome smijati, rekao joj je nakon što su izašli iz grada...“ (Sajko, 2015: 110).*

## 7. PROSTOR KAO ELEMENT KONSTRUKTA IDENTITETA U TRANZICIJI

U ovome posljednjem poglavlju rada prikazat će se kako je prostor utjecao na izgradnju tranzicijskih identiteta glavnih protagonista romana te će se prikazati i objasniti tipovi prostora karakteristični za tranzicijsko razdoblje, a sve će se potkrijepiti primjerima iz romana. U tranziciji glavnu ulogu imat će urbani prostori (prostor grada), osobni privatni prostori i prostori heterotopija koji su postali sinonim za prostorno oblikovanje identiteta u tranzicijskom razdoblju.

Boris Koroman u knjizi *Suvremena hrvatska proza i tranzicija* (2018) spominjući tipične tranzicijske prostore, u središte stavlja urbane prostore i topos grada kao neizostavnog dijela tranzicijske hrvatske književnosti. Grad se prema Koromanu pojavljuje ne samo kao književni motiv ili mjesto radnje, već se ovaj pojam proteže do književnog polja: pojam tzv. „stvarnosne ili urbane“ proze koja je postala sinonim tranzicijske književnosti (Koroman, 2018: 131). Na važnost urbane književnosti osvrće se i Maša Kolanović u članku „Što je urbano u urbanoj prozi?“ (2008) primjećujući da se ovome pojmu „*pridružuju beziznimno pozitivne vrijednosti*“ (Kolanović, 2008: 88).

U hrvatskoj književnosti pitanjima literariziranih prostora posebice se bavio Krešimir Nemeć (2010) osvrćući se na motiv grada i pojam „urbanog“ i „urbane“ književnosti u tekstovima od realizma do suvremenosti. Krešimir Nemeć u knjizi *Čitanje grada* (2010) osvrće se na oblikovanje urbane književnosti i prostor grada kao važnog toposa unutar literarnih djela hrvatske književnosti navodeći različitu zastupljenost ovog toposa u pojedinim književnim razdobljima. Nemeć navodi kako će prostor grada biti značajnije središte u književnim djelima tek u razdoblju moderne. Iznimka je August Šenoa – „*naš prvi pravi urbani pisac kojemu je grad Zagreb postao glavni urbani topos u romanima*“ (Nemeć, 2010: 6). Iako su pisci u razdoblju realizma opisivali prostor grada, taj prostor spominjao se tek kao prvi ozbiljniji doticaj s urbanom sredinom tijekom dolaska na školovanje te je imao isključivo negativnu konotaciju. Nemeć zaključuje kako „*realisti nisu voljeli grad te o urbanoj civilizaciji pišu kao o otuđenoj formi*“ (Nemeć, 2010: 7).

Grad kao prostor urbanog svoju značajniju ulogu imat će u suvremenim književnim ostvarajima.

Drugi važan tip tranzicijskog prostora čine osobni privatni prostori kao što su stan, soba, obiteljska kuća, balkon odnosno prostori koji često igraju „*najvažniju sporednu ulogu*“ (Koroman, 2018: 141). Osobni prostori mogu biti ishodište za monološka trenja pripovjedača ili se mogu razvijati kao prostori na kojima se odvijaju osobna ili intimna iskustva pojedinca. Koroman posebno ističe stanove kao mjesta osobnog prostora navodeći kako ova mjesta imaju „*široku mogućnost značenjskog upisivanja, od prisjećanja na djetinjstvo, netrpeljivosti prema ukućanima i zajedničkom prostoru domaćinstva, sve do potpune ravnodušnosti*“ (Koroman, 2018: 141-142). Motiv stana kao osobnog prostora ugroženosti doći će do izražaja u tranzicijskim djelima gdje će stanovi postati poseban artikulacijski motiv tranzicije.

Karakterističan mikrotopos tranzicijske proze predstavljat će *kavane, birtije ili kafić*. Nemeč navodi ove prostore kao „*važne prostore društvene razmjene i stalne cirkulacije, mjesto oblikovanja vlastite stvarnosti i prakticiranja uobičajenih rituala*“ (Nemeč, 2010: 144). Maša Kolanović smatra kako su ovi prostori tipični za postmoderni grad u kojima se predstavljaju kao oprečni pojmovi (centar-periferija). Pojedini „*kafići*“ određeni su „*osjećajem pripadnosti klapi ili zajednici dok su neki određeni identitetarnošću i prošlošću, ali ono što im je zajedničko jest njihovo određenje kao prostora susretanja*“ (Kolanović, 2008).

Posljednju skupinu tranzicijskih prostora čine heterotopijska mjesta kojima se posebno bavio Foucault u svojoj studiji „*O drugim mjestima*“ (1996), definirajući ih kao:

„*(...) mjesta koja doista postoje i koja su oblikovana u samom temelju društva – koja su nalik protupoložajima, jedna vrsta djelotvorno ostvarene utopije u kojoj se zbiljski položaji, svi drugi zbiljski položaji koji se nalaze unutar dotične kulture, istodobno predstavljaju, osporavaju i izokreću. Mjesta ove vrste su izvan svih mjesta, mada je možda moguće naznačiti njihovu smještenost u zbilji*“ (Foucault, 1996: 10).

Foucault razlikuje prostore tzv. heterotopije krize koja predstavljaju sveta ili zabranjena mjesta namijenjena pojedincima koji se nalaze u stanju krize glede društva ili okolice u kojoj žive: adolescenti, žene tijekom menstrualnog perioda ili porođaja, starci i sl. U našem društvu ovaj oblik heterotopije polako nestaje (Foucault, 2010: 10). Drugu skupinu čine heterotopije devijacije ili otklona vrste koje čine pojedinci čije ponašanje odstupa od uobičajenoga prosjeka ili norme (prihvatilišta, psihijatrijske bolnice, zatvori, starački domovi). Starački domovi nalaze se na granici između heterotopije krize i heterotopije otklona. Razlog tomu je što društva poput našega u kojemu je društvena aktivnost pravilo, neaktivnost starosti predstavlja otklon, a razdoblje života u kojem se oni nalaze (starost), vide kao krizu (Foucault, 1996: 11).

O važnosti samoga prostora za formiranje identiteta u književnim djelima govori i Dunja Detoni Dujmić u knjizi *Lijepi prostori: hrvatske prozaistice od 1949. do 2010.* (2011). Dujmić razlikuje zbiljske prostore koji su izgrađeni na autentičnoj iskustvenoj i društvenopovijesnoj danosti te prostore koji su nastali na temelju fantastične, iskrivljene ili zle zbilje koja kod pojedinca izaziva nemir, skepsu i različite pobude koje dovode do potraga za krhotinama vlastita identiteta na prostorima drugosti (Detoni Dujmić, 2011: 7). Osvrće se i na tzv. nemjesta odnosno „*prazne točke u prostoru koje svojom distopičnošću najavljuju hladnu odsutnost identiteta*“ (Detoni Dujmić, 2011: 7).

Prostor je oduvijek imao važnu ulogu u književnosti, stoga se ne treba čuditi što je i u tranzicijskom razdoblju odigrao značajnu ulogu, a u nastavku će se prikazati osnovni prostorni toposi glavnih protagonista tranzicijskih romana, a sve će se potkrijepiti primjerima iz romana.

## **7.1. Heterotopijska mjesta u romanima**

Michel Foucault u studiji „O drugim prostorima“ (1996) posebno se osvrće na heterotopijska mjesta navodeći kako „*ne postoji vjerojatno niti jedna kultura u svijetu koja nije sačinjena od heterotopijskih mjesta jer su ona obilježje svih ljudskih skupina*“ (Foucault, 1996: 35). U tranzicijskim romanima ovoga rada mogu se pronaći tzv.

heterotopijska mjesta odstupanja koja čine pojedinci koji svojim ponašanjem odstupaju od uobičajenog prosjeka ili norme (psihijatrijske klinike, bolnice, zatvori i sl. ) (Foucault, 1996: 35).

U romanu *Ničiji sinovi* (2012) spisateljice Šojat-Kučić glavna protagonistica Sanja Skorup zbog svoje depresivnosti i lošega psihičkog stanja uzrokovanog problemima s mužem Markom, ali i osobnim problemima s kojima se nije znala nositi, završava jedno vrijeme u psihijatrijskoj ustanovi nakon što si je pokušala oduzeti život tabletama za spavanje:

*„Vaša supruga popila je ogromnu dozu tableta za spavanje i antidepresiva. Netko je, na svu sreću, bio u blizini. Vaš sin, mislim. (...) Noćas ćemo je još ovdje zadržati, dok se ne stabilizira. Onda je prebacujemo na Psihijatriju. Takva je procedura. Sanja je ležala u sobi s nekim skutrenim u krevetu do prozora. Soba je sva zaudarala na želučane sokove“ (Šojat-Kučić, 2012: 422).*

Ovo je bio presudni događaj za formiranje njezina identiteta jer je ovim činom pokazala do koje su je granice dovele životne (ne)daće i što je od nje napravilo nerazumijevanje okoline koja ju je okruživala. Marko je napokon shvatio do kojih je granica doveo svoju suprugu, a ona se zauzvrat prvi put osjećala kao da je napravila nešto što će nju spasiti, nešto što će ju promijeniti i pružiti joj priliku za bolji život iako okolina ne razumijeva niti opravdava ovaj njezin čin:

*„Htjela sam joj reći: „Teško mi je, mama, nepodnošljivo.“ A nisam. Znala sam odgovor. Napamet sam znala sve mamine zakone koji obvezuju ženu da sve izdrži. Zbog sramote, zbog obitelji, djece, susjeda, zbog čitavog svijeta. Zbog svih. Da zaboravi sebe. Zato što žena nema prava na sebe. Ne pred drugima. Ne pred publikom. Htjela sam joj reći da sam i bez posla ostala. Da sam bez svega ostala. Konačno bez svega. Da se više nemam za što uhvatiti“ (Šojat-Kučić, 2012: 444).*

Sanja je za ono vrijeme dok je bila na Psihijatriji napokon mogla u miru promisliti o svome životu, svim odlukama koje je trebala donijeti, a nije ili pak o onim odlukama koje nisu bile ispravne, kao ova odluka, ali je duboko u sebi znala da jedino će se ovim činom možda nešto napokon promijeniti. I promijenilo se. Ona je shvatila da joj Marko više nije potreban u životu, da dalje može sama sa svojim sinom te da se ovim pokušajem samoubojstva barem djelomično oslobodila krivnje za abortuse svoje nerođene djece. Vrijeme provedeno na Psihijatriji promijenilo je nju i pokazalo joj je da joj život pruža novu priliku, a na njoj je kako će ona tu priliku iskoristiti. Iskoristila je novu priliku odlučivši prije svega živjeti i boriti se.

U romanu *Auf Wiedersehen Mustafa* (2013) spisateljice Runjić glavna protagonistica Katarina provodi određeno vrijeme u švicarskoj bolnici nakon što je saznala da boluje od iste bolesti od koje joj je umro i otac, citiram: „*Neki kažu da je nasljedno. Drugi da je od stresa. Baš mi se smjestilo. U dupetu. Kolorektalni adenokarcinom*“ (Runjić, 2013: 156). Sam boravak u gradu Bernu obilježen je njezinim boravkom u bolnici koja je imala značajnu ulogu u formiranju identiteta glavne protagonistice u ovome švicarskom gradiću. Pratimo njezine dane u bolnici, njezin odnos s njegovateljicom i doktorom, ali pratimo i njezina promišljanja o smislu života i življenja. Tek kada je oboljela shvatila je koliko je život i vrijeme prolazno te koliko treba iskoristiti svaki dan koji nam se pruža jer nikad ne znamo hoćemo li drugi dan doživjeti: „*Nemojte odbijati ponuđena putovanja. Ni slučajno nemojte odgađati! Neće se dogoditi dogodine. Neće! Vjerujte mi. Dogodine je izmišljena kategorija. To ne postoji*“ (Runjić, 2013: 159).

Ona ne shvaća zašto se baš ovo sve njoj događa, zašto mora proživljavati ovakve nepodnošljive boli i zašto ju otac nije upozorio da bi se ovo moglo i njoj dogoditi. Tijekom boravka u bolnici ona stalno promišlja o svome ocu, njezin identitet veže se uz njezinoga oca. Ona ga stalno doziva tražeći odgovore na mnoga pitanja, a odgovora nema jer nema niti oca:



*„Ali ovdje. Otkud ja ovdje, stari? S tvojom dijagnozom. Na istom mjestu. Upola mlađa. A žensko. Tražila sam da mi dovedu nekog psihologa, čudno su me gledali, kao da je najnormalnija stvar na svijetu da se jednog jutra probudiš s vrećicom umjesto anusa. Kao da je savršeno svejedno što će biti s tobom. Kao da ne znam da će me on na kraju ostaviti. I kao da ne bih trebala srati u gaće od straha. Budući da je to kod mene tehnički neizvedivo, šutim i kenjam u vrećicu. Koja se neprestano otvara. Di si? Ono, da popričamo. Da ti se isplačem, iskreveljim. Nitko me ne bi bolje razumio. Nitko osim tebe“ (Runjić, 2013: 182-183).*

Ona na kraju shvaća da je život prekratak da bi se samo žalila za ono što joj se događa jer bolest ne pita niti godine niti spol, ona se jednostavno samo dogodi. Stoga je ona odlučila pobijediti sebe i bolest te je odlučila živjeti jer samo tako može poraziti svog neprijatelja, citiram: *„Naravno da želim živjeti. Užasno mi se jebeno živi. Možda da sam ti za život rekla NEĆU, možda bi na vrijeme shvatio...koliko je beskrajna i postojana bila moja ljubav“ (Runjić, 2013: 183).*

## **7.2. Urbani prostori kao nositelji identiteta glavnih protagonista**

Krešimir Nemeć u knjizi *Čitanje grada* (2010) osvrće se na važnost urbane artikulacije u tranzicijskom vremenu navodeći *„kako nakon propasti socijalizma urbani prostor doživljava velike promjene koje su rezultat društvenog raslojavanja, komercijalizacije i moralne degradacije“ (Nemeć, 2010: 30).* Nemeć navodi tipične predstavnike tranzicijske ere grada: dobitnike (tajkune i politička elita) i njihovu „zlatnu mladež“ te „luzere“ koji su obilježeni iznevjerenim očekivanjima i lažnim obećanjima (branitelji s dijagnozom PTSP-a, nezaposleni, beskućnici, urbani nomadi i sl.) (Nemeć, 2010: 30). U tranzicijskom vremenu urbani prostor obilježen je uglavnom znakovima beznađa, frustracije i socijalne tuge. Tematizacija tranzicijskog grada postat će važan segment suvremene hrvatske proze unutar koje grad više neće biti siguran prostor već će doći do njegova nazadovanja s nejasnim perspektivama u budućnosti (Nemeć, 2010: 30).

U romanu *Ničiji sinovi* (2012) Ivane Šojat-Kuči glavni protagonisti žive u Osijeku koji je opterećen ratnom prošlošću, ali i surovom tranzicijskom sadašnjošću koja je obilježena socijalnim i ekonomskim neprilikama te nezaposlenošću. Dok Marko Skorup svoj grad vidi kao grad opterećen ratnom prošlošću, ali koji dovoljno ne progovara o toj istoj prošlosti koja se prema njegovom mišljenju ne smije zaboraviti, Sanja Skorup gradu pristupa iz suvremenosti promatrajući ga kao tranzicijski grad koji je suočen sa svim suvremenim nedaćama koje tranzicija stavlja u prvi plan, a koje pojedinca dovode do samoga društvenog ruba. Grad je za glavne protagoniste ovoga romana „*prostor u kojemu oni upisuju svoje emocionalne uloge*“ (Koroman, 2018: 141), ali i prostor „*tranzicijskog kaosa*“ (Koroman, 2018: 141).

Olja Runjić u romanu *Auf Wiedersehen Mustafa* (2013) identitet svoje protagonistice gradi unutar tri urbana prostora: Zagreb, Sarajevo i Bern za koje protagonisticu vežu određeni događaji. Prvi grad u kojemu boravi, Sarajevo predstavlja grad kojemu se protagonistica svaki put iznova rado vraća jer je to grad u kojemu ima poznanike i prijatelje, a ljepota grada kao i ljudi svaki put iznova ju oduševljavaju. Sarajevo je opisano kao grad burne ratne prošlosti, ali i kao grad koji ima suvremenu percepciju razvitka koja počiva na modernim potrošačkim kodovima koji su karakteristični za tranziciju. Protagonistica Sarajevo vidi kao grad u kojemu će pronaći inspiraciju za pisanje, ali i kao grad u kojemu će možda pronaći nešto puno važnije, a to je sebe samu: „*Stigla sam negdje. Tu sam mogla biti bez da pretjerano budem. Pod kapom nebeskom moje mjesto*“ (Runjić, 2013: 28). Zagreb je opisan kao „*povratnički*“ grad, grad u kojemu se rodila i grad koji joj najviše pokazuje koliko joj nedostaje nacionalni identitet kojega ona svaki put iznova traži i preispituje na različitim prostorima. U ovome gradu njezin identitet vezan je uz muškarca koji će joj zauvijek promijeniti percepciju života i koja će utjecati na njezin osobni slom. Zagreb je ostao isti kroz sve ove godine, samo ona nije ostala ista i to i sama vidi jer se ne pronalazi u tom gradu. Da nema posao u Zagrebu, ne bi uopće imala potrebu vraćati se tom gradu: „*Bila je sredina veljače, kazališna sezona je u punom jeku, taksisti mlata pare na korejskim turistima i pijanoj studentariji*“ (Runjić, 2013: 140). Posljednji grad koji se spominje u romanu, Bern, grad je u kojemu protagonistica provodi najviše vremena jer je to grad uz koji je veže bolest, nemoć i samoća te promišljanja o svome životu i postojanju. Epizode u Bernu osobito su važne jer je to grad u kojemu

protagonistica napokon shvaća što je tražila cijelo ovo vrijeme, a to je život, samo život. Napokon je shvatila da je život jedino što nam nitko ne može oduzeti i samo je pitanje kako ćemo taj život živjeti. Ona je odlučila sebi pružiti novu priliku te napokon živjeti svoj život „punim plućima“ ostavivši iza sebe prošlost i terete te iste prošlosti.

Ivana Sajko u romanu *Ljubavni roman* (2015) radnju romana smješta prije svega u privatne prostore, ali i u prostor samoga grada koji je postao sinonim za nesigurnu tranzicijsku sadašnjost, a onda i budućnost. Identitet muškoga protagonista povezan je s prostorom grada kada sudjeluje u štrajkovima radnika koji nezadovoljni načinom na koji se političari bogate (korupcija) odlučuju se pobuniti i zauzeti se za sebe. Dolazi do nemira u kojima On sudjeluje, a koji pokazuju koliko je tranzicijski grad postao sinonim socijalne tuge i neimaštine, a onda i simbol ljudskog razdora i nemira. On je razapet između društvenog dobra i onoga što treba napraviti za svoju obitelj, a pišući članak o korumpiranoj gradskoj vlasti koji mu vlast ne žele objaviti, On shvaća koliko je korupcija „zauzela“ tranzicijski grad:

*„Ne pravi se glup, dodala bi, jer dobro znaš da između borbe za kruh i borbe za transparentno urbanističko planiranje postoji suštinska i vulgarna razlika u prioritetu, kao i to da ova druga ugrožava onu prvu, što si mogao i morao shvatiti na primjeru svog jedinog i neobjavljenog članka u novinama kojim si tražio i plaću i pravdu, i ovce i novce, umjesto da doneseš odluku što ti je potrebnije, na kojoj je fronti lakše izgubiti, ne zanemarujući činjenicu da je na jednoj bitka već izgubljena i slučaj zatvoren, građevinski papiri legalizirani, potpisani i zaključani u ladice po kojima više nitko neće preturati“ (Sajko, 2015: 95-96).*

Dok On svoje mjesto u urbanom prostoru traži unutar štrajkova, Ona s druge strane prostor grada doživljava kao svojevrsnu kaznu koju mora pretrpjeti i izdržati. Za Nju je prostor grada mjesto u kojemu se odvija njezina socijalna i ekonomska propast odnosno mjesto koje njezin tranzicijski identitet dovodi do potpunog rascjepa i sloma.

### 7.3. Osobni privatni prostori i ostali mikroprostori

Koroman navodi kako su mikrolokacije odnosno osobni privatni prostori „*pretežita poprišta tekstova te predstavljaju prostore koji vrlo često igraju najvažniju sporednu ulogu*“ (Koroman, 2018: 141). Spisateljice tranzicijskih romana veliku pažnju posvećuju upravo privatnim prostorima jer su to prostori u kojima najbolje do izražaja dolaze emocionalne uloge glavnih protagonista kao i njihova osobna stanja. Kao jedan od glavnih privatnih prostora u analiziranim romanima bit će prostor stana koji će u tranzicijskom razdoblju imati više mogućih značenja, a osim prostora stana veliku ulogu imat će „kafići“, „kavane“ kao dominantan tip mikrotoposa.

U romanu *Ničiji sinovi* (2012) glavni mikrotopos glavnoga protagonista bit će „kavane“ koje će postati odraz njegova identiteta i glavno mjesto na kojemu on svoj identitet traži i formira. Marko Skorup svoje vrijeme provodi u „kafićima“ koji su jedino mjesto u kojemu može pronaći svoj mir i sklonište od svih problema koji ga okružuju. On provodi dane u pijanstvima sa svojim prijateljem Matijom koji kao i on voli alkohol i sva stanja u koja ga alkohol odvodi. Svojim alkoholiziranim stanjima neće uništiti samo sebe već i svoju suprugu Sanju koju će svojim pijanstvima odvesti u propast:

*„Marko je bio rupa. Rupčaga. Đavolji odvjetnik sebi samome. Uvijek se znao opravdati, pronaći povod. Bio je pijan kada smo se upoznali, napio se kada me zaprosio, kada smo se zaručili, pa vjenčali, kada sam zatrudnjela, kada smo doznali da ćemo dobiti sina, a kada sam rodila, nije se trijeznio tri tjedna. Uvijek bi na putu u kazalište, u kazalištu ili na putu kući susreo nekoga s kime je „morao“ proslaviti sina“* (Šojat-Kučić, 2013: 36).

Osim „kavana“ važan topos protagonista činit će njihov osobni prostor, prostor u kojemu oni žive i koji je odraz njihove bračne, ali i osobne situacije. Pratimo obitelj koja je opterećena egzistencijalnim i socijalnim problemima, obitelj u kojoj je ona opterećena abortusima koji su je zauvijek obilježili, a on ratom koji mu ne dozvoljava da krene sa

svojim životom dalje. Unutar tog prostora odvija se njihov svakodnevni bračni život koji je postao tegoban za oboje jer zajedničkim životom samo shvaćaju kako nemaju ništa zajedničko i da je onaj mladenački zanos nestao i postao „uteg“ za oboje:

*„Prva bračna noć, svaki moj rođendan, Petrovo krštenje, svaki Božić, Nova godina, Uskrs, poslije svega spavam kraj pijanog čovjeka koji hrče kao mrcina! (...) „Dramu radite, samo dramite...vi žene“, rekao je i zavalio se u naslonjač. Na trenutak sam poželjela da sjedne pokraj mene, da me zagrlji, da mi obeća kako nikada više neće taknuti piće. Premda sam znala da bi bezočno lagao. Ali nije. Ostavio me samu“ (Šojat-Kučić, 2013: 129-130).*

U romanu *Auf Wiedersehen Mustafa* (2013) glavni prostor protagonistice čine već ranije spomenuti prostori gradovi, a od osobnih prostora važno je spomenuti prostore stanova u Sarajevu i Zagrebu u kojima protagonistica provodi svoje vrijeme tijekom potrage za vlastitim identitetom. Stan u kojem živi u Sarajevu njezino je privremeno utočište tijekom potrage za spisateljskim nadahnućem, ali i onim osobnim. Protagonistica detaljno opisuje stan u kojemu se nalazi, svaku pojedinost unutar stana kao i njezino osobno stajalište prema prostoru u kojemu će boraviti određeno vrijeme. Za razliku od prijašnja dva romana u kojima je prostor stana opisan kao prostor u kojemu pratimo bračne parove i njihov svakodnevni život, ovdje je prostor stana zapravo prostor jedne usamljene duše: *„Nema tragova prethodnih stanara. Osim u zamrzivaču. Nema topline, nema uspomena. Uspomene počinju s prvim pogledom na prostor. Koji je sada moj. Ako budem htjela“* (Runjić, 2012: 24). Koliko je usamljena u tom stanu najbolje pokazuje njezino prijateljstvo s paukom Mustafom koji joj je jedini „prijatelj“ u tom usamljenom prostoru. Njezin boravak u stanu u Zagrebu poprimio je druga obilježja jer sada više nije bila usamljena i očajna žena već zaljubljena žena koju je tajanstveni muškarac uveo u jedan novi svijet, svijet ljubavi i nade.

Ivana Sajko u *Ljubavnom romanu* (2015) svoje protagoniste smješta u prostor malog stančića koji je odraz njihove loše i neizvjesne egzistencije, ali i njihovih privatnih

problema koji posebno dolaze do izražaja unutar tog malog prostora. Unutar stana odvija se svakodnevni život jedne tročlane obitelji koja je opterećena životom u malom stančiću koji ne zadovoljava njihove osobne potrebe. Pratimo njihove razgovore, neslaganja, svakodnevne svađe i prepirke koje se odvijaju unutar tog malog prostora koji je pokazatelj njihova osobna neslaganja, njihova mimoilaženja i njihove bračne patnje koja se odvija unutar ta četiri zida:

*„RIJEČI, RIJEČI, RIJEČI, zaderao se iz sveg glasa prvo što mu je palo na pamet kad se uspio ubaciti među njene zadihane rečenice, nije ni pokušao shvatiti što mu zapravo govori, probudio ga je njezin vrući dah tik do uha, imao je iritantnu upornost budilice, došlo mu je da ga smlavi šakom pa je urliknuo riječi, riječi, riječi, kao čovjek koji više ne može podnijeti zvonjavu, kao čovjek koji, da budemo iskreni, više ne može podnijeti ni njezinu blizu, (...) ona je zabila prste u kosu i stisnula kapke do bola reagirajući tipično ženski, što znači pretjerano, histerično i autodestruktivno, jer je namjerno potegla vlasi iz korijena (...)“ (Sajko, 2015: 7).*

Drugi važan prostor unutar romana je prostor sobe koja predstavlja važno mjesto za glavnoga protagonista. Metafora *vlastite sobe* termin je koji je u književnosti prva koristila Virginia Woolf, a glavnom će protagonistu prostor sobe imati važnu ulogu tijekom njegova pokušaja pisanja. Soba je odraz njegove književne kreativnosti, želi napisati ljubavnu priču koja će biti njihova, ali koja će imati sretan kraj u kojemu će on moći osigurati egzistencijalnu sigurnost svoje obitelji, a time i njihovu sreću. Međutim vijesti koje gleda na televiziji, štrajkovi koji ga okružuju, sve to navodi ga da ipak neće moći napisati roman koji će imati sretan završetak te zato on i ne piše taj roman. Ona je pak s druge strane skeptična prema riječima, prema jeziku koji je stvorila njegova „muška“ civilizacija koja je odgovorna za ovo što im se događa, za neimaštinu koja ih je navela da i svoju umjetnost (knjige) prodaju kako bi mogli živjeti, a time su ujedno prodali i riječi vlastite civilizacije. Ona više od riječi vjeruje djelima jer su jedino djela odraz da se nešto postiglo ili promijenilo u njihovom životu.

## ZAKLJUČAK

Cilj ovoga diplomskoga rada bio je prikazati na koji su način hrvatske spisateljice Ivana Sajko, Ivana Šojat-Kuči i Olja Runjić primijenile tipove tranzicijskih identiteta na glavne protagoniste svojih romana. Prije same glavne analize, u prvim je poglavljima prikazana teoretska okosnica rada. U prvom poglavlju rada, pod nazivom „Teorijsko određenje tranzicije i interpretacija tranzicijskih faza“ prikazana su osnovna teoretska promišljanja o tranziciji kao kompleksnom pojmu koji obuhvaća mnoge društvene discipline pa tako i samu književnost. Nakon teoretskog uvoda u tom istom poglavlju prikazane su moguće interpretacije vremenskog trajanja tranzicije koja po mnogim teoretičarima još traje te joj se ne nazire kraj ni u budućnosti što je jedna od glavnih zamjerki ovoga razdoblja. Određivanje vremenskog trajanja tranzicije jako je važno za ovaj rad jer sva tri romana nastala su u 21. stoljeću odnosno u najsuvremenijoj hrvatskoj književnosti.

U drugom poglavlju rada pod nazivom „Tranzicija i književnost“ prikazale su se osnovne značajke tranzicijske književnosti koja u središte svoga zanimanja stavlja pojedince koji suočeni s ekonomskim, socijalnim i društvenim problemima dolaze do ruba vlastite egzistencije, a onda i do osobnog ruba. Tranzicijska književnost vrlo često u središte stavlja likove s ruba (alkoholičari, nezaposleni, umirovljenici) koji traže svoje mjesto u suvremenom društvu. Muški protagonisti navedenih romana izlaz za sve probleme vide u alkoholu i opijanju dok će ženske protagonistice rješenje tražiti u antidepresivima i tabletama za spavanje. Iznimka je roman Olje Runić *Auf Wiedersehen Mustafa* u kojemu postoji isključivo ženska protagonistica koja izlaz iz svih svojih tranzicijskih problema vidi bijegom u gradove koji će joj možda osigurati stabilnost i sigurnost koju je oduvijek tražila.

Treće poglavlje pod nazivom „Književnoteorijsko poimanje identiteta“ donosi glavna teoretska promišljanja o ovome pojmu koji je oduvijek bio važan pojam proučavanja mnogih svjetskih i domaćih teoretičara. Identitet je jedinstven za svakoga pojedinca te ne možemo reći da pojedinac ima samo jedan mogući identitet, a to će se vidjeti i u analiziranim tipovima tranzicijskog identiteta. U nastavku je ovoga poglavlja prikazana poveznica identiteta s književnošću na koju se posebno osvrnuo američki

teoretičar Culler koji smatra da postojanjem i proučavanjem identiteta u književnosti kao jednom od njezinih glavnih tema omogućena je identitetska recepcija čitatelja koja ima presudnu ulogu u prihvaćanju pojedinog književnog djela.

U središnjem dijelu rada prikazan je i objašnjen sam pojam i značenje tranzicijskog identiteta te njegova podjela. Pitanjem identiteta u tranziciji posebno se bavio Boris Koroman u knjizi *Suvremena hrvatska proza i tranzicija* (2018) čija je podjela bila temeljna za proučavanje tranzicijskog imaginarija identiteta. Koroman kao glavne tranzicijske identitete navodi: nacionalni identitet koji se temelji na autopredodžbama i heteropredodžbama, socijalni identitet, identitet tranzicijskih „gubitnika“ i generacijski identitet. U romanu *Ničiji sinovi* (2012) Ivane Šojat-Kučić glavni protagonisti pripadaju nacionalnom, socijalnom identitetu i identitetu tranzicijskih „gubitnika“ kao zajedničkim oblicima identiteta dok se glavni protagonist može promatrati i unutar generacijskog identiteta. Nacionalni identitet glavnih protagonista ovoga romana temelji se na njihovim predodžbama o vlastitoj državi i zemlji, ali i o drugim narodima. Dok ona s jedne strane svoj nacionalni identitet gradi kritizirajući stanje u državi u kojoj se nalazi, a koja je dovela pojedinca do egzistencijalnog ruba ne poduzimajući ništa da se to promijeni, on s druge strane svoj nacionalni identitet gradi na temelju sudjelovanja u ratu i statusu ratnog branitelja koji za određene pojedince 21. stoljeća ne znači ništa. U njegovom sudjelovanju u ratu i zastupanju teze o ratu kao o nečemu što se ne smije zaboraviti vidljiv je i njegov generacijski identitet. Marko Skorup istupa u ime svoje ratne generacije koja je proživjela te iste strahote, generacije koja možda kao i on pati od PTSP-a i utjehu traži u alkoholu jer se jedino tako mogu barem malo zaboraviti proživljene strahote. Zato on ne može zaboraviti narode koji su godinama ugnjetavali hrvatsku sigurnost (Srbi) te ih zato promatra kao „izdajice“ unutar društva sve one koji ne razmišljaju kao i on. Sanja zahvaljujući njegovim pijanstvima, njegovom vječitom predbacivanju kao i svim ekonomskim i egzistencijalnim problemima u kojima se nije snašla završava kao tranzicijska „gubitnica“ koju je tranzicija porazila. Najviše je porazila ona samu sebe ne oprostivši sebi nikada abortuse koje je morala počinuti zbog tadašnjih socijalnih prilika koje su u tranzicijskom razdoblju postale neizdržljive za oboje i za njihov opstanak.

Olja Runjić u romanu *Auf Wiedersehen Mustafa* (2013) u središte stavlja protagonisticu koja je u potrazi za svojim identitetom u trima gradovima, a to su Sarajevo,



Zagreb i Bern. Ovim je već vidljivo kako protagonistica svoj nacionalni identitet gradi unutar više prostora za koji je vežu određene uspomene i sjećanja. Boraveći u različitim gradovima, protagonistica iznosi svoje predodžbe o tim gradovima kako bismo shvatili bolje što je ono što je za te gradove veže ili pak odbija. Sarajevo je grad u koji dolazi da bi pronašla spisateljsku inspiraciju i grad u kojemu sklapa neobično prijateljstvo s paukom Mustafom. Zagreb je njezin rodni grad u kojemu nikada nije pronalazila nacionalni identitet, a za koji je veže samo posao i sada ljubavna priča s tajanstvenim muškarcem. Posljednji grad koji se spominje je grad Bern u kojemu provodi svoje bolesničke dane i u kojima posebno promišlja o vlastitome tijelu i postojanju. Osim nacionalnog identiteta koji će u romanu imati presudnu ulogu, važno je glavnu protagonisticu smjestiti i unutar identiteta tranzicijske „gubitnice“ kojega je zauzela samom činjenicom da ne zna svoj vlastiti identitet, da ne zna tko je ona zapravo i što želi od svoga života. Gubitnicom su je učinile i društvene prilike u kojima se nalazila kao i osobne koje se najviše odnose na propali ljubavni odnos s tajanstvenim muškarcem i njezinom tjelesnom propašću.

U *Ljubavnom romanu* (2015) Ivane Sajko glavni protagonisti pripadaju nacionalnom, socijalnom identitetu i identitetu tranzicijskih „gubitnika“. Njihov nacionalni identitet temelji se na njihovim predodžbama o vlastitoj zemlji i narodu. Njemu kao ratnom branitelju smeta korupcija i loša vlast koja je sve napravila iz osobnih interesa, ne mareći za interese građana koji su se za tu istu državu u prošlosti borili gazeći svoje osobne stavove. Ona isto tako smatra da je država svojim vladanjem uništila sve dobro što je postojalo, a najviše je uništila Nju i Njega pokazavši im da bez korupcije i viših pozicija na društvenoj ljestvici neće nikada uspjeti. On promatra i situaciju u drugim državama kako bi se koliko toliko utješio, dok za Nju nema potrebe gledati tuđe probleme jer ima i dovoljno svojih. Siromaštvo, nezaposlenost, rate kredita koje se ne mogu platiti, radnički prosvjedi sve su to temati unutar romana koji odražavaju socijalnu stvarnost 21. stoljeća. Njezin se socijalni identitet gradi na kritičkom pristupu koji oštro i s dozom „pobune“ prikazuje surovu socijalnu stvarnost koja ih je smjestila u život i prilike u kojem se ona nije htjela nalaziti. Žive u malom stančiću koji jedva otplaćuju, a čije ih rate kredita svaki mjesec iznova uništavaju. Ona si je život zamišljala u puno boljim i ležernijim okolnostima. Za razliku od Nje, On je svjestan svega što im se događa, ali je pasivan. Svjestan je da oni nisu jedini kojima se ovo događa već da postoje i zemlje u kojima je puno gore te se zato

on „tješi“ gledajući na vijestima stanja u drugim zemljama. Sve ovo ranije navedeno smjestilo ih je i u identitet tranzicijskih „gubitnika“. On je „gubitnik“ koji jedini izlaz za sve probleme vidi u alkoholu što ga još više čini gubitnikom. Sve važne životne događaje On je dočekao pijan što kod Nje izaziva odurnost. On je svjestan da nema što puno ponuditi ovom društvu koje ga vidi kao jadnika koji ne može uzdržavati vlastitu obitelj, što ga najviše čini „gubitnikom“. Ona je pak s druge strane tranzicijska „gubitnica“ jer je dopustila da je nepovoljne društvene prilike smjeste ne samo na društveni rub već na onaj rub koji je mnogo važniji, a to je osobni rub. Sve ove neprilike dovele su je do samoga živčanoga sloma koji joj je pokazao da je tranzicija ipak jača od Nje.

U posljednjem poglavlju rada prikazali su se osnovni prostorni tranzicijski toposi koji su itekako važni za formiranje identiteta. Kao prvi značajniji oblik prostora mogu se izdvojiti heterotopijska mjesta odstupanja (ludnice, bolnice) koje pronalazimo kod Ivane Šojat-Kuči i Olje Runjić. Dok je u romanu *Ničiji sinovi*, identitet glavne protagonistice određen boravkom u psihijatrijskoj bolnici, u romanu *Auf Wiedersehen Mustafa* glavna protagonistica određeno vrijeme u Bernu provodi u švicarskoj bolnici zbog bolesti koju je naslijedila od oca. Sljedeći važan tranzicijski prostor čine urbani prostori koji su zastupljeni u svim trima romanima. Grad predstavlja važan topos tranzicijske proze koji sada označava mjesto tranzicijskog „kaosa“ i nesigurnosti. Posljednji važan prostor u romanima čine osobni privatni prostori kao sobe, kuće ili „kafići“ čija je uloga prikazati emocionalna i osobna stanja protagonista.

Na samome kraju iz svega navedenoga, vidljivo je koliko su hrvatske spisateljice 21. stoljeća precizno prikazale tranzicijske konstrukte identiteta u svojim romanima. Prikazale su teme koje su aktualne i dan danas (abortusi, alkoholizam, neslaganja u braku, antidepresivi) stavljajući u prvi plan protagoniste koji svoj identitet pokušavaju prilagoditi suvremenim prilikama pokušavajući zadržati dozu prisebnosti. Tranzicija je pokazala da identitet svakoga pojedinca jedino može opstati ako se za taj isti identitet i bori jer je borbenost ono što ostaje i formira tranzicijskog čovjeka.

## SAŽETAK

Tranzicijski identiteti glavnih protagonista u romanima hrvatskih spisateljica 21. stoljeća

Središte ovoga istraživanja predstavlja prikaz tranzicijskih tipova identiteta u trima romanima hrvatskih spisateljica 21. stoljeća. Analiza se provela na djelima Ivane Šojat-Kuči, Olje Runjić i Ivane Sajko pri čemu su odabrani romani *Ničiji sinovi* (2012), *Auf Wiedersehen Mustafa* (2013) i *Ljubavni roman* (2015). U prvome poglavlju definiran je pojam tranzicije uz pomoć dostupnih priručnika teorije književnosti i književnoznanstvenog nazivlja. Potom su prikazane moguće interpretacije vremenskog trajanja tranzicije kao i poveznica tranzicije s prethodnim razdobljem (socijalizam) te kritike samoga razdoblja. U drugom poglavlju rada prikazana je poveznica tranzicije i književnosti kao i najvažnije značajke tranzicijske književnosti. U trećem poglavlju rada prikazana su književnoteorijska poimanja i tumačenja pojma identitet, a zatim je objašnjeno i definirano značenje pojma tranzicijskog identiteta koji ujedno čini središte ovoga rada. Navedeni romani analizirani su na temelju nekoliko mogućih tipova tranzicijskog identiteta, a to su: nacionalni identitet, socijalni identitet, identitet tranzicijskog „gubitnika“ i generacijski identitet. Prije same analize, uslijedilo je smještanje navedenih romana i autorica u kontekst vremena tranzicije. Središnji dio rada bavio se pojedinačnom analizom osnovnih tipova tranzicijskih identiteta kod glavnih protagonista navedenih romana. Na kraju se dolazi do zaključka koje su tipove tranzicijskih identiteta hrvatske spisateljice koristile kako bi konstruirale identitet u razdoblju tranzicije te zašto su baš ovi tipovi identiteta jedinstveni samo za tranzicijsko razdoblje.

KLJUČNE RIJEČI: tranzicija, identitet, tranzicijski identitet, Ivana Šojat-Kuči, Olja Runjić, Ivana Sajko

## SUMMARY

Transitional identities of the main protagonists in the novels of Croatian writers of the 21st century

The aim of this research is the presentation of transitional types of identities in three novels by Croatian writers of the 21st century. The analysis was conducted on the works of Ivana Šojat-Kuča, Olja Runjić and Ivana Sajko, with the selected novels *Ničiji sinovi* (2012), *Auf Wiedersehen Mustafa* (2013) and *Ljubavni roman* (2015). In the first chapter, the concept of transition is defined with the help of available handbooks of literary theory and literary terminology. Then, possible interpretations of the duration of the transition are presented, as well as the connection between the transition and the previous period (socialism) and critiques of the period itself. The second chapter presents the link between transition and literature as well as the most important features of transitional literature. The third chapter of the paper presents literary theoretical concepts and interpretations of the concept of identity, and then explains and defines the meaning of the concept of transitional identity, which also forms the center of this paper. These novels are analyzed on the basis of several possible types of transitional identity, namely: national identity, social identity, the identity of the transitional "loser" and generational identity. Prior to the analysis, the aforementioned novels and authors were placed in the context of the time of transition. The central part of the paper deals with the individual analysis of the basic types of transitional identities in the main protagonists of these novels. In the end, it is concluded which types of transitional identities the Croatian writer used to construct an identity in the transition period and why these types of identities are unique only for the transition period.

KEY WORDS: transition, identity, transitional identity, Ivana Šojat-Kuča, Olja Runjić, Ivana Sajko

## POPIS LITERATURE

- Alajbegović, B. (2016). „Ljubav u doba prekarijata.“ U: *Vijenac*, br. 572. Preuzeto s (<https://www.matica.hr/vijenac/572/ljubav-u-doba-prekarijata-25331/>). Datum pristupa: (18. 05. 2021.)
- Alajbegović, B. (2009). *Nešto kao fleš: književne kritike*. Zagreb: Litteris.
- Anić, V. (2004). *Veliki rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber.
- Babić Krešić, I. (2015). „Globalizacija, europeizacija i tranzicija: fenomeni današnjice i smjernice budućeg razvoja“ U: *Nova prisutnost: časopis za intelektualna i duhovna pitanja*, XIII (3), str. 381- 408. Preuzeto s (<https://hrcak.srce.hr/148779>). Datum pristupa: (25. 04. 2021.)
- Bagić, K. (2004). *Treba li pisati kako dobri pisci pišu*. Zagreb: Disput.
- Bagić, K. (2016). *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost: 1970. – 2010*. Zagreb: Školska knjiga.
- Buden, B. (2012). *Zora prelaska: o kraju postkomunizma*. Beograd: Fabrika knjiga.
- Cifrić, I., Nikodem, K. (2006). „Socijalni identitet u Hrvatskoj: Koncept i dimenzije socijalnog identiteta“ U: *Socijalna ekologija: časopis za ekološku misao i sociologijska istraživanja okoline*, 15 (3), str. 173- 202. Preuzeto s (<https://hrcak.srce.hr/7546>). Datum pristupa (30. 04. 2021.)
- Culler, J. (2001). *Književna teorija: vrlo kratki uvod*. Zagreb: AGM.
- Čiček A., Žuškić A. (2011). „Nacionalni identitet i njegova važnost tijekom ulaska u EU“ U: *Essehist: časopis studenata povijesti i drugih društveno-humanističkih znanosti*, 5 (5), str. 97-103. Preuzeto s (<https://hrcak.srce.hr/184479>). Datum pristupa: (10. 05. 2021.)
- Detoni Dujmić, D. (2011). *Lijepi prostori: hrvatske prozaistice od 1949. do 2010*. Zagreb: Biblioteka Razotkrivanja.
- Detoni Dujmić, D. (2017). *Mala noćna čitanja: hrvatski roman 2011-2015*. Zagreb: Alfa.
- Detoni Dujmić, D. (2017). „Predgovor o Olji Runjić“ U: *Mala noćna čitanja: hrvatski roman 2011-2015*. Zagreb: Alfa. str. 349.
- Fraktura (2012). „Pogovor o Ivani Šojat-Kučić“ U: *Ničiji sinovi*. Zagreb: Fraktura. str. 469.
- Foucault, M. (1996). „O drugim prostorima“ U: *Glasje*. 3 (6): 8-14 S francuskog preveo: Stipe Grgas.

Gajin, I. (2018). *Hrvatska književnost, kultura i mediji u tranzicijskom razdoblju*. Doktorska disertacija. Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku. Preuzeto s ([file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/gajin\\_igor\\_ffos\\_2018\\_diser\\_sveuc%20\(2\).pdf](file:///C:/Users/Korisnik/Downloads/gajin_igor_ffos_2018_diser_sveuc%20(2).pdf)).

Datum pristupa (28. 04. 2021.)

Gajin, I. (2020). *Lelek tranzicije: Hrvatska književnost, kultura i mediji u razdoblju postsocijalizma*. Zagreb: Disput.

Hromadžić, H. (2020). „Historizacija tranzicije – slučaj (post)jugoslavneskog prostora“ U: *Socijalna ekologija: časopis za ekološku misao i sociologijska istraživanja okoline*, 29 (1), str. 81-95. Preuzeto s (<https://hrcak.srce.hr/238006>). Datum pristupa (12. 05. 2021.)

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. *Identitet*. Leksikografski zavod Miroslav Kleža. Preuzeto s (<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=26909>). Datum pristupa (13. 05. 2021.)

Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. *Tranzicija*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Preuzeto s (<https://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=62072>). Datum pristupa (24. 04. 2021.)

Kolanović, M. (2011). *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...* Zagreb: Ljevak.

Kolanović, M. (2013). *Komparativni postsocijalizam: slavenska iskustva*. Zagreb: FF Press i Zagrebačka slavistička škola.

Kolanović, M. (2018). „Naš čovjek iz tranzicije“ U: *Hrvatska revija*. br. 1. Preuzeto s (<https://www.matica.hr/hr/541/nas-covjek-iz-tranzicije-27861/>). Datum pristupa (18. 05. 2021.)

Kolanović, M. (2008). „Što je urbano u urbanoj prozi?“ U: *Umjetnost riječi*. br. 1-2, str. 69-92. Preuzeto s (<http://umjetnostrijeci.ffzg.unizg.hr/wp-content/uploads/2014/07/2008-1-2-004-Kolanovic.pdf>). Datum pristupa (31. 05. 2021.)

Koludrović, B. (2011). „Kome treba „Kome treba identitet?“ U: *Drugost: časopis za kulturalne studije*, br. 3, str. 54-63. Preuzeto s ([https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=115355](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=115355)). Datum pristupa (12. 05. 2021.)

Koroman, B. (2018). *Suvremena hrvatska proza i tranzicija*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.

- Kos, S. (2011). „Žena i ideologija“ U: *Umjetnost riječi*, Zagreb. Srpanj- prosinac. br. 3-4. str. 221-241.
- Marot-Kiš, D. (2013). „(Ne)stabilnost identiteta: reprezentacije jastva u noveli „Brada“ Janka Polića Kamova“ U: *Fluminensia*. br. 1, str. 47-58. Preuzeto s ([file:///C:/Users/Ana/Downloads/Marot\\_Kis%20\(1\).pdf](file:///C:/Users/Ana/Downloads/Marot_Kis%20(1).pdf)). Datum pristupa (17. 05. 2021.)
- Milanja, C. (1996). *Hrvatski roman: nacrt moguće tipologije hrvatske romaneskne prakse*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.
- Molvarec, L. (2017). *Kartografije identiteta: predodžbe izmještanja u hrvatskoj književnosti od 1960-ih do danas*. Zagreb: Knjižara Znanje.
- Nemec, K. (2010). *Čitanje grada*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- Peračković, K. (2002). „Sociologija tranzicije: strukturalni, sociokulturni i neomodernizacijski pristup“ U: *Društvena istraživanja: časopis za opća društvena pitanja*, 3 (71), str. 487-504. Preuzeto s (<https://hrcak.srce.hr/16171>). Datum pristupa (28. 04. 2021.)
- Petković, N. (2020). *O čemu govorimo kada govorimo o identitetu?*. Zagreb: Disput.
- Peternai Andrić, K. (2012). *Ime i identitet u književnoj teoriji*. Zagreb: Biblioteka Antibarbarus.
- Pogačnik, J. (2009). „Tema rata u suvremenoj hrvatskoj prozi: Usponi, padovi i konačno dobri radovi“. Preuzeto s (<https://www.matica.hr/hr/355/usponi-padovi-i-konacno-dobri-radovi-21076/>). Datum pristupa (30. 04. 2021).
- Rešicki, D. (2010). *Demoni u tranzicijskoj špilji*. Zagreb: Fraktura.
- Runjić, O. (2013). *Auf Wiedersehen Mustafa*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
- Sabljić, J. (2013). „Prokletstvo tuge“ U: *Kolo*. br. 6. Preuzeto s (<https://www.matica.hr/kolo/408/prokletstvo-tuge-23161/>). Datum pristupa (25. 05. 2021.)
- Sajko, I. (2015). *Ljubavni roman*. Zagreb: Meandarmedia.
- Sandić, S. (2015). „Ivana Sajko: Prostor teksta je mjesto gdje se zbilja mogu odviti neka lijepa čuda“. Preuzeto s (<https://mvinfo.hr/clanak/ivana-sajko-prostor-teksta-je-mjesto-gdje-se-zbilja-mogu-odviti-neka-lijepa-cuda>). Datum pristupa (6. 06. 2021.)
- Sekulić, D. (2014). *Identitet i vrijednosti: sociološka studija o hrvatskom društvu*. Zagreb: Politička kultura.

Šakić, S. (2013). „Pisci u egzilu, egzil u romanu: ispisivanje egzila u prozi Bore Ćosića i Davida Albaharija“ U: Maša Kolanović: *Komparativni postsocijalizam: slavenska iskustva*. Zagreb: FF Press i Zagrebačka slavistička škola.

Šojat-Kučić, I. (2012). *Ničiji sinovi*. Zagreb: Fraktura.

Solar, M. (2003). *Povijest svjetske književnosti*. Zagreb: Golden marketing.

Stojić, M. (2004). *Rječnik za petak i subotu: mali pojmovnik tranzicije*. Zagreb: V. B. Z.

Tomić-Koludrović, I., Petrić, M. (2007). „Hrvatsko društvo – prije i tijekom tranzicije“ U: *Društvena istraživanja: časopis za opća društvena pitanja*, 16 (4-5), str. 867-889. Preuzeto s (<https://hrcak.srce.hr/19170>). Datum pristupa (29. 04. 2021.)

Zlata, A. (2004). *Tekst, tijelo i trauma: poglavlje: Identitet, jastvo, tekst*. Zagreb: Naklada Ljevak.