

KULTURALNI STUDIJI I SUVREMENI HRVATSKI ROMAN

Grubić, Nina

Undergraduate thesis / Završni rad

2023

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:172:005048>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-11**

Repository / Repozitorij:

[Repository of Faculty of humanities and social sciences](#)



**SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET**

ZAVRŠNI RAD

KULTURALNI STUDIJI I SUVREMENI HRVATSKI ROMAN

NINA GRUBIĆ

Split, 2023.

Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Hrvatski jezik i književnost / Engleski jezik i književnost

ZAVRŠNI RAD

KULTURALNI STUDIJI I SUVREMENI HRVATSKI ROMAN

MENTOR:

prof. dr. sc. Boris Škvorc

STUDENTICA:

Nina Grubić

Split, rujan 2023.

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Detektivi, kauboji i kultura – zašto kulturalni studiji i zašto ovi romani?	3
3. O kulturalnim studijima	5
3.1. Povijest i razvoj teorijske paradigme	5
3.2. Kulturalni studiji izvan britanskoga nacionalnog okvira	9
3.3. „Kulturalna hipertrofija“ – aspekti problema definiranja djelatnosti kulturalnih studija	10
4. Kulturalni studiji u suvremenom hrvatskom kontekstu	12
5. Višeznačnost pojma kulture.....	14
5.1. Kultura u diskursu kulturalnih studija.....	15
6. Primjena ideja kulturalnih studija na suvremeni hrvatski roman	17
7. Analiza romana <i>Smrt djevojčice sa žigicama</i> Zorana Ferića u kontekstu kulturalnih studija	20
7.1. Od klišeja do subverzivnog elementa – kriminalistički roman kao žanr ...	20
7.2. Ferićev otpor prema (književnoj) tradiciji.....	22
7.3. Ferićevo redefiniranje pojma kulture.....	24
7.4. Fenomen postmodernog „zatajenja smisla“ u romanu <i>Smrt djevojčice sa žigicama</i>	27
7.5. Problem reprezentacije: otok Rab kao „Hrvatska u malom“.....	30
8. Analiza romana <i>Adio kauboju</i> Olje Savičević Ivančević u kontekstu kulturalnih studija	30
8.1. Mediteranski <i>eastern</i> kao travestija žanra i roda	32
8.2. Postmodernistički okršaj s tradicijom	35
8.3. Drugost kao temelj konstrukcije kulturalnog identiteta u romanu Olje Savičević Ivančević	36
8.4. Semantika posttranzicijskog prostora	40
8.5. Staro Naselje i patologija <i>protumjesta</i>	41
9. Zaključak	45
Izvori	47
Sažetak	50
Abstract	51

1. Uvod

Od davnih početaka civilizacije, kultura predstavlja najživotvorniji odraz ljudskog duha. Ideja o napretku i intelektualnom dosegu duboko je utkana u univerzalnu koncepciju kulture, gradeći njezinu usku povezanost s umjetnosti i književnosti kao najuzvišenijim ostvarajima čovjekova intelekta. Usporedno s nezaustavljivim promjenama i ubrzanim razvojem društva, kultura je, u svoj kompleksnosti ovog pojma, počela zahvaćati sve sfere čovjekova života. Putanja razvoja ovog termina obuhvaća postupni prijelaz od materijalnog procesa u poljoprivrednoj djelatnosti, odnosno održavanja prirodnog rasta, do procesa civiliziranja te stjecanja znanja i vještina, koje dovodi do čovjekova samoizgrađivanja, odnosno duhovnog rasta. Tako se izvorna ideja kulture kao „kultiviranja“, odnosno obrade zemlje i brige o životinjama, čija etimologija upućuje na općeniti segment rasta, progresa i napretka, proširila i na „višu“ sferu duhovnog razvoja koji se, primjerice, u marksističkoj teoriji odražava na ideju kulture kao „nadogradnje“.

Takav se vrijednosni obrat u odnosu na izvorno poimanje kulture, koja se iz svakodnevnog života premjestila u sferu „viših“ vrijednosti, primjećuje i u radikalnom otklonu od uvriježenih ideja o tome što kultura predstavlja, zbog čega sve češće svjedočimo „kakofoniji“ drugačijih interpretacija, koja podjednako zahvaća široko područje kulturalnih fenomena, kulture svakodnevice, pučke kulture, popularne i novomedijske kulture, kao i područje književnosti. Inzistiranje na ideji kulture kao vrijedne duhovne tvorevine naišlo je na otpor prema tradicionalizmu, hegemonijski zadanim praksama i dominantnoj ideologiji koja oblikuje predodžbu o „ispravnim“ i „pogrešnim“ obrascima mišljenja i ponašanja. Ovaj je svjetonazorski sukob iz društvenog i političkog života prešao i na polje književnosti, osvjetljavajući pritom novi interdisciplinarni pristup na književnoznanstvenoj sceni koji će se adekvatno prilagoditi izazovima modernoga pluralističkog svijeta. Dakako, riječ je o kulturalnim studijima.

Pružajući uvid u problematiku elitističkog određenja kulture kao ezoterične selekcije istinskih kulturnih vrijednosti objedinjenih pod nazivom visoke kulture, dolazimo do primjene koncepta kulturalnih studija u proučavanju književnosti. Cilj je ovoga rada ukazati na opću pojavu koja je zahvatila književnost modernog doba – zamagljivanje granica između različitih žanrova, stvarnosti i fikcije, visokog i niskog stila, književne tradicije i tzv. šund-literature. Osim što kao parodije trivijalne literature predstavljaju idealnu podlogu za prikaz

problematike pozicioniranja suvremenoga hrvatskog romana u odnosu na kanonsku i trivijalnu književnost, odabrani predlošci pogodan su materijal za proučavanje prepletanja tendencija suvremene književnosti i njezina odnosa prema društvenom kontekstu, što neizbježno otvara pitanja reprezentacije te konstrukcije prostora i identiteta koja, u konačnici, vode prema otkrivanju različitih aspekata društvene patologije.

Kao književni predlošci za analizu suvremene hrvatske proze u kontekstu kulturalnih studija odabrani su romani *Smrt djevojčice sa žigicama* i *Adio kauboju*, iz kojih se može iščitati kritika hrvatskog društva i svojevrsan dijalog sa suvremenosti. *Smrt djevojčice sa žigicama* Zorana Ferića prvi je roman hrvatskog književnika i bivšeg predsjednika Hrvatskog društva pisaca, koji je objavljen 2002. godine. Zahvaljujući autorovoj prepoznatljivoj poetici koja je obilježena morbidnim scenama i atmosferom apsurdna, ovaj je kriminalistički roman s elementima horora i političkog trilera stekao status hrvatskog „Twin Peaksa“, te je prema njemu nastao scenarij za film *Smrt djevojčice sa žigicama* (2023) u režiji Gorana Kulenovića. *Adio kauboju* objavljen je 2010. godine, također kao romaneskni prvijenac nagrađivane i prevedene spisateljice i pjesnikinje Olje Savičević Ivančević. Uz brojne pozitivne kritike i domaće književne nagrade, *Adio kauboju* proglašen je dobitnikom prestižne francuske književne nagrade za najbolji prvi roman u prijevodu na francuski jezik. Stekavši veliku popularnost, o kojoj najbolje svjedoči činjenica da je preveden na desetak jezika, roman je adaptiran i postavljen kao kazališna predstava.

Unatoč prepoznatljivim izričajima ovih autora, njihove je poetike ipak moguće povezati po ideološkom ključu, točnije, njihovu otporu prema ustaljenim književnim konvencijama. U odabranim se romanima tako zrcale ključne ideje književnog postmodernizma – od žanrovske hibridizacije, pluralnosti stilova i tzv. demokratizacije književnosti, do humora koji ruši granice političke korektnosti.

Moderni svijet, koji inače balansira na granici između dominantnoga i marginaliziranoga, u prvome je dijelu analize predstavljen u kontekstu romana Zorana Ferića, autora koji kontroverznim stvaralaštvom uzdrmava čvrsto etablirane tradicionalne književne konvencije. Usporedno s otporom književnoj tradiciji, koji je temeljna dodirna točka između kulturalnih studija i Ferićeva romana *Smrt djevojčice sa žigicama*, problematizira se i autorov stav prema običnoj (narodnoj) kulturi kao konceptu na kojemu počivaju temelji kulturalnih studija. Postavši još jednima u nizu predmeta autorova ciničnog ismijavanja, kultura i književnost gube predznak visokog i niskog, stapajući se u

nepreglednu mrežu apsurdna i groteske Ferićeva prikaza svijeta, u kojemu se vječni sukob između elitnog i pučkog, kultiviranog i profanog te vrijednog i trivijalnog razrješava uspostavljanjem do tada nekorištenog konteksta, odnosno dominacijom rubnog nad konvencionalnim.

Bizarnost društvene svakodnevice, koja uvelike proizlazi iz duboko ukorijenjenih podjela i straha prema drugima i drugačijima, dominantna je tema koja prožima radnju romana afirmirane autorice Olje Savičević Ivančević, čiji se višestruko nagrađivani prvijenac u kontekstu kulturalnih studija prvenstveno može promatrati kroz prizmu postmodernističkog podrivanja i „izvrtanja“ žanrovskog obrasca. Postavljanjem metaforičke kaubojske priče u novu kulturalnu sredinu, u kojoj podjednako uvjerljivo dominira atmosfera bezakonja i rivalstva kao na izvornom vesternskom „terenu“, *Adio kauboju* parodira sve društveno i književno zadane okvire – od žanrovskih i prostornih, do jezičnih. Poetizirani opisi predgrađa, čija je životnost obogaćena dijalektalnom izravnošću iz koje izvire nepatvoreni južnjački temperament, u analizi su prikazani u okviru teorijskog pristupa iz pozicije kulturalnih studija. Tu se posebno ističe problem reprezentacije, odnosno stvaranja slike pitoresknog naselja pod čijom se romantiziranom dalmatinskom kulisom postupno razotkriva surovost Divljeg zapada. Rušenjem mita o „malomišćanskoj“ idili, dalmatinski vestern ponire duboko u najmračnije predjele marginalnoga mediteranskog mikrosvijeta koji, kako i sama autorica naglašava, predstavlja „mentalitet periferije, ne samo dalmatinske već mentalitet periferije Europe“, aludirajući na drugu Europu, onu istočnu, koja vjerno oslikava prostor vesterna, budući da od njega nije nimalo manje surova i divlja.

2. Detektivi, kauboji i kultura – zašto kulturalni studiji i zašto ovi romani?

Problematika periferije utkana je u „tkivo“ analiziranih romana, i to na nekoliko razina, stoga će upravo postmodernističke tendencije prema marginalizaciji i iskušavanju žanrovskih granica predstavljati uporište za analizu odabranih djela suvremene hrvatske književnosti u kontekstu kulturalnih studija, s posebnim naglaskom na promatranje načina dekonstruiranja obrazaca dvaju naizgled dijametralno suprotnih žanrova koje, osim žanrovske utemeljenosti na zadovoljenju pravde i antagonizmu između (na)silnika, koje u okviru analiziranih romana utjelovljuju ubojice i nepravedno društvo, te boraca za pravdu, odnosno (ne)djelotvornih instanci te kauboja, povezuje i marginaliziran status u sustavu

žanrovske hijerarhije, odnosno zajednička obilježnost oznakom šund-literature. Parodirajući krimić i western, kojima se uglavnom pridaju oznake trivijalne i petparačke literature, kao nusproizvode masovne i *mainstream* kulture, postmodernistički hrvatski roman preispituje granice žanrovskih okvira, zbog čega se koncept žanra često nalazi u središtu ironičnog podrivanja. Osim plana forme, koji se u kontekstu odabranih romana promatra ponajprije kroz prizmu postmodernističkih nastojanja za negiranjem žanrovskih obrazaca, *Smrt djevojčice sa žigicama* i *Adio kauboju* povezuje i sličan crnohumorni pogled na panoramu „maloga mesta“ koje, unatoč fokusiranosti na naizgled neznan i imaginaran mikrosvijet, u stvarnosti ipak predstavlja vrlo reprezentativan „uzorak“ koji uvjerljivo dočarava hrvatsku kulturu i svakodnevicu.

Prikazujući sredine koje u službi reprezentacije stereotipnih opreka sjever-jug te istok-zapad svjedoče o konceptualizaciji prostora i identiteta, autori ovih romana kao glavne koordinate za opis kulturalnih praksi odabiru sferu rubnog. Smješteni na periferiju (u žanrovskom, sižejskom i prostornom smislu), ovi romani pružaju dobru podlogu za praktičnu primjenu spoznaja iz područja kulturalnih studija, pri čemu se za prikaz kulturalnih praksi koristi okvir zbilje promatrane iz različitih rakursa postmodernističkih autora čije su književne tendencije usmjerene prema otporu, cinizmu i crnom humoru. One predstavljaju dominantnu sastavnicu njihovih prepoznatljivih književnih izričaja, ali i indikativan pokazatelj općeg smjera postmodernističkih strujanja. U ovom se radu problematizacijom prikaza mediteranskog ambijenta kao poprišta rubnih situacija, koje nerijetko poprimaju ton tragikomičnoga, ali i grotesknoga, razotkriva pozicioniranje suvremenoga hrvatskog romana prema suvremenoj hrvatskoj svakodnevici, ali i kulturnoj te književnoj tradiciji.

Promatrajući odabrane romane kroz prizmu utjecaja velikih književnih uzora, čija se nezanemariva „prisutnost“ na razini analiziranih predložaka ogleda u mreži različitih intertekstualnih postupaka i dijaloga s kanonskim djelima hrvatske književnosti, romane *Smrt djevojčice sa žigicama* i *Adio kauboju* moguće je povezati i na temelju opće atmosfere letargije i besperspektivnosti, koja ozračjem sveopćeg pesimizma snažno asocira na spoznaju o besmislenosti postojanja i bezavičajnost modernog čovjeka prikazanu u maniri Novakova egzistencijalizma. Egzistencijalna kriza, koja u kontekstu romana *Mirisi, zlato i tamjan* potresa individualne svjetove otuđenih Novakovih protagonista, Maloga i Drage, preslikava se i u romanima Olje Savičević Ivančević i Zorana Ferića, sublimirajući se u posvemašnje stanje apatije, koja pak u potpunosti korespondira sa stereotipnim

reprezentacijama mediteranskog podneblja i kulture njegovih stanovnika, obilježene ležernošću i komocijom kao glavnim pretpostavkama mediteranskog načina života. Naime, već i sama mogućnost usporedbe romana *Smrt djevojčice sa žigicama* i *Adio kauboju* kao predstavnika suvremene hrvatske književnosti s kanonskim djelom *Mirisi, zlato i tamjan* na temelju određenih podudarnosti u narativu kojim se konstruira prostor Mediterana nedvojbeno otvara put za primjenu praktičnih postulata iz kulturalnih studija. Štoviše, povezivanjem dodirnih točaka koje grade temeljnu strukturu navedenih djela, poput problema reprezentacije Mediterana kao periferije ili prostora krajnje apsurdnih i rubnih situacija, te miješanja visoke i niske kulture kao književne tendencije koja se u romanima hrvatskog postmodernizma manifestira na svim razinama, od „ukidanja“ granica između svetoga i profanoga te vrijednoga i trivijalnoga do profanacije visoke književnosti, nastoji se potaknuti na promišljanja o jedinstvenim društvenim i kulturalnim fenomenima koji bi predstavljali oslonac za daljnje proučavanje književnosti iz različitih perspektiva objedinjenim pod postavkama kulturalnih studija. Smatram da to istovremeno može predstavljati i poticaj za razvoj i širu primjenu ovoga multidisciplinarnog pristupa u suvremenome hrvatskom kontekstu.

3. O kulturalnim studijima

3.1. Povijest i razvoj teorijske paradigme

Počeci kulturalnih studija, koji su institucionalizirani i akademski priznati osnivanjem Centra za suvremene kulturalne studije (CCCS) na Sveučilištu u Birminghamu 1966. godine, naziru se već u drugoj polovici pedesetih godina, u vrijeme nakon Drugoga svjetskog rata koje je u Velikoj Britaniji obilježeno značajnim promjenama na društvenom i političkom planu, ponajprije gubljenjem statusa svjetske velesile i snažnim imigracijskim valom iz koloniziranih područja. Poslijeratno je doba donijelo i važan preokret u sustavu vrijednosti, koji se posebno odrazio na svakodnevni način života – poboljšanje uvjeta života i životnog standarda dovodi do jačanja radničke klase, a svakodnevica pod utjecajem globalizacije postaje sve izloženija američkim utjecajima, otvarajući se prema novim kulturalnim praksama i načinima života.

Obrat društvene paradigme, čije je središte u potpunosti preuzela obična, svakodnevna kultura, označava promjenu u odnosu prema tradicionalnim vrijednostima. U takvim je okolnostima obrazovni program, utemeljen na principima očuvanja tradicionalnih vrijednosti i uspostave kanona, bilo nužno prilagoditi novoj i demokratičnijoj koncepciji kulture. To u prvi plan dovodi proučavanje popularne kulture kao jednog od oblika otpora prevladavajućoj tradiciji i njezinom razumijevanju kao hegemonijski zadane prakse. Upravo se iz ove potrebe rađa zamisao o kulturalnim studijima. Premještanje fokusa s elitne na masovnu kulturu središnja je ideja koja je obilježila nastanak kulturalnih studija, o čemu najbolje svjedoči rad Richarda Hoggarta, koji je „radničkoj klasi pristupio kako su kritičari tradicionalno pristupali aristokratima“ (Duda 2002: 52).

Iako su kulturalni studiji izrasli iz interesa za kulturu radničke klase, Edward P. Thompson prekida s marksističkim determinizmom, definirajući klasu kao „socijalnu i kulturnu formaciju“ koja je nastajala u određenom povijesnom razdoblju. Tragajući za kulturalnim identitetom radničke klase, njegov je cilj proučavati njezinu popularnu kulturu. Kao odgovor na marksistički ekonomski determinizam nastao je kulturalizam. On pojam klase ne definira kroz prizmu odnosa u proizvodnji, već kroz kulture, stoga nastaje „kad ljudi, na temelju zajedničkoga iskustva (naslijeđenoga ili stečenog), međusobno osjećaju i artikuliraju svoj identitet, i to naspram drugih ljudi čiji je interes različit (i obično suprotan) njihovu“ (Thompson 1991: 8-9). Upravo je kulturalni identitet čvorište gdje se premrežavaju koncepti klase, roda i rase kao tri osnovna problema pomoću kojih je moguće pratiti razvoj teorijske paradigme kulturalnih studija, odnosno položaj kulture u odnosu prema temeljnim izvorima nejednakosti i društvenih podjela. Na početku djelovanja birminghamske škole kultura je smještena u klasni okvir, što odražava njihovu inicijalnu ideju o kulturi kao sveukupnosti partikularnoga načina života. Do polovice sedamdesetih je godina ova koncepcija kao svojevrsan „otpor kroz rituale“ pripadala području subkulture koja je, „za razliku od primjerice kontrakulture proizašle iz srednje klase, neka vrsta semiotičke gerile, strategije simboličkoga otpora i imaginarnoga rješenja socijalnih konflikata“ odnosno, kako navodi Hebdige, „posredan izazov hegemoniji kroz stil, subverzivni odgovor dominantnom nadziranju značenja i snaga koja potkopava ideološki rad naturalizacije znakovnih struktura“ (Duda 2002: 85-86). Višestruka narav kulturalnog identiteta ubrzo je nadišla klasne okvire, otvarajući problematiku kulturalne subordinacije žene, koja kao objekt višestruke subordinacije „nije samo klasno potlačena, nego je unutar klasne kulture i rodno, odnosno spolno subordinirana“ (Duda 2002: 87). Podizanje svijesti o marginaliziranosti žena u

konzervativnome britanskom društvu odrazilo se i na smjer djelovanja birminghamskog CCCS-a, čiji su predstavnici tek načelno bili otvoreni prema istraživanju ženskih tema. Članice Centra prepoznale su zapostavljenost feminističkoga intelektualnog rada unutar djelokruga kulturalnih studija, naglašavajući pritom i vlastitu subordiniranost unutar akademske zajednice, stoga su 1976. godine izborile pravo na institucionalnu istraživačku rodnu/spolnu posebnost, čime je Grupa za ženske studije (*Women's Studies Group*) stekla određeni stupanj autonomije. Grupa je preuzela uredništvo godišnjaka te je, progovorivši o vidovima ženske podređenosti, umjesto regularnog broja *Working Papers in Cultural Studies* objavila zbornik *Women Take Issue. Aspects of Women's Subordination* (1978), što se može smatrati svojevrsnom prekretnicom u otvaranju kulturalnih studija feminističkoj politici. U skladu s teorijskim pluralizmom kao jednim od prepoznatljivih obilježja kulturalnih studija, zbornik problematizira različite aspekte ženske podređenosti, s posebnim osvrtom na analizu popularne kulture (pokreti za prava žena, ideologija ženskosti, ljubavi i braka, medijska reprezentacija spolnosti itd.), kombinirajući razne teorijske pristupe i metodologije, poput marksizma, feminizma, psihoanalize i političkoga aktivizma. Kulturalni studiji i feminizam dijele mnogo dodirnih točaka, među kojima se posebno ističe njihov zajednički interes za pitanja moći, predstavljanja, popularne kulture, subjektivnosti, identiteta i potrošnje (Braović Plavša prema Barker 2003: 280). Promatrajući načine na koje je žena prikazana u popularnoj kulturi i književnosti, feministička perspektiva unutar kulturalnih studija fokusira se na činjenicu da su žene gotovo svuda u svijetu u podređenom položaju, iako se njihova iskustva i percepcije vlastitog položaja često znatno razlikuju zbog razlika u rasi, ideologiji ili načinu života (Braović Plavša 2019: 110). Vrijeme prodora feminizma obilježeno je burnim reakcijama predstavnika CCCS-a, čija su dotadašnja nastojanja za uključivanjem feminizma u program kulturalnih studija u potpunosti zanemarena. Stuart Hall, jedan od osnivača Centra za suvremene kulturalne studije, feministički utjecaj smatra presudnim za razvoj kulturalnih studija, „budući da je otvorio pitanja o osobnom kao političkom, radikalno proširio pojam moći i njegovo razumijevanje, otvorio mnoga pitanja na području subjektivnosti, kao i granice između društvene teorije i teorije nesvjesnoga“ (Braović Plavša 2019: 111). Time je proboj feminizma „razbio“ mit o kulturalnostudijskoj uključivosti i egalitarizmu, rasvjetljavajući najslabije točke u djelovanju CCCS-a. Hall je, nedugo nakon što je feministička djelatnost „poljuljala“ temelje kulturalnih studija, napustio Centar, a svoje je nezadovoljstvo novonastalom situacijom izrazio sljedećim riječima: „kad je feminizam

provalio kroz prozor, isplivali su na površinu razni neočekivani oblici otpora – čvrsto utvrđena patrijarhalna moć koju smo smatrali dokinutom“ (Hall 2006: 117).

Nakon Hallova odlaska i prvih godina Johnsonova ravnateljskog mandata, aktualna su zbivanja na političkom planu u značajnoj mjeri oblikovala budući tijek rada Centra, koji se okreće prema dovršavanju historiografskih projekata i proučavanju različitih aspekata odnosa povijesti i politike. Političke prilike u Britaniji sedamdesetih su godina obilježene stvaranjem autoritarne države, što je u jeku krize kapitalističke ekonomije i strukturne krize britanskoga društva dovelo do jačanja represivnih državnih struktura i uzleta „novoga rasizma“. U takvim se okolnostima pitanje rase ubrzo postavilo kao nova fokalna točka u diskursu kulturalnih studija. Objavljivanjem zbornika *The Empire Strikes Back. Race and Racism in '70s Britain* (1982) nakon rasnih nemira uslijed izborne pobjede konzervativne stranke, Centar je, upućujući na marginalizirani položaj rasnih pitanja u okviru kulturalnih studija, u prvi plan ponovno postavio problem institucionaliziranog rasizma, koji je duboko ukorijenjen u britansku povijest. Kao „nova“ problematika kulturalnog identiteta, pitanje rase u svojoj se biti može povezati s pitanjem klase. Ova se analogija ne temelji na marksističkom pogledu prema kojemu je rasa u ideološkoj službi kapitalizma, već na načinima kojima njihova reprezentacija oblikuje identitet i stvara ideju o rasnoj superiornosti odnosno potlačenosti. Od biološkog pitanja koje počiva na teoriji rase Charlesa Darwina, ovaj je problem preformuliran u važno društveno pitanje koje proizlazi iz činjenice da se „jedna rasa nametnula drugoj kao pametnija ili sposobnija“ (Braović Plavša 2019: 111). Pritom se problem „novog rasizma“ ne analizira kroz traganje za njegovim izvorom u predrasudama, ljudskoj naravi ili pak imperijalnoj prošlosti, već se smješta u kontekst kulture. Strane kulturalne prakse u trenucima krize aktiviraju teorije rase, kojima se tumače promjene u svakodnevnom načinu života, ali i pojave na ekonomskom, političkom i društvenom planu. Primjenjujući ovu spoznaju na britanski kontekst, Lawrence (1982: 47) primjećuje da se kulturalne prakse crnaca, koje etnocentrično britansko društvo smatra osobito invazivnima, tumače kao uzrok ili kao „najuočljiviji simptom destrukcije 'britanskoga načina života'“, pri čemu se potonja misao o sveopćoj dekadenciji navodi kao glavni argument „zdravorazumskoga rasizma“, koji je dugo vremena potiskivan iz analiza britanske kulture. U knjizi *There Ain't No Black in the Union Jack* Paula Gilroya, marginaliziranost rasnog problema u diskursu kulturalnih studija tumači se kao posljedica „usmjerenosti engleske ljevice na nacionalno-popularni koncept kulture, što otkriva njezinu etničku isključivost i upućuje na nacionalistički ostatak u britanskim kulturalnim studijima“

(Duda 2002: 92). Upravo je prepoznavanje etnocentričnosti kulturalnostudijskog modela predstavljalo značajan korak prema nadilaženju imaginarne granice nacionalne kulture i simboličkom prelasku na Gilroyev „svijet crnoga Atlantika“, koji predstavlja dinamičan kulturni prostor raspršenih kulturalnih praksi. Potkopavanje ideja granica i nacionalne homogenosti u kontekstu je proučavanja zatvorene i samodostatne britanske kulture predstavljalo prijeko potrebno otvaranje prema „stranim“ i drugačijim kulturalnim praksama, ali i poticaj na nužnu reartikulaciju kulturalnih studija.

3.2. Kulturalni studiji izvan britanskoga nacionalnog okvira

Iako se kultura prvenstveno promatra kao fenomen koji je neodvojivo povezan s konceptom nacionalnosti, važno je naglasiti da kulture ne treba jednoznačno svrstavati u pojedinačne nacionalne okvire, što dokazuje da kulturalni studiji, unatoč specifičnom društveno-povijesnom kontekstu i okolnostima nastanka, odnosno činjenici da su izvorno bili orijentirani proučavanju engleske kulture, ipak pružaju univerzalan teorijski pristup za proučavanje kulture svakodnevice, ali i načina na koji se ona odražava u književnosti. Ističući nužnost nadilaženja granica bitno homogenih nacionalnih država u proučavanjima kulturalnih studija, Paul Gilroy tvrdi da „[s]agledavanje kulturalnih studija iz etnohistorijske perspektive zahtijeva više od pukog primjećivanja njihovih veza s engleskom književnošću, poviješću i politikom nove ljevice“ (Gilroy 2006: 339). Unatoč tome što su razvoj i akademska kodifikacija kulturalnih studija na američkim sveučilištima uvelike ovisili o dominantnim strujanjima unutar britanskih kulturalnih studija, važno je napomenuti da se neki oblici kulturalnih analiza koje su se provodile u SAD-u prije osnutka Centra za suvremene kulturalne studije na birminghamskom sveučilištu mogu smatrati pretečom kulturalnostudijskih istraživanja, što dokazuje da novi pristup kulturi nije odgovor na jedinstvene povijesne i političke prilike u Velikoj Britaniji, već odraz širih globalnih promjena.

Kanadski su kulturalni studiji, kako navodi Mira Braović Plavša, zaokupljeni snažnim utjecajem SAD-a, stoga se u središtu njihova diskursa nalaze teme post-kolonijalizma, pitanja multikulturalnosti, aboridžinske kulture te neodređenoga i često osporavanoga kanadskoga nacionalnog identiteta. Kulturalni studiji u Africi i Latinskoj Americi utemeljeni su na njihovu povijesnom statusu podređenosti, odnosno činjenici da su tijekom povijesti

ovi prostori pretrpjeli eksploataciju od strane kolonizatorskih velesila. U sklopu afričkih kulturalnih studija problematiziraju se teme ljudskih prava i statusa zemalja trećeg svijeta, dok se u latinoameričkim kulturalnim studijima fokus prebacuje na pitanja dekolonizacije i urbanih kultura. Primjer otpora prema političkoj usmjerenosti birminghamskog CCCS-a predstavlja Institut za društvena istraživanja pod okriljem tzv. Frankfurtske škole, čiji su predstavnici strogo razgraničili njemačke studije (*Kulturwissenschaft*) od britanskih kulturalnih studija (*Cultural Studies*). S druge strane, implementiranje kulturalnih studija u analize talijanske kulture predstavlja primjer uspješne suradnje Sveučilišta u Napulju sa Sveučilištem u Birminghamu (Braović Plavša 2019: 112).

3.3. „Kulturalna hipertrofija“ – aspekti problema definiranja djelatnosti kulturalnih studija

Otpor kodifikaciji proizlazi iz pluralne naravi kulturalnih studija, kojoj uvelike pridonosi i činjenica da je središnji koncept njihova interesa vrlo neprecizna i teško određiva kategorija – kultura je u diskursu kulturalnih studija multidiskurzivna, pluralistična, višeznačna i inkluzivna. Upravo se sveobuhvatnost i nepreciznost ovog pojma smatra glavnom preprekom na putu prema etabliranju kulturalnih studija kao akademske discipline, ali i afirmirane metodologije koja bi proučavanje književnosti usmjerila prema interdisciplinarnom pristupu koji predstavlja „plodno mjesto susreta teorije, istraživanja i politike intelektualnog rada“ (Duda 2006: 7). Budući da međudjelovanje prakse i teorijskih spoznaja s područja humanistike (osobito sociologije, antropologije, etnologije) u vrijeme pojavljivanja kulturalnih studija početkom 1960-ih ipak nije pružilo dovoljno čvrst oslonac za analizu suvremene popularne kulture, interesna se sfera kulturalnih studija prirodno širila u skladu s promjenama društvenih paradigmi te razvojem socijalnih, povijesnih, ekonomskih i drugih prilika na određenom prostoru, obuhvativši mnogobrojne kulturalne problematike koje i danas predstavljaju relevantno teorijsko uporište za pristup fenomenu kulture. Kako bi što vjernije dočarao sveobuhvatnost njihova teorijskog pristupa, Dean Duda izdvaja najznačajnije kulturalne „problematike“ pod okriljem kulturalnih studija, među kojima se većina primjenjuje u analizi književnosti: „popularna kultura, kultura radničke klase, subkulturni stilovi, pitanja nacionalnoga identiteta, kolonijalizam i postkolonijalizam, rasa i etičnost, rod i spolnost, politika identiteta, mediji, publika, recepcija, potrošnja, tekstualnost, historiografija, ideologija, znanost, postmoderna kultura, globalizacija, ekologija, kulturna

politika, obrazovanje i čitav niz drugih aspekata partikularnih načina života“ (Duda 2002: 40). Utemeljeni na sukobima koji uglavnom proizlaze iz odnosa kulturalnih formi i oblika moći, „[n]jihova se ishodišna namjera sastoji u pokušaju razumijevanja promjena u suvremenoj kulturi kao u svojevrsnoj mreži različitih načina života, oprečnih strategija komunikacije i sukobljenih modela reprezentacije“ (Duda 2002: 39). Zahvaljujući prikazu široke sfere kulturalnih problematika, koje se, kako navodi Dean Duda (2002: 40), kreću „u rasponu od teoretiziranja do aktivizma“, temelji su kulturalnih studija izgrađeni na dijaloškoj naravi, zbog čega i danas njihovim teorijskim poljem cirkuliraju različite tradicije i utjecaji.

Upravo se zbog heterogenosti kulturalnih studija, odnosno nepostojanja jedinstvenoga teorijskog modela, tijekom opisa njihova razvoja često spominju fenomeni „krivoga srastanja“ i „papagajstva mentaliteta“, koji također svjedoče o „eksploziji“ kulturalnih studija. Dean Duda primjećuje da je pojava „krivoga srastanja“ prisutna na svim razinama razvoja ovog pristupa – od ideje o multidisciplinarnosti i preispitivanju uvriježenih oblika akademskog stjecanja znanja, do nekontroliranog širenja kulturalnih studija koje je rezultiralo „skretanjem s glavne putanje“ i udaljavanjem od vlastite teorijske politike. Uzrok takvoj neslavnoj sudbini autor pronalazi u njihovoj „tvorničkoj grešci“: „[n]a početku su krivo srasli u odnosu na kontekst u kojem su započeli svoj put, da bi na svršetku, u zrcalu, u mnoštvu blijedih papagajskih replika jedva prepoznali vlastiti lik“ (Duda 2002: 42). Kao uobičajen nusproizvod svakoga teorijskog pristupa od ruskoga formalizma do kulturalnih studija, papagajske su replike posljedica promjene konteksta, odnosno nekritičkog preuzimanja teorijskih spoznaja i njihove primjene u novom području, bez obzira na razlike u političkim okolnostima, povijesnom razvoju ili kulturalnim pozadinama. Primjer se papagajske replike može pronaći u američkoj inačici kulturalnih studija, koju Hall pripisuje poplavi američke književnoteorijske dekonstrukcije, za koju je simptomatična dominacija papagajskog žargona bez ikakve misaone težine (Duda prema Carey 1997). Iako je sintagma „papagajstvo mentaliteta“, kojom se izvorno upućivalo na hipertrofiranost pojma mentaliteta kao temeljnog argumenta za objašnjavanje društvenih fenomena, nastala kao kritika jezične afektacije i teorijskog eklekticizma francuske nove historiografije, ovaj se termin prigodno preslikava i na hipertrofirano područje kulturalnih studija koje se, kako ironično zaključuje Jonathan Culler (1997: 42), aktivira „kad profesori francuskoga pišu knjige o cigaretama ili o opsjednutošću Amerikanaca debljinom“, „kad šekspirolozi analiziraju biseksualnost, a stručnjaci za realizam istražuju serijske ubojice“.

4. Kulturalni studiji u suvremenom hrvatskom kontekstu

Smjer druge postmoderne, koja prema definiciji Anere Ryznar nastaje kao izravna posljedica tektonskih promjena u organizaciji književnoga polja, ponajprije otvaranja književnosti tržištu, promjena u distribuciji i recepciji književnih tekstova koja se sve više odvija u virtualnoj sferi, te protjerivanja kulture iz medija, uvelike je određen diktatom čitanosti i čitljivosti kao hegemonijskim aparatima zbog kojih suvremena književna produkcija podliježe zakonima komercijalizacije.

Govoreći o popularnoj književnosti, ponajprije o žanrovima krimića, fantastike i ljubića, u prvom se planu ističe upravo njezin komercijalni aspekt, zbog kojega „autori ne smjeraju nužno umjetničkoj originalnosti, nego se radije priklanjaju shematičnom oblikovanju teksta i književnoj modi što zadovoljava literarni ukus širokog kruga čitatelja“ (Paternai Andrić 2018: 153-154). Takva je književnost, naime, marginalizirana kao trivijalna, banalna i bezvrijedna, pri čemu se često zanemaruje njezin subverzivni potencijal, odnosno činjenica da popularna književnost, kako ističe Tatjana Ileš (2020: 294-295), predstavlja prijatnu uspostavljenim društvenim hijerarhijama te ideološkim ili ekonomskim sustavima, zbog čega „prilagodljive taktike svakodnevnog otpora i mehanizmi nastale popularne kulture djeluju kao gerilski upadi na teritorije moći“.

Sedamdesete i osamdesete godine u hrvatskoj su književnosti obilježene dominacijom fantastike kao popularnog žanra koji je marginaliziran i nepravедno potisnut iz polja književnoga vrednovanja. Fantastika je, kao žanr koji pretpostavlja bijeg u imaginarni svijet, predstavljala otklon od ustajalih društvenih i etičkih sustava te je, pružajući otpor hegemoniji kasnog komunizma, odnosno cenzuri i ograničavanju slobode govora u socijalizmu, postavljena kao čvrsta i neuništiva projekcija novih mogućnosti (Ileš 2020: 298 prema Bošnjak 2012). Danas se pak otpor prema hegemoniji s tematske razine prebacio na strukturnu, u kojoj se otpor ponajprije postiže rušenjem ustaljenih književnih konvencija.

Upravo se u otporu hegemoniji kao izvoru društvenih i književnih podjela, koji suvremeni romanopisci postižu brisanjem granica stroge žanrovske zadanosti, očituje specifičan položaj romana *Smrt djevojčice sa žigicama* i *Adio kauboju* u odnosu na aktualne književne trendove. Iako se svojim parodijskim modusom pozicioniraju kao svojevrsna protuteža dominantnim pojavama i postmodernističkim strujanjima, i ovi su romani neizbježno integrirani u produkciju hrvatskih postmodernističkih autora, zbog čega ne

odolijevaju pojavama koje su zahvatile suvremenu hrvatsku književnost. Polemika s krimićem i vesternom kao znatno različitim žanrovima trivijalne literature u kontekstu je analiziranih romana uokvirena vrlo sličnim temama i toposima koji su smješteni pod okrilje Mediterana, što predstavlja još jedan od pokušaja dokidanja granica među žanrovima, kojim bi se, u konačnici, iskorijenile podjele na trivijalnu i vrijednu književnost.

Prema Sanji Tadić-Šokac, „upravo to premošćivanje praznine između elitne i popularne kulture, to prevladavanje apriorne razlike između visoke i niske književnosti samo je jedan u nizu postmodernih paradoksa u književnosti, ali i u drugim umjetnostima“ (Tadić-Šokac 2009: 107). Suvremeni hrvatski roman, koji nastaje na principu istovremenog prihvaćanja i osporavanja, može se smatrati nositeljem tzv. postmodernog paradoksa, budući da, kako ističe Maša Kolanović u studiji o popularnoj kulturi i hrvatskoj književnosti, „s jedne strane njegov medijski habitus podržava simboličke vrijednosti dominantne ideologije, dok s druge strane njegov tekst zadržava kritičnost prema novim praksama kapitalističke strukture osjećaja“ (Kolanović 2011: 404). Upravo je dvojaka i paradoksalna priroda postmodernističkog romana, koji uklapanjem u okvir zadanog obrasca pristaje postati proizvodom u procesu hiperprodukcije masovne književnosti koju istovremeno parodira i osporava, jedan od najsnažnijih argumenata za odabir djela suvremene hrvatske književnosti kao predložka za promatranje položaja masovne i popularne kulture u odnosu na prevladavajuću ideologiju, počevši od preispitivanja diktata kapitalističkog sustava i tržišne logike ponude i potražnje do hegemonijske vrijednosne hijerarhije i kanona, uključujući pritom i brojne druge aspekte kulture. Analiza prikaza svakodnevne kulture življenja predstavlja važan korak u proučavanju djela popularne književnosti, čija se značenja „stvaraju na njegovim križanjima sa svakodnevnim životom“ (Duda 2002: 117). Unatoč tome što se svojom načelnom zadanošću priklanjaju ovjerenim postupcima i književnim konvencijama, popularni su tekstovi i glavna žarišta otpora hegemoniji, budući da su, kako ističe Dean Duda (2002: 111), upravo premreženost i neodvojivost masovne kulture i svakodnevnog života, nemogućnost bijega iz mreže značenja i ideologije te propitivanje kontradikcija tobože jednoznačnih i trivijalnih poruka, mjesta na kojima se suprotstavljamo ideološkoj manipulaciji.

Iako se u strukturi romana *Smrt djevojčice sa žigicama* i *Adio kauboju* ocrtavaju jasne žanrovske odrednice koje upućuju na kriminalistički roman i vestern, njihova pripadnost žanrovima popularne književnosti u kontekstu kulturalnih studija također se tumači kao

jedan od modusa otpora. Budući da je riječ o parodijama navedenih žanrova, već se u osnovici ovih romana primjećuje težnja za subverzijom, koja se ogleda i u specifičnoj upotrebi diskursa svakodnevice koji obiluje autoironijom i crnim humorom kao učinkovitim mehanizmima za uvođenje ozbiljnih problema u naizgled idiličnu „malomišćansku“ sredinu. U skladu s pluralističkom slikom postmodernog svijeta čija kaotičnost generira atmosferu sveopćeg nepovjerenja, polariziranost kao glavna pretpostavka suvremenog društva sudjeluje u reprezentaciji mediteranskog prostora, koji je predstavljen kao periferija, mjesto sudara različitih kultura i svjetonazora, ali i poprište sukoba između tradicionalnog i modernog. U pozadini nepremostivih podjela i konstantnog sukoba, koji se od provincijalizma maloga mediteranskog mjesta promatranoga iz perspektiva Zorana Ferića i Olje Savičević Ivančević preslikava na cjelokupnu hrvatsku kulturu i mentalitet, kulturalni studiji analizom pojedinih kulturalnih praksi proučavaju principe izgradnje prostora i identiteta, utvrdivši pritom subverzivan odnos suvremenoga hrvatskog romana prema bolnoj društvenoj i političkoj zbilji.

5. Višeznačnost pojma kulture

Kako bi se predmet kulturalnih studija mogao pobliže definirati, važno je prije svega pružiti uvid u široki značenjski raspon kulture. Znakovita tvrdnja o kulturi kao jednoj od dvije ili tri najsloženije riječi u engleskom jeziku, koju je Raymond Williams (1976: 87), jedan od osnivača kulturalnih studija, iskoristio kao uvertiru u povijesni pregled prikazan u njegovu pojmovniku *Keywords*, primjenjiva je i izvan engleskoga nacionalnog okvira, budući da preslikava opću problematiku definiranja kulture. U ovom je kontekstu prigodno spomenuti i zanimljivost o dvojici američkih antropologa, Kroeberu i Kluckhohnu, koji su prilikom prikupljanja građe za knjigu *Kultura: kritički osvrt na koncept i definicije* (1952) naišli na gotovo tristo različitih definicija kulture, što zorno svjedoči o otvorenosti i „neuhvatljivosti“ ovog pojma. Prvom se priznatom znanstvenom definicijom smatra formulacija britanskog antropologa Edwarda B. Tylora, koji je proučavajući primitivne civilizacije došao do zaključka da je kultura „složena cjelina koja uključuje znanje, vjerovanje, umjetnost, moral, zakone, običaje i sve druge sposobnosti i navike koje je čovjek stekao“ (Mesić 2007: 63). Unatoč znatnim promjenama u razvoju civilizacije, ovim se naizgled prozaičnim određenjem kulture nipošto ne gubi suština njezina prvobitnog

značenja. Prema nekolicini definicija preuzetih s *Hrvatskoga jezičnog portala*, pojam kultura primarno označava vrijedan društveni doseg te je pokazatelj kultiviranosti i civilizacijskog napretka. Osim što predstavlja „ukupnost obrazovanja, znanja, vještina, etičkih i socijalnih osjećaja, društvenog ophođenja i ponašanja nekog pojedinca u odnosu prema drugome” (*Hrvatski jezični portal*), ona je i način ljudskog samoostvarenja, o čemu svjedoči i poznata izreka britanskog književnika i povjesničara Thomasa Carlylea: „Kultura je proces kojim čovjek postaje sve ono za što je stvoren da može postati.“

5.1. Kultura u diskursu kulturalnih studija

Kao što je prikazano u prethodnome poglavlju, brojni pokušaji definiranja ovoga kompleksnog i sveprisutnog fenomena odražavaju opću težnju za isticanjem intelektualnog, duhovnog i estetičkog razvitka, ali i potrebu za vrednovanjem proizvoda ljudske djelatnosti. Nasuprot idealnoj i dokumentarnoj definiciji, koje kulturu prikazuju kao „stanje ili proces ljudskoga usavršavanja u smislu univerzalnih vrijednosti“, odnosno „skup djela uma i mašte“, ovaj pojam prirodno prerasta uzak okvir tradicionalno nametnute „vrijedne“ visoke kulture namijenjene isključivo privilegiranom obrazovanom sloju, proširivši svoje značenje na sferu običnog, zajedničkog i svakodnevnog.

Uz idealnu definiciju kulture kao civilizacijskog dosega koji je simptom univerzalne ljudskosti, te njezina dokumentarnog određenja prema kojemu se koncept kulture izjednačava s umjetnošću, Raymond Williams problem višeznačnosti glavnog predmeta kulturalnih studija zaokružuje socijalnom definicijom, koja kulturu označava kao „opis posebnog načina života u kojima se određena značenja i vrijednosti ne izražavaju samo u umjetnosti i mišljenju nego i u institucijama i u svakodnevnom ponašanju“. Sveobuhvatnost ove definicije, koja je ujedno najbliža „antropološkom“ određenju kulture „usmjerenom prema proučavanju sveukupnog života kroz specifične aktivnosti, ponašanja i interese ljudi, odnosno svakodnevnih značenjskih (simboličkih) vrijednosti i praksi“ (Batina 2012: 62-63), u skladu je s današnjim postmodernim naporima za prihvaćanjem pluralizma i uključivosti, što u diskurs o kulturi neizbježno uvodi koncept „partikulariziranog univerzalizma“, kojim britanski teoretičar Terry Eagleton u knjizi *Ideja kulture* (2000) artikulira svoj stav o ulozi kulture kao vezivnog tkiva između lokalnoga i općega, odnosno „specifične civilizacije i univerzalnoga čovječanstva“ (Grdešić prema Eagleton 2000). Eliminirajući sve društvene

podjele, naročito one utemeljene na klasi, rasi i spolu na kojima su izrasle i čitave teorije i pristupi književnim tekstovima, ideja o „zajedničkoj kulturi“ koja sublimira svakodnevno ljudsko iskustvo svoje glavno uporište pronalazi u prirodi, budući da je „biologija po Eagletonu osnovica koju dijele svi ljudi“ (Grdešić 2002: 123). Konceptija kulture kojom vladaju univerzalne zakonitosti ljudske prirode utemeljena je na višestrukom paradoksu koji se, osim teorijama koje pojmove kultura i priroda promatraju kao antonime i činjenicom da su „naša tijela“ prečesto služila kao opravdanje za različite vrste ropstva i nepravdi“ (Grdešić 2002: 123), može potkrijepiti i Eagletonovom tvrdnjom o nepostojanju nevine i čiste prirode koja nije kulturalno proizvedena, čime se izravno pobija teza o jednakosti i univerzalnosti ljudskog iskustva iz kojega je iskorijenjena podjela na privilegirane i potlačene. Odnos između pojma kulture i prirode dodatno se produbljuje opservacijom teoretičara kulturalnih studija Paula Willisa, koji jedan od temeljnih paradoksa našega društvenog života pronalazi u činjenici „da smo najviše kulturni upravo onda kad smo najprirodniji, kad smo najviše svakodnevni“ (Willis 2006: 142). Shvaćajući kulturu kao cjelokupni način života, posljednja definicija Raymonda Williamsa, kako primjećuje Maša Grdešić, „prema Eagletonu označava bit postmodernističkog shvaćanja kulture koje slavi kulturalni relativizam i pluralnost, te 'umjesto da rastvara zasebne identitete, umnožava ih“ (Grdešić 2002: 122).

Unatoč relativno ustaljenim asocijacijama koje kulturu svrstavaju među najviše ostvaraje ljudskog duha, u kontekstu kulturalnih studija ključna je upravo Williamsova socijalna definicija, kojom je Dean Duda u knjizi *Kulturalni studiji: ishodišta i problemi* formulirao njezinu općedruštvenu funkciju. Zahvaljujući promjenama u društvenim strujanjima, ponajprije usponu radničke klase na društvenoj ljestvici, kultura se, kako navodi Duda, „premješta iz elitističke oaze vječnih vrijednosti, velikih umjetničkih djela i uzvišenosti duha u obično iskustvo svakodnevnoga života“ (Duda 2002: 16). Okupirajući prostor običnog, ona relativizira zadane kriterije koji su razgraničavali vrijednu tradiciju od obične kulture, čime nadilazi iznimno restriktivne i rijetko osporavane granice kanona. Budući da na taj način izravno uzdrmava temelje općeprihvaćene hegemonije, nova konceptija kulture potiče na stalno preispitivanje nametnutih normi, zbog čega odražava vječni sukob oko odnosa moći te, naposljetku, postaje izvorom društvenih podjela.

Kao fenomen koji je neophodno promatrati unutar okvira svakodnevnog života, kultura je u diskursu kulturalnih studija „obična, društveno locirana i oslobođena elitističke isključivosti, vezana uz sveukupan način života, uz svakodnevne djelatnosti koje također

počivaju na određenim vrijednostima i proizvode značenje“ (Duda 2002: 21). Upravo će postavka o stalnoj proizvodnji i „neuhvatljivosti“ značenja predstavljati jedan od ključnih kriterija za analizu kulturalnih studija na primjeru romana Zorana Ferića i Olje Savičević Ivančević.

6. Primjena ideja kulturalnih studija na suvremeni hrvatski roman

Richard Hoggart, jedan od utemeljitelja kulturalnih studija i osnivača Centra za suvremene kulturalne studije na Sveučilištu u Birminghamu, u tekstu naslovljenom *Novija masovna umjetnost: seks u sjajnim pakiranjima*, analizirajući kulturu britanske radničke klase proučava učinke američke masovne kulture i šund-literature na formiranje mase konzumenata ili, prema riječima autora, „besciljnih i pripitomljenih helota iz klase mislećih strojeva što ih stvaraju neke od važnih suvremenih sila“ te hedonističkih, pasivnih barbara čiji je uniformirani ukus glavni pokretač loših društvenih trendova, koji se uvelike preslikavaju i na književnu produkciju. Potreba za izazivanjem kratkotrajne i površne senzacije, kako ističe Hoggart, u književnosti potiče na iscrpljivanje tema kriminala, znanosti i seksa, čime se masovna kultura koja se temelji na pukom nadraživanju osjetila „ugrađuje“ u popularnu književnost, koja umjesto sofisticiranih mentalnih procesa i refleksije teži pobuđivanju „nervne napetosti i osjećaja praznine“ (Duda 2006: 556). Masovna potražnja, koja zahvaljujući zahtjevima za brzom i konfekcijskom produkcijom pribjegava konformizmu i provjerenim formulama, rezultira generiranjem jednakih žanrovskih obrazaca. Upravo je potreba za zadovoljenjem masovnog ukusa, ali i očekivanja široke čitateljske publike, osnovno polazište za razvoj krimića i vesterna kao žanrova trivijalne književnosti.

Promatrajući subverzivno pozicioniranje suvremenoga hrvatskog romana u odnosu na popularnu i elitnu kulturu kao dva suprotstavljena kraja (ili pak dvije krajnosti) hegemonijski nametnutoga vrijednosnog sustava, u poglavlju *Kulturalni studiji u suvremenom hrvatskom kontekstu* već je bilo riječi o paradoksu postmodernog romana koji, opirući se konceptu popularne kulture, ipak pristaje na zakone masovne proizvodnje koji oblikuju njezin medijski habitus. Iako je parodiranje krimića i vesterna moguće protumačiti kao otvoreno ironiziranje masovnog ukusa, o postmodernom paradoksu u romanima *Smrt djevojčice sa žigicama* i *Adio kauboju* vrlo znakovito svjedoči i kritika, koja se u kontekstu ovih djela

često oslanja na analogije s kulturnim televizijskim serijalom *Twin Peaks* redatelja Davida Lyncha.¹ Zahvaljujući mnogobrojnim dodirnim točkama s jednom od najpoznatijih televizijskih kriminalističkih priča, čiji je naslov često popraćen pridjevima poput „perverzni“ i „nekrofilski“, temelji se ove usporedbe podjednako mogu graditi na „uznemiravajućim slikama, narativnim zavrzlamama“ koje se ističu kao dominantna obilježja *Twin Peaks*a (Dugandžić prema McGowan 2007: 9), zavrivanju u nesvjesno u kojemu se ogleda „Lyncheva fascinacija mračnim, jezovitim i snovitim“ (Dugandžić 2016: 24), uvođenju nadrealnih i bizarnih likova te krajnje subverzivnom prikazu erotskoga i tjelesnoga, ali i lynchevskoj postmodernoj kanibalizaciji žanrova te miješanju visokoga i niskoga. Povrh svega navedenoga, upravo ideja o „našem“ *Twin Peaks*u, koji se iz fikcionalnoga pitoresknog gradića u saveznoj državi Washington prebacuje na dislocirane predjele Mediterana, predstavlja glavni argument za uvođenje analiziranih romana Zorana Ferića i Olje Savičević Ivančević u diskurs o popularnoj kulturi kao globalnom fenomenu.

Unatoč načelnom otporu prema ustaljenim modelima oblikovanja koji su tipični za masovnu književnost, već je na strukturalnoj razini moguće uočiti da su romani povezani određenim sklopom konvencija, koje se ponajprije očituju u ustaljenoj tematici te humorističnom, na trenutke izrazito autoironičnom diskursu svakodnevice.

Žanrovi koje u načelu dijeli jasna razlika u obrascima izgradnje likova, radnje, ali i prostora koji kao nositelji određenih karakteristika (surovosti vesternskoga Divljeg zapada odnosno otuđenosti i nehumanosti civilizacije koja je u krimićima najčešće smještena „u srce“ urbanog grada, osamljenog mjesta ili pak periferije) sudjeluju u formiranju kulturoloških pozadina, u ovim su romanima svedeni na zajedničku mediteransku kulisu, čiji je osebujan krajolik svojevrsna „vjetrometina“ južnjačkog temperamenta i fjake, koja se u ovom kontekstu može smatrati simptomom kolektivne društvene apatije. Odnos identiteta i prostora izgrađen je na predrasudama o mediteranskom mentalitetu i stereotipiziranim

¹ Govoreći o Starom Naselju prikazanom u romanu *Adio kauboju*, Jagna Pogačnik naziva ga „našim“ *Twin Peaksom*, „kojim osim glavnih 'prošetaju' i neki sporedni, vrlo osobeni likovi“ (*Moderna vremena*). Istom se usporedbom s kulturnom serijom poslužio i autor Zoran Ferić koji, osvrnuvši se na mračne i uznemiravajuće teme koje čine glavninu poetike romana *Smrt djevojčice sa žigicama*, poentira: „Napisao sam mediteranski *Twin Peaks*, u kojem se ubijaju transvestiti, krađu, pile i na buri suše leševi, istjeruju vragovi, ljudi opće sa duhovima, a sve je začinjeno seksom i humorom“ (Ferić, 2012). Uronjenost u diskurs o popularnoj kulturi na ovom se mjestu potkrepljuje još jednim komentarom Jagne Pogačnik: „Zoran Ferić je genijalni Monty Python hrvatske proze.“

kulturalnim osobinama, s posebnim naglaskom na aspekte oporoga novakovskog humora koji se podjednako nazire u Mediteranu Zorana Ferića i Olje Savičević Ivančević.

U slučaju analiziranih romana sveopća je indolencija odraz kolektivnog defetizma koji se nadvija nad čitavim zavičajem – podjednako kada je riječ o neimenovanom otoku čija se hinjena fikcionalnost pomnijim čitanjem ipak razotkriva u tragovima koji upućuju na otok Rab, ili pak Starom Naselju, čije koordinate obrisima podsjećaju na okolicu Splita. U tom smislu otok, koji se kao mjesto radnje vrlo indikativno pojavljuje u romanu *Smrt djevojčice sa žigicama*, predstavlja prostornu izoliranost, svojevrsnu duhovnu apostazu, primitivizam i dehumanizaciju iz koje izbija najnakaradni oblik moralne izopačenosti. Geto u kojemu je smještena radnja romana *Adio kauboju* s druge strane simbolizira društvenu marginu, odnosno prostor vjesternskog bezakonja koje se iz divljine američke prerije podjednako uvjerljivo preslikava i na živopisno mediteransko naselje. Prepoznatljivi obrisi mediteranskog prostora vrlo su važan element u formiranju izoliranih mikrosvjetova analiziranih romana, u kojima periferija predstavlja prostornu i konceptualnu izmještenost iz središta, zbog čega postaje središnji topos za prikaz različitih aspekata rubnoga. Unatoč korelaciji prostora i identiteta, odnosno ambijenta i temperamenta, kojoj se u analizi romana pristupa s fenomenološkog aspekta, važno je istaknuti da predznak perifernog ne pripada isključivo prostoru Mediterana, već on služi kao univerzalna preslika društvene patologije, ali i života na rubu divljine.

Iako je Mediteran prikazan kao prostor paradoksa i kolizije različitih identiteta i ideologija, koje stvarajući dojam kaotičnosti svakodnevnog života otvaraju prostor ironiji i humoru, ovaj ambijent predstavlja podjednako pogodnu podlogu za postavljanje kriminalističke priče i vjesterna. Osim sličnosti u konstrukciji prostora, u romanima se primjećuju i podudarnosti u fabularnoj okosnici – pokretač radnje predstavlja povratak protagonista/ice u rodno mjesto, koji se uglavnom svodi na pokušaj rasvjetljavanja okolnosti (samo)ubojstva, ali i potragu za vlastitim identitetom. Suočavajući se sa sadašnjošću i prošlošću, glavni protagonisti romana, Fero i Ruzinava, postaju svjedoci surovosti „malomišćanske“ sredine čija je svakodnevica obilježena obiteljskim tragedijama, pedofilijom, ksenofobijom, rodnim razlikama, nasiljem i netolerancijom, koji nesmetano „bujaju“ pod okriljem duboko ukorijenjenoga društvenog problema – provincijalizma.

7. Analiza romana *Smrt djevojčice sa žigicama* Zorana Ferića u kontekstu kulturalnih studija

U ovome su dijelu rada najznačajnije teorijske postavke kulturalnih studija predstavljene i interpretirane na primjeru romana *Smrt djevojčice sa žigicama*, čija je analiza ponajprije utemeljena na iščitavanju kulturalnih kodova i značenja koja se kriju iza pojedinih društvenih praksi, ali i mehanizama kojima se autor vješto služi s namjerom „provociranja“ i „uznemiravanja“ čitateljske svijesti.

Prikazujući mentalitet male otočke sredine, Ferić opisuje kulturalne prakse s kojima se, usprkos njihovoj devijantnosti, čitatelji uglavnom mogu identificirati. Iako Ferić mnoštvom kontroverznih i degutantnih izjava, poput uvodne „Bolje da ti umre dite, nego da izgube bili“, izaziva duboko gađenje i moralno neodobravanje, njegov je cilj istinito progovoriti o prešućenim i tabuiziranim kulturalnim praksama i društvenim činjenicama. Na taj način u čitateljskoj svijesti suočava osjećaj odbojnosti i zgražanja s duboko potisnutim osjećajem familijarnosti. U romanu *Smrt djevojčice sa žigicama* autor na groteskan način gradi kulturalni identitet stanovnika otoka Raba te, rušeći predodžbe o „dominantnom ili preferiranom značenju“, dijagnosticira bolesti načelno modernog, no u suštini krajnje primitivnog i izopačenog društva.

7.1. Od klišeja do subverzivnog elementa – kriminalistički roman kao žanr

Budući da omasovljenje kulture predstavlja napad na nekoć neosvojivi bastion tradicionalnih vrijednosti, „obična kultura“ promatra se kao poprište političke borbe oko značenja, nazora i vrijednosti. Ta se borba, naime, preslikava i na područje književnosti, u kojoj od antičkih vremena postoji tendencija za žanrovskom hijerarhijom.

Iako svaki žanr podrazumijeva ponovljiv obrazac, razvojem je kriminalističkog romana nakon Drugoga svjetskog rata, kako navodi Boris Škvorc (2012: 71), započeo proces urušavanja prenesenog obrasca. U okolnostima dominacije neprikosnovenog habitusa „povlaštenosti“ pisma, koji u socijalističkoj Hrvatskoj nije dopuštao nikakvo odstupanje od vladajuće kulturološke paradigme, kriminalistički je žanr marginaliziran i stigmatiziran kao trivijalni obrazac koji je podređen zakonima komercijalne šund-literature. O negativnoj percepciji ovog žanra svjedoči i komentar Antuna Šoljana, pisca prvog „pravog“ krimića

nakon Drugoga svjetskog rata, koji primjećuje da kriminalistički roman uglavnom budi asocijacije „na nižu vrstu petparačke literature s mnogo krvi i malo pameti“ (Nemec 2003: 229). U vremenu koje ponajprije obilježava pluralizacija svjetonazora i postmodernu „proklizavanje vrijednosti“, miješanje žanrova i dalje predstavlja prevratnički pokušaj potkopavanja slike o stabilnosti kanona, čime se u potpunosti nastoji ukinuti granica između visoke i trivijalne književnosti.

Iako Ferićev roman evidentno nadilazi okvire kriminalističkog žanra, okosnica je njegova djela smještena upravo u kriminalistički zaplet i detektivsku priču. Koristeći se tipičnim kriminalističkim rekvizitima, autor nastoji „ispričati priču o jednom zločinu, o nekoliko promašenih života i o tome kako se oblikuje i preoblikuje identitet, stvarni i knjiški, na zatvorenom prostoru otoka“. No, priču o prividnom traganju za počiniteljem Ferić vješto koristi kao paravan za vlastito ideološko pozicioniranje, pri čemu unosi „element vrlo oštre ironije prema pitanju identiteta, nacionalnog i spolnog, muškog i ženskog, transseksualnog“ (Škvorc 2012: 91-92).

Osim što na sadržajnoj razini odražava autorovu sklonost subverziji, *Smrt djevojčice sa žigicama* i na formalnoj razini odudara od klasične sheme kriminalističkog romana, zbog čega se s pravom, kako zaključuje Boris Škvorc, može smatrati autentičnim hrvatskim odgovorom na dominantne pojave u kriminalističkoj fikciji (Škvorc 2012: 63). Nasuprot težnji za shematičnim jedinstvom dovršenosti, koja podrazumijeva razrješenje zločina, kao i određeni oblik moralne satisfakcije, Ferićev roman prikazuje koloplet različitih ljudskih sudbina, nasumičnih asocijacija i nedovršenih priča čija nedorečenost radnju vodi u smjeru suprotnom od razrješenja zagonetke. Umjesto sigurnosti koju tradicionalno jamči zatvoreni obrazac kriminalističkog romana, Ferićeva „zbirka rukavaca, gotovo nedovršenih priča, koje dijele isti prostor, likove i isto vrijeme“ (Škvorc 2012: 93) otvara niz uznemirujućih pitanja, od kojih mnoga ostaju neodgovorena. Iako se doima paradoksalnim, upravo je nedovršenost sredstvo kojim autor najglasnije progovara o prešućenim kulturalnim praksama i surovj istini desenzibiliziranog društva, u kojemu se potraga za počiniteljem zločina službeno „razrješava“ potpisivanjem lažnog izvještaja o smrti uzrokovanoj napadom nepoznate životinje. Iako je slučaj ubojstva transseksualne prostitutke „zatvoren“ tradicionalnom (hrvatskom) praksom prešućivanja, Ferić dokazuje da se društvena stvarnost, unatoč grčevitim nastojanjima za njezinim lažnim prikazivanjem, ipak ne može u potpunosti prikriti.

7.2. Ferićev otpor prema (književnoj) tradiciji

Ferićev otpor prema tradiciji već se simbolično nazire u naslovu djela, kao i u nizu podrugljivih formulacija u kojima motive iz visoke kulture izobličuje i uklapa u grotesknu svakodnevicu, narušavajući pritom zadanu vrijednosnu hijerarhiju.

Sljedeći citat, u kojemu mjesni tupavac Mukelaj tijekom kratkog izljeva patetike na pogrebu poprima obličje francuskoga književnog barda i najpoznatijega rimskog retoričara, u ovome će dijelu analize poslužiti kao figurativan prikaz Ferićeva odnosa prema kanonu: „Debelo lice s višestrukim podvoljcima i polukružnim brkovima podsjeća na stanovite crteže Balzaca. I tako, on balzakovski i počinje. Razvija papirić kao svitak pergamenta i čita [...] Mukelin jodlerski govor izazvao je muk divljenja. Mnoge su ruke pronašle njegova znojna leđa kad se opet spustio u masu kao junak, Ciceron među debilima i poruka puku: za dobrotu nije potrebna pamet“ (Ferić 2012: 6-7).

Ironijsko se potkopavanje književnog kanona, kao tipičan izraz Ferićevih podrivačkih intencija, ponajprije postiže metodom intertekstualnosti, koja predstavlja važan element u proučavanju kulturalnih studija. Opisujući situaciju u kojoj je prihvatljivo da lik nesretne djevojčice iz bajke čuvenog književnika Hansa Christiana Andersena simbolizira transeksualnu prostitutku koja je „okolo dijelila triper“ (Ferić 2012: 24), autor stvara svijet koji ne poznaje načela tradicionalnih „svetosti“. U takvom svijetu divergentnih motiva i naizgled nespojivih prizora, Ferić briše granice između neprimjerenosti i dobrog ukusa, smještajući svakodnevnu i visoku kulturu u sferu izopačenog, uvrnutog i rubnog.

Iako je roman u stalnoj polemici s drugim tekstovima, u kontekstu autorove tendencije prema podrivanju književne tradicije posebno je značajno ukazati na ulogu novakovskih elemenata, koji se na različite načine manifestiraju u Ferićevu djelu – od atmosfere koja varira u rasponu od osjećaja bezizlaznosti do rezignacije, groteske i egzistencijalističkog apsurdna te prikaza otoka kao „izgubljenog zavičaja/slučaja“, do očitih interferencija s radnjom romana Slobodana Novaka. Naime, u trenutku kada se kriminalistička istraga preusmjerava na traganje za pornografskim uratkom koji bi rasvijetlio okolnosti Marillene smrti, u fokusu se zbivanja nalazi lik otuđenog udovca Bobe, „meštra za ciple“ i pisca koji je, podredivši svoj život njegovanju stare kontese, razvlaštene veleposjednice koja stalno bunca o denacionalizaciji, psuje, obraća se skrbnicima na talijanskom jeziku i prazni crijeva svakih četrnaest dana, predstavljen kao pandan liku Maloga iz Novakova romana *Mirisi*,

zlato i tamjan. Zajednička je karakteristika likova rezigniranih intelektualaca njihova depersonalizacija, o čemu svjedoče i nadimci utemeljeni na fizičkim karakteristikama (Mali i Čelavi), kojima ih kontesa i Madona oslovljavaju lišavajući ih osobnih imena i individualnosti, čime dokazuju vlastitu dominaciju nad njihovim životima. Sažalivši se nad apsurdnim postojanjem „čelavoga lektirnog primjerka“, Fero otvoreno progovara o surovoj stvarnosti, koja je prikazana kao izvrnuta verzija kanonskog djela: „Pomislio sam da je strašno kad sredovječni bračni par njeguje ovakvu prepotopnu mumiju stariju od ihtiosaurusa, nadajući se svakoga jutra, svakog božjeg svitanja, da će ih stara konačno u gospodu napustiti, preminuti Bogu hvala, i osloboditi ih za to malo života što im je još preostalo. A onda supruga naglo umre. Kao da se anđeo smrti zabunio i pljucnuo ugrušak u krivu aortu“ (Ferić 2012: 95-96). Ferino otkriće da upravo pisac uništava krajeve knjiga može se protumačiti i kao autorovo referiranje na fragmentiranu i necjelovitu strukturu vlastita romana, čije su „pukotine“ (kao i fizičke praznine u izbušenim knjigama) istaknute kao dio projekta avangarde koja se figurativno može primijeniti i na Ferićev kontroverzan stil, koji se izrazitim subverzivnim nabojem zaista svrstava među najradikalnija strujanja hrvatskog postmodernizma. S druge strane, čin bušenja knjiga, uz dodavanje napomene „Ovoj knjizi značenje je produbljeno“, tumači se kao kritika književnih konvencija i kriterija u skladu s kojima je, inzistirajući na prenošenju dubokih poruka i moralnih vrijednosti, oblikovan kanon kao normiran skup „vrijedne“ literature, dok je popularna književnost ocijenjena kao jeftin i nekvalitetan proizvod koji je oblikovan prema ukusu širokih masa. Objašnjenje piščeve neobične sklonosti Fero pronalazi upravo u prodoru trivijalne književnosti u malu otočku sredinu: „Stvar mi je polako prodirala u svijest. Pisac. Ozbiljna literatura, mala naklada, a otočko pučanstvo čita trilere. Tko ih, dakle, ne bi zamrzio. Pogotovo ako to može zaodjenuti u nekakav projekt. U nekakvu avangardu“ (Ferić 2012: 98).

Integriranjem radnje kulturnog romana *Mirisi, zlato i tamjan* u okvir istrage, odnosno potrage za kazetom koja bi mogla predstavljati ključan trag u otkrivanju ubojice, autor otkriva subverzivan odnos prema književnom kanonu, ali i principima oblikovanja književnog teksta. Upućujući na Novakovu „svojevrsnu 'implicitnu polemiku' s tradicijom žanra kao pripovijedanja o velikim, zanimljivim i neobičnim zgodama“ (Visković 2006: 397), koja se u romanu *Mirisi, zlato i tamjan* očituje u odsutnosti „velikih događaja“ i činjenici da je radnja zaokružena ciklusom pražnjenja crijeva umiruće starice, Ferić dodatno ističe nemogućnost uspostavljanja smislene i cjelovite slike svijeta u kojoj se kriminalistička

istraga ne svodi na povezivanje bizarnih fragmenata i naizgled irelevantnih priča koje pridonose općoj atmosferi apsurdna.

Uz subverzivno pozicioniranje Novakova i Ferićeva romana prema tradiciji i uzvišenim vrijednostima, stilovi se spomenutih autora mogu usporediti na temelju tehnike miješanja „visokog“ i „niskog“, koja predstavlja glavno polazište za analizu romana u kontekstu kulturalnih studija. Referiranje na Novakov naturalistički prikaz rituala koji obuhvaćaju njegu nemoćne Madone uklapa se u groteskni svijet romana *Smrt djevojčice sa žigicama*, u kojemu je umetanje novakovskog opisa tek logičan slijed sveprisutnoga ironijskog potkopavanja kojim se odražava „sudar“ svetog i profanog – masaža nepokretne starice zbog gracioznih i uigranih pokreta Franke i Čelavoga Feru asocira na balet, a staričin ciklus pražnjenja crijeva Čelavi opisuje kao obredni ritual: „— E, a kad se napravi, uzmem kahlicu i pljus u more. Tu sa zida. Radujte se, narodi! I sveta Eufemija“ (Ferić 2012: 97).

7.3. Ferićevo redefiniranje pojma kulture

Kao što je razvidno iz dosadašnjeg istraživanja, odnos prema visokoj i niskoj kulturi očita je poveznica između kulturalnih studija i Ferićeva stvaralaštva. Iako je u središtu interesa kulturalnih studija profaniranje visoke kulture, roman *Smrt djevojčice sa žigicama*, nastao prema tipičnoj ferićevskoj maniri neumjerenosti, ipak označava radikalniji obrat u smjeru redefiniranja kulture. Štoviše, uranjanjem visoke kulture u kulturu svakodnevice, koja je prema ferićevskim principima marginalizirana do krajnjih granica, autor u potpunosti kontaminira prostor visoke kulture. Desakralizacija tradicionalnih „svetosti“ u nastavku je teksta prikazana na primjeru analize sprovoda, što neizbježno potiče na promišljanje o problemu automatiziranih običaja i kulturalnih praksi koje, pretvarajući se u kompulzivno prakticiranje rituala, u potpunosti gube svoje prvotno značenje. Upravo se u tome pronalazi razlog zbog kojega, kako navodi Boris Škvorc (2012: 95), „sve ostaje na nagovještajima“ koji do samog kraja onemogućuju aktivno razvijanje radnje prema konačnom zatvaranju istrage.

Uz središnju tragediju koja je obavijena smrću djevojčice Mirne i misterijem ubojstva Djevojčice sa Žigicama, odnosno transseksualne prostitutke Marillene, u pozadini se ovih tragičnih događaja otkriva stvarni horor bezosjećajne sredine u kojoj su smrti anonimnih i zaboravljenih žrtvi tek obična poluga za pokretanje „lažne“ istrage koja, jednako kao i Ferin

vijenac koji predstavlja „jalov pokušaj da se cvijećem uokviri praznina“, služi pukom zadovoljenju forme.

Budući da u ovome romanu nema ni tipične kriminalističke akcije koja bi dovela do razrješenja slučaja ni iskrenog suosjećanja s žrtvama nasilja, slučajan splet okolnosti „razotkriva događaje koji vraćaju glavni lik u prostor 'mjesta pravog zločina', a to je kamenovanje homoseksualaca u vrijeme dok su glavni likovi bili djeca“, koje je svesrdno podržano od strane lokalnih institucija, točnije mjesne komunističke organizacije i lokalnog samostana (Škvorc 2012: 93).

Sveopće sažaljenje nad sudbinom nesretnog djeteta i „budna“ potraga za ubojicom transvestita predstavljaju tek usvojene oblike društveno prihvatljivog ponašanja kojima se kreira određena predodžba o stanju stvari, koje se u svojoj suštini ipak znatno razlikuje od prikazanoga. Atmosfera tugovanja na posljednjem ispraćaju male Mirne, usred kojega dolazi do brojnih nepredviđenih te krajnje nepriličnih događaja i incidenata, od čitanja pogrešnoga ispraćajnog govora i opisa pražnjenja crijeva pokojničine majke, do neplanirane „propovijedi“ odbjeglog pacijenta psihijatrijske klinike koji je okupljene uvjeravao da je djevojčica ubijena motornom pilom, neizbježno prerasta u grotesku, dok u pozadini „grad, zavičaj dvojice pjesnika, šuti“, a „zunzare zuje, slijeću na ljudska lica i piju znoj“ (Ferić 2012: 5). Dostojanstven čin odavanja počasti pokojnici oskvrnut je crnohumornim situacijama i nedoličnim ponašanjem okupljene svjetine, koju na posljednji ispraćaj u ovom slučaju ne dovodi sućutnost, već potreba za društvenom senzacijom, zadovoljenjem znatiželje i promatranjem kao uobičajenom preokupacijom stanovnika male mediteranske sredine: „Čini mi se da svi snimaju, pamte, zapamćuju, i u sebi sakupljaju dojmove kao što djeca skupljaju sličice nogometaša. Da pozli čovjeku od tolika snimanja“ (Ferić 2012: 15). Unatoč ideološkim podjelama, okupljena masa u ovoj ozbiljnoj prilici pristaje na uniformnost, što iziskuje prihvaćanje kulture dominantne ideologije: „Njegov glas kao da je zanjihao vrhove grobljanskih čempresa i svi se poslušno prekrizismo: i vjernici i oni drugi. Skeptici“ (Ferić 2012: 15).

„Krutost“ i automatiziranost običaja, u čijoj se pozadini krije kolektivna apatija i bezosjećajnost za individualne ljudske sudbine, tipičan je odraz narodne kulture sklone konformizmu, koja ne teži iskazivanju uzvišenih osjećaja i pijeteta, već udovoljavanju niskih pobuda širokih masa. Sljedeći primjer estradizacije pogrebne ceremonije moguće je promatrati i u okviru klasnih podjela, odnosno Ferićeva otvorenog ironiziranja raspodjele

društvene moći i predstavnika vrha društvene hijerarhije: „Mirnina je majka za sprovod naručila fotografa. I taj u ovom uzvišenom času kruži oko naših ožalošćenih persona škljocajući svojom japanskom kutijicom. Ne varam li se, ali više škljoca oko uglednijih: apotekara, gvardijana franjevačkog samostana, direktora psihijatrijske bolnice, vlasnika striptiz-kluba“ (Ferić 2012: 15).

Unatoč tome što sprovod kao dostojanstven i ceremonijalan čin kojemu se pripisuje obilježje svetosti pretpostavlja poštivanje praksi koje povezuje pripadnost visokoj kulturi, poput molitve, važno je primijetiti da su autorove težnje prema desakralizaciji i parodiranju automatiziranih i usvojenih praksi te rituala koji su lišeni iskrenih emocija u središtu prikaza posljednjeg ispraćaja sirote djevojčice, koji u određenim trenucima poprima ton neformalnoga pučkog okupljanja. Budući da obiluje grotesknim opisima koji stvaraju lakrdijašku, vašarsku atmosferu, Mirnin se sprovod može promatrati kao prvo poprište sukoba između visoke i niske kulture prikazanog u romanu *Smrt djevojčice sa žigicama*.

Ferićev pogled kroz „pukotine“ automatiziranih običaja i rituala, odnosno ustaljenih obrazaca i načina ponašanja koji se hegemonijski nameću „odozgo“ (i masovno krše „odozdo“), pruža uvid u duboko potisnute patnje i osobne tragedije ožalošćenih. Poseban je fokus na liku uplakanog Tome koji „plače sebe radi“ (Ferić 2012: 6), navodno ganut nepravdom što je nekome drugomu umrla kći unatoč tome što on i žena već dugo pale svijeće svetom Anti priželjkujući da njihova teško bolesna kći što prije umre. Prodiranje u podsvijest u potrazi za unutrašnjim razlozima kojima bi se mogli objasniti određeni oblici ponašanja i u sljedećem citatu čitatelja navodi na moralnu osudu prema Tominoj morbidnoj fiksaciji: „Tomo za psovanje ima i dva dobra razloga: prvo, nije njemu umrla kći, i drugo – dobili smo još jedan zgoditak u donji lijevi kut“ (Ferić 2012: 17). Ovom je prilikom značajno ukazati na ulogu sportske i navijačke kulture, koja se u kontekstu romana često uzdiže na razinu tradicionalnih „svetosti“, zbog čega se čak povezuje s religijom – počevši od teorije o Isusu „na nogometu“ i Isusu „u crkvi“ kao izlici za psovanje na terenu, do fratra „koji je smeđi habit trenutno zamijenio crnim golmanskim dresom“ (Ferić 2012: 17). Potkopavanje granica između visoke i niske kulture odražava se u trenucima kada se dostojanstven ton pogreba miješa s navijačkim zanosom, što je vidljivo u opisu „hrastovih gracija“ koje pridržavaju lijes, „a umrla osoba počiva na njihovim rukama kao da je upravo zabila gol, pa je sada nose u centar igrališta gdje će, umjesto Agnus Dei, klicati: *Naprid, bili!*“ (Ferić 2012: 3).

Tema nogometnog fanatizma kroz čitavo je djelo popraćena kontroverznim komentarima, poput već spomenute konstatacije da je poraz „bilih“ bolniji od smrti djeteta, kojima je cilj pomicati granice dopustivog i moralno prihvatljivog, ali i simbolično dočarati doseg nogometne euforije koja kao oblik površne i kratkotrajne senzacije služi kao masovni mehanizam za prikrivanje boli i tragedije stvarnog života, stoga je ovaj fenomen vrlo važan element Ferićeve reprezentacije otočkih kulturalnih praksi. Nogomet je prikazan kao glavni oblik razbibrige, ali i stereotipna fascinacija ljudi s mediteranskog prostora, čiji južnjački temperament obilježen srčanošću, inatom i borbenošću posebno dolazi do izražaja kada je riječ o „najvažnijoj sporednoj stvari na svijetu“, zbog čega kao tema ovog romana nadilazi konvencije društvene primjerenosti.

7.4. Fenomen postmodernog „zatajenja smisla“ u romanu *Smrt djevojčice sa žigicama*

U skladu s postmodernom dekonstrukcijom tradicionalnoga književnog modela, o kojoj je bilo riječi u poglavlju u kojemu se *Smrt djevojčice sa žigicama* promatra kao subverzivni odgovor na zaokruženost radnje kriminalističkog romana, postmoderna se slika svijeta u Ferićevu romanu gradi postupkom povezivanja fragmenata, odnosno naizgled međusobno nepovezanih „postmodernih zakrpa“ koje svojom nedovršenosti i nelogičnosti „kod čitatelja proizvode nelagodu, a kod interpretatora nesigurnost“ (Škvorc 2012: 93). Upravo je prikaz „raspršenog“ svijeta, u kojemu prividno jedinstvo radnje dovodi do prividnog raspleta istrage i razrješenja slučaja, idealno polazište za proučavanje postmodernističkih modusa izgradnje značenja i fenomena tzv. krize smisla. Time se, u konačnici, dokazuje neraskidiva veza između semiotike i kulturalnih studija.

Kako je u radu već istaknuto, popularna se kultura može promatrati i kao praksa otpora, zbog čega ona u kontekstu kulturalnih studija predstavlja „semiotički gerilski rat, svakodnevnu umjetnost slabih“, odnosno „dinamično polje borbe oko značenja“ (Peović Vuković 2013: 3). Budući da svako društvo teži nadziranju proizvodnje značenja i obuzdavanju neprestanih konotativnih procesa, konstrukcija je značenja u potpunosti ovisna o ideologiji, koja „pokušava izbjeći znakovnu arbitrarnost i pokazati znak kao prirodnu, uobičajenu, zdravorazumsku tvorbu“ (Duda 2002: 59). Nasuprot tome, proizvoljnost značenja u romanu *Smrt djevojčice sa žigicama* odražava Ferićev otpor prema ideologiji koja

proizvodi i nameće dominantno ili preferirano značenje, čime ukazuje na nemogućnost jednoznačnog tumačenja simbola koje bi omogućilo stvaranje zaokružene i cjelovite slike svijeta. Služeći se simbolima kojima se izjednačava uzvišeno i groteskno (izazivajući pritom brojne kontroverze), autor u potpunosti opstruira proces interpretacije svijeta, koja postaje „dvojbena u najmanju ruku onoliko koliko i mogućnost 'označavanja stvari pravim imenom'“ (Škvorc 2012: 72). U tom je smislu roman potrebno promatrati kao zaseban semiotički sustav koji obiluje motivima (ili pak tragovima) koji prividno upućuju na počinitelja, iako u stvarnosti služe za skretanje fokusa sa slučaja ubojstva na druge „zločine“, koji uslijed kolektivne apatije najčešće prolaze nezapaženo.

Već nakon prvih stranica romana pred čitatelja se postavlja važna dilema o velikom značenjskom potencijalu metafora, začudnih i apsurdnih opisa te naizgled nelogičnog spleta okolnosti, čime se, u konačnici, otvara pitanje o autorovim stvarnim namjerama. Iako je djelu moguće pristupiti iz različitih perspektiva, odnos Ferićeva romana prema stvarnosti na kraju ostaje nedorečen. Može li *Smrt djevojčice sa žigicama*, usprkos bizarnosti i neuvjerljivosti, doista predstavljati odraz društva koje prikazuje, ili je pak riječ o konstrukciji „koja svijet 'stvara' umjesto da ga prikazuje“ (Škvorc, 2012: 71)?

Obuzet osjećajem nepovjerenja prema autoru i tekstu, čitatelj se odaje brojnim špekulacijama o potencijalnim značenjima. Zahvaljujući uvođenju svakodnevnih i naizgled beznačajnih predmeta koji svojom sveprisutnošću u radnji romana (naročito za vrijeme kriminalističke istrage) služe kao simbolička spona između određenih likova i događaja, postaje jasno da Ferićeve metafore nisu izgrađene na ovjerenim i univerzalnim obrascima, već se njihov smisao „rađa“ tek u sklopu zadanoga kulturalnog konteksta, stoga one postaju autorov prepoznatljiv medij za stalnu proizvodnju novih značenja. Otirač za cipele, koji je liječnik Leichenbegleiter postavio na prag svoje kancelarije kako bi procjenjivao rastresenost pacijenata nakon izrečene dijagnoze, kroz cijelo se djelo pojavljuje kao simbol smrti, no istovremeno može predstavljati i liječnikovu zluradost i morbidnu opsesiju, ali i iskupljenje, odnosno oslobađanje od osjećaja krivnje: „Ožalošćeni prilaze, stanu na otirač i bacaju grude crvene zemlje koje bubnjaju po lijesu. Promatram ih. Kad bace svoju grudu, pomno ostružu cipele, kao da se hoće riješiti zarazne crvene prašine, očistiti se od sebe u sirovu obliku i zaplivati u novi život“ (Ferić 2012: 15-16). Kao simbol smrti pojavljuje se i rinčica koju nosi Tomina teško bolesna („mongoloidna“) kći, ali i radioaktivni sat kojeg je liječnik Jungwirth, poznatiji kao Leichenbegleiter ili „pratilac leševa“, kupio od Marillene

kako bi ga prodao očajnom Tomi, i time ostvario njegovu želju za skorom smrću vlastitog djeteta: „Rinčicu već ima. Mogla bi i sat. Rekao mu kako stvari stoje. Čisto i diskretno... za šest mjeseci. A na otoku nitko ne zna. Ni smrt nije bolna, samo se gasiš“ (Ferić 2012: 128). Tragična sudbina djevojčice Mirne također je povezana uz radioaktivni sat koji pripada Marilleni, a upravo je razotkriveno prijateljstvo između pokojne Mirne i ubijene Marillene najvažniji trag koji dovodi do raspleta ovog slučaja i optuživanja Mirnina oca Globusa za ubojstvo Djevojčice sa Žigicama. Tematika smrti u ovome je romanu obavijena morbidnim senzacionalizmom, koji se primjećuje u trenutku kada na samom kraju sprovoda pozornicu preuzima Ranko „od Pipići“, odbjegli pacijent psihijatrijskog odjela, čija šokantna priča o ubojstvu djevojčice Mirne (koja je zapravo umrla od leukemije) među okupljenim mnoštvom izaziva nemir i zgražanje: „— Ljudi i žene — započinje epskim načinom — malu su Mirnu prerezali motornom pilom. Igrala se, sirotica, s lutkama kad su stigli i uzeše da je režu“ (Ferić 2012: 12). Od tog je incidenta pila postala jednim od lajtmotiva kriminalističke istrage, ali i pokazatelj nemogućnosti snalaženja u izopačenom svijetu koji se, lišen moralne odgovornosti i osjećaja prema žrtvama, spremno priklanja najnakaradnijoj verziji istine. Marillenina smrt također je obavijena brojnim teorijama kojima se fokus prebacuje na „svakodneвне“ zločine maloga otočkog mjesta, stoga se jalovost potrage za ubojicom lokalne prostitutke može prigodno dočarati Ferinim komentarem: „A tko danas reže i reže li uopće netko, to se, naravno, i dalje ne zna. Kao što se mnoge stvari ne znaju na ovome otoku koji točno ne zna ni kad mu je podne“ (Ferić 2012: 40). Plakat na kojemu se natpisom „Režem žene na dva dijela; trbuh, noge, bedra bijela, oštrom pilom pilim tijela, a na kraju ispadaju cijela“ reklamira nastup mađioničara Marcusa primjer je autorova poigravanja s morbidnim konotacijama, koje u potpunosti obuzimaju svijest istražitelja (i čitatelja), udaljavajući ih od stvarnih kriminalaca i racionalnih objašnjenja okolnosti ubojstva. Upravo je Ferina fascinacija predmetima i njihovim potencijalnim značenjima (ali ne nužno i njihovom ulogom u slučaju ubojstva) glavni kuriozitet na koji se svodi kriminalistička istraga: „Jednostavni reklamni stihovi sada su zadobili neke druge dimenzije. A nije me, bome, napuštalo niti ono što je Ranko razglabao o pilama. Na ovome su otoku pile, izgleda, postale čudna konstanta. Kao i otirači“ (Ferić 2012: 84).

Navedeni primjeri potkrepljuju teoriju kulturalnih studija, koja dokazuje da se značenje nikada ne može u potpunosti nadzirati. Budući da značenje simbola, jednako kao i značenje kulture, uvijek leži unutar određenog konteksta, važno je istaknuti da pozornost čitatelja ne treba biti usmjerena isključivo na smisao djela, već na princip konstrukcije smisla.

7.5. Problem reprezentacije: otok Rab kao „Hrvatska u malom“

U pozadini ozbiljne krize koja potresa državu, netransparentno je zatvaranje kriminalističkog slučaja tek jedan od pokazatelja općedruštvene apatije, ali i mentaliteta male sredine u kojoj je, daleko od središta društvenog života i političke moći, prešućivanje i zanemarivanje „beznačajnih“ zločina te zataškavanje „sitnog“ kriminala postalo dijelom svakodnevice: „— Da krivotvorim službeni dokument? — Da napišeš svoje mišljenje. Tko će to sada gledati? Usred rata, jebote. Jedna životinja više ili manje...“ (Ferić 2012: 126) Iako je u jednom trenutku bio podijeljen između neuvjerljivog razrješavanja istrage Marillene smrti koja je uzrokovana ugrizom ogromnog guštera (iako je obdukcijom utvrđeno da je smrt nastupila davljenjem) i raskrinkavanja stvarnog ubojice, Fero je, zaključivši da se „ispravljanjem“ činjenica i proglašavanjem anonimne smrti nikomu ne bi zamjerio, svojim potpisom osigurao nepromijenjeno stanje stvari, u kojemu zadovoljenje pravde i kažnjavanje ubojice ne predstavlja prioritet jer je za opću dobrobit ipak važnije sačuvati konture svoga alternativnog zavičaja i osigurati kompaktnost nogometne reprezentacije u kojoj je igrao osumnjičeni Globus. Tim je činom, dakako, htio zaštititi i vlastiti položaj na otoku, što je ujedno i glavni okidač koji ga je naveo na konformistički pristanak na *status quo*: „Ako ostavim zavičaj nedirnut i potpišem ovdje životinjsku smrt, ako sve ostane po starom, moći ću se vraćati. U protivnom, nema mi povratka na ove obale. Pa neka stari prijatelj postane još i junak gore u ratu, bit ću i izdajica domovine“ (Ferić 2012: 130). Na taj način mentalitet male sredine odražava mentalitet čitave nacije.

8. Analiza romana *Adio kauboju* Olje Savičević Ivančević u kontekstu kulturalnih studija

Subverzivno postmoderno pozicioniranje prema žanru predstavlja jedan od ključnih aspekata u analizi romana *Adio kauboju*, zbog čega se upravo ova problematika nameće kao nužno polazište u proučavanju spomenutog romana iz perspektive kulturalnih studija. Pritom se autoričina sklonost prema žanrovskom parodiranju promatra kroz fenomen interdiskurzivnosti, koji teoretičarka Anera Ryznar postavlja kao središnji aspekt analize suvremenoga hrvatskog romana. Upravo je postmodernistički sukob, odnosno „sudar“ različitih vrsta diskursa, ujedno i glavni poticaj za detektiranje ostalih žarišta sukoba u

kontekstu analiziranog romana, u kojemu su podjele na tradicionalno i moderno, divlje i civilizirano, domaće i strano, žensko i muško uokvirene središnjom podjelom na Istok i Zapad, koja se u žanrovskom smislu ostvaruje strukturom romana, odnosno podjelom na „stvarni“ *Eastern*, koji se odvija u lokalnoj svakodnevici, u „prašini i drači“ Staroga Naselja, i „filmski“ *Western* jeftine američke produkcije, koji se od filmskog seta pretvara u krvavu arenu u kojoj slučajni heroji i trećerazredni glumci tragično ginu za lažne ideale (točnije, u ime osвете zbog ubijene kokoši i kaubojskog kodeksa časti), dok se posljednji kadar simbolično fokusira na „pravog“ kauboja Neda Montgomeryja, bivšu legendu vesterna i alkoholičara koji opstaje isključivo kao nekadašnji uzor, fiktivni lik s postera koji, „obuzdavajući drhtanje ruku opasan sa šest pištolja, pokušava vratiti status holivudske zvijezde snimajući niskobudžetni film“ (Levanat-Peričić 2011: 220). „Sudar“ različitih svjetova, stvarnoga i fiktivnog (filmskog), koji se zrcali u podjeli na *Eastern*, odnosno priču o stvarnim tragedijama i žrtvama netolerantnog društva, te *Western*, odnosno prikaz sumanute atmosfere kaosa i anarhije prilikom snimanja filma, razotkriva prave junake, odnosno stvarne kauboje koji se hrabro suočavaju sa „svakodnevnim“ životnim bitkama, nasuprot lažnih kauboja, glumaca i dekadentnih likova koji, vođeni iluzijama o vlastitoj veličini i nepobjedivosti, pogibaju u posljednjem okršaju, kao žrtve bizarnog incidenta na filmskom setu.

Interdiskurzivnost se u romanu *Adio kauboju* ostvaruje višestrukim suprotstavljanjem – diskursa vesterna kao žanra popularne književnosti i diskursa postmodernističkog romana kao subverzivnog medija, „populističkog“ i parodijskog diskursa, te poetskog i svakodnevnog. Budući da roman nastaje upravo na mjestu „sudara“ oprečnih diskursa, vrijednosti i kulturalnih praksi, metoda se suprotstavljanja nužno preslikava i na plan jezika koji, u skladu sa prikazanim Istokom koji poprima obličje Zapada, također podliježe vesternizaciji, dopuštajući prodor „kaubojskoga“ američkog žargona u dalmatinski govor. Dok se glavni junaci često služe poštapalicom „u pakao s tim“, koja je doslovan prijevod američke *to hell with it*, na filmskom se setu čuju uzvici poput „Chudovishte! Ne pucaj u piletinu!“ i „Crkнеш dabogda!“, kojima američki režiser pokušava uspostaviti red među razularenom svjetinom. Stvaranje takvoga jezičnog hibrida, svojevrsnog pidžina, jedan je od modusa autoričina parodiranja sve snažnije dominacije stranog, kojemu se domaće stanovništvo načelno protivi, iako i sami sudjeluju u implementiranju stranih kultura i jezika u vlastitu svakodnevicu.

Književni svijet analiziranog romana nastaje na dinamici suprotstavljanja različitih diskursa, jezičnih praksi, vrijednosti i svjetonazora, otvarajući se prema klasičnim temama koje su ugrađene u interesnu sferu kulturalnih studija – odnos prema popularnoj kulturi koja uglavnom predstavlja sredstvo manipulacije ukusom i stavovima široke mase ljudi, distorzija kanonskih načela i književnih konvencija, promjena društvene paradigme, destabilizacija patrijarhalnog sustava, sukob tradicionalnih i modernih vrijednosti, pitanje izgradnje identiteta, reprezentacija prostora koji je u kontekstu romana određen konceptom Istoka odnosno Zapada, odnos prema drugome kao problemu koji ponajprije počiva na klasnim i rodnim podjelama. Navedena pitanja predstavljaju ključan aspekt u analizi prikaza kulturalnih praksi koje, prema riječima Jagne Pogačnik, služe kao „kritika stvarnosti u kojoj čak ni vesterni i njihovi junaci više nisu ono što su nekad bili“.

8.1. Mediteranski *eastern* kao travestija žanra i roda

Roman je nastao prema principu višestrukoga žanrovskog izvrtanja, koje se u prvome dijelu, *Easternu*, postiže travestijom žanra, u kojoj književni tekst ulazi u polemiku s filmskim medijem, „prizivajući potiho i *spaghetti eastern*, noviju podvrstu vesterna, zapravo hibridni filmski žanr nastao u talijansko-kineskoj i korejskoj produkciji“ (Levanat-Peričić 2011: 220). U vesternu koji je u prostornom, vremenskom i kulturološkom smislu prilagođen hrvatskom kontekstu, američka se prerija preslikava na zarasle livade i vrela asfalta maloga dalmatinskog predgrađa smještenog na poluotoku, u srcu mediteranske „pustinje“ koju čine „pruga, drača, uz obalu prašina“, konji su zamijenjeni mopedima, *salooni* iz vestern filmova preseljeni su u mjesne kafiće simboličnih naziva *Posljednja šansa*, *Sodoma* i *Eldorado*, lokalni šerif je beskrupulozni poduzetnik, Indijance utjelovljuju stanovnici divljeg naselja uz željezničku prugu, a ulogu kauboja preuzimaju obični ljudi sa svojim svakodnevnim problemima i osobnim tragedijama. Takva je i glavna junakinja Dada, herojskog nadimka Ruzinava, koja kao glavna kaubojka dolazi u Staro Naselje u potrazi za istinom o samoubojstvu njezina brata Danijela – ona, međutim, ne dolazi na konju, već na starom motorinu Ziku, u ruci umjesto revolvera nosi mali crni USB s kompromitirajućom snimkom veterinara Her Profesora Karla Šaina, a na glavi novi slamnati šešir koji je zapravo od papira (Korljan 2015: 365).

U ovoj parodiji vesterna pravi kaubojski junaci nisu idealizirani junaci koji pobjeđuju u posljednjem okršaju, već dapače, nesretni likovi sa svojim slabostima, u kojima se zrcali rezignacija prema životu i bezavičajnost modernog čovjeka. Razočarani svijetom i ljudima, kaubojski u *Easternu* odlaze – zlostavljani Danijel pod jureći vlak, a Ruzinava na obećani Zapad. Sjetivši se citata nekoga ozbiljnog tipa u crno-bijelom filmu, koji je očinskim glasom jezgrovito poentirao „Idi na Zapad, mladiću. I tamo ćeš naći bogatstvo, slavu i pustolovine“, glavna junakinja, svjesna da njezin odlazak ne predstavlja traganje za boljom budućnosti nego prirodan tijek života, ironizira mit o Zapadu kao mjestu blagostanja i sigurne sreće. Napuštajući Staro Naselje, majku, sestru te život i studij u Zagrebu, Ruzinava odlazi u München (koji, ironično, simbolizira mitsko mjesto „hrvatskog sna“), gdje će se zaposliti u meksičkom restoranu, koji predstavlja tek jednu od postaja na putu prema mitskom „Mehiku“, odnosno originalnom prostoru vesterna. U konačnici, odlazak iz zemlje bez pravih junaka „nije bijeg, nego afirmacija individualnosti, napuštanje zajednice krvi i tla“ (Levanat-Peričić 2011: 221) i zaključivanje svoje misije u malome mjestu iz kojega, kao prava kaubojska, „odjezdi u zalazak sunca“.

Ironijsko podrivanje žanrovskog obrasca vesterna odražava se u rušenju iluzija o tradicionalnim idealima i kaubojskim kao utjelovljenjima mitskih spasitelja i simbolima stereotipne „muškosti“. Parodirajući ideju o „lažnom herojstvu“ i izvručći patrijarhalne vrijednosti koje perpetuiraju žanr vesterna, autorica prikazuje drugačije kaubojske, koji su mnogo stvarniji od čuvenih mitskih frajera i divnih pozera, kopača zlata, goniča stoke i čuvara zakona. U deheroiziranom svijetu romana *Adio kaubojski*, kaubojske predstavljaju hrabri pojedinci koji se svojim idejama, motivima ili načinima života opiru postojećem stanju stvari i, podrivajući štetne društvene konstrukte, ukazuju na nužnost stvaranja nove paradigme. Najvažnije je pritom istaknuti podrivanje patrijarhalnog sustava, odnosno rodni podjela, koje su podjednako ukorijenjene u žanr vesterna i u društvenu svakodnevicu Starog Naselja. Zbog toga se subverzivan odnos prema pitanju roda, kako napominje Josipa Korljan (2015: 362), treba promatrati tekstovno i izvantekstovno, budući da se ovaj roman zalaže „ne samo za jednu novu književnu već i kulturalnu paradigmu koja će prevladati rudimente patrijarhalne kulture“. U ovome vesternu, dakle, dolazi do višestrukog podrivanja patrijarhata – u središtu je radnje kaubojska, ženski su likovi uglavnom predstavljeni kao snažne i dominantne ličnosti, a muški kao „prostitutke“, ili pak nježni, hipersenzibilni i pomalo nestabilni pojedinci, nesuđeni pjesnici i astronomi te ljubitelji egzotičnih životinja, koji postaju žrtvama netolerantnog društva kojim vlada „zakon jačega“. Lik nesretnog

Danijela također se ubraja u skupinu junaka s „tragičnom manom“ koji, stigmatizirani kao drugi i drugačiji, s jedne strane predstavljaju kauboje, odnosno „borce“ protiv rigidnosti patrijarhalnog sustava, dok su s druge strane tragični „gubitnici“, žrtve marginalizacije i stereotipizacije. O takvim će likovima više riječi biti u poglavlju o kulturalnim identitetima i problemu drugih, koji se u ovom romanu ponajprije promatra kroz prikaz žena, homoseksualaca i stranaca.

Glavna junakinja Ruzinava, unatoč brojnim „divnim pozerima“ koji defiliraju Starim Naseljem, postaje glavnom kaubojkom. Kao takva, ona utjelovljuje otpor prema rodnim stereotipovima – zaljubljenica je u vesterne, a njezini su djevojački uzori „mitski frajeri“ s revolverima, prvoborci Eastwood, Wayne i Django na čelu s glavnom kaubojskom legendom, Nedom Montgomeryjem. Osim toga, Ruzinava se ističe i svojim dječaćkim izgledom – njezino šišanje kose ne predstavlja puki ritual i čin buntovnice, već jedini način da kao djevojka nosi križ u procesiji na Dan svetog Fjoka. Zbog plemenite namjere da brata Danijela, koji fizički nalikuje njoj, tijekom procesije prikaže kao junaka koji će, usprkos sumnjama članova bratovštine, takozvanih fjokovaca, izdržati svih sedam krugova noseći križ, Ruzinava sebe naziva „hrabrom generalicom“ koja je, u pokušaju rušenja patrijarhata, „triput pala za pravdu i slobodu“ (Savičević Ivančević 2010: 24). Preuzimanjem uloge križonoše, koja se uglavnom prenosi patrilinarno, Ruzinava podriva zadanost rodnih uloga i ruši stereotipne predodžbe o „muškom“ ili „ženskom“ u okviru određenih kulturalnih praksi.

Uz kršenje kulturalnih praksi koje su proizvod patrijarhalnog sustava vrijednosti, ženski se likovi opiru društvenim očekivanjima i ustaljenim obrascima ponašanja. Starija sestra glavne junakinje svojim se statusom rastavljene žene koja živi s majkom iskazuje kao cinična buntovnica, jaka i samosvjesna žena koja britkim jezikom i oštroumnosću prkosi primitivizmu Staroga Naselja. Na taj se način žena ratničkog nadimka „Valkira“ uzdiže iznad etiketa i društveno nametnutih obrazaca, zauzevši mjesto „komentatorice“ koja, naglašavajući ironiju provincijskog mentaliteta, kritizira primitivizam i društveno licemjerje. Osvrćući se na sprovod mlađeg brata, „Valkira“ uočava da je inzistiranje na pukoj formi uobičajen način prikrivanja emocionalne i duhovne praznine. U materijalističkom svijetu iskrivljenog sustava vrijednosti kojim upravlja društvo spektakla, lažni sjaj služi za trenutačno potiskivanje boli i trauma, a nadmetanje novcem postaje najvažnija kulturalna praksa: „Koliko smo primitivni!, kazala je tad, zatvarajući prozor kroz koji je frknula

neugašeni opušak boje krvi, 'vidi se po tim stvarima. Svaka se ljubav izvaže, kužiš, veća osmrtnica, veći oglas, mramor, zlatni križ, više para, veća ljubav. Bacanje love. Luksuzniji usisivač mladencima, ista stvar, veća je bratska ljubav. Siromašan rođak ne postoji, to je zapravo škrti skot koji te ne voli'" (Savičević Ivančević 2010: 8). Opisujući društvenu stvarnost Starog Naselja, starija sestra progovara o značenjima koja se kriju iza određenih kulturalnih praksi, koja su često u sukobu s tradicionalnim vrijednostima i načelima koja promiče dominantna ideologija: „Katoličanstvo na Balkanu, promisli malo, koji spoj, to jednostavno mora biti perverzija na entu“ (Savičević Ivančević 2010: 113).

8.2. Postmodernistički okršaj s tradicijom

Postmodernističko narušavanje tradicionalnih književnih konvencija, koje se, između ostaloga, ostvaruje postupkom miješanja visokog i niskog, „od posebne je važnosti za tezu o nužnosti promjene paradigme koja se može uzdrmati korištenjem ironije u književnim djelima jer takva djela čita širi krug čitatelja“ (Korljan 2015: 368). Stvarajući parodiju vesterna kao žanra trivijalne književnosti, autorica brojnim aluzijama i izravnim referencama na imena kulturnih junaka vesterna, poput Shanea, i stvarnih glumačkih legendi američkog vesterna, poput Alana Ladda, Jamesa Stewarta i Clinta Eastwooda, polemizira i s vesternom kao filmskim žanrom i proizvodom popularne kulture. Uvođenjem elemenata filmskog kanona u svijet romana *Adio kauboju*, u kojemu se Ned Montgomery, pijanac i nekadašnja kaubojska ikona, pojavljuje na snimanju filma koji „smrdi na treš“, autorica podriva stabilnost utvrđenih vrijednosti koje su itekako podložne preispitivanju, ironizirajući pritom podjelu na „vrijedno“ i „trivijalno“.

Osim što parodija Olje Savičević Ivančević polemizira s vesternom kao proizvodom popularne kulture, roman se otvara i prema drugim književnim predlošcima, zbog čega se intertekstualnost ističe kao važan postupak koji oblikuje interpretaciju ovoga postmodernističkog romana. Suprotstavljanje parodijskog diskursa kanonu ogleda se u autoričnim brojnim referencama na visoku književnost, od Danteova pakla do ruskog *gangchaina* kojemu pripadaju Jesenjin, Majakovski i Isadora Duncan.

Kada je riječ o intertekstualnosti, značajno se osvrnuti i na kontekst unutar kojega gospođa 0 pripovijeda o pravoj istini koja se krije iza bajke o Petru Panu. U pozadini tužne

priče o samoubojstvu Petera Davisa, prema kojemu je nastao lik Petra Pana, otkriva se tragična sudbina njegova brata koji se, zajedno sa svojim ljubavnikom, namjerno utopio. Prikazujući stvarnu ljudsku tragediju, koja pomalo podsjeća na okolnosti Danijelova samoubojstva, gospođa 0 otkriva da najpoznatija priča o dječaku koji ne želi odrasti zapravo ne prikazuje letećeg dječarca, već starca u dugovima koji se pod teretom trauma i životnih nedaća bacio pod vlak. Na taj način gospođa 0, koja predstavlja Olju Savičević Ivančević, ruši mit o dječjoj bajci, jednako kao što i sama autorica ruši mit o vesternskom svijetu heroja.

Osim izravnog upućivanja na velika imena svjetske književnosti, u romanu je moguće uočiti i prepoznatljive likove ili situacije u kojima se jasno ocrtavaju interferencije s kanonskim djelima hrvatske književnosti. Materina nona, slijepa i nepokretna dijabetičarka koja je unatoč dubokoj starosti i dalje bila pri punoj svijesti, živjela je u „katakombi u prizemlju“, raspadajući se u „vičnoj tami“ iz koje je povremeno piskala: „Dica! O, dica!“. Groteskni opis Dadine umiruće prabake simboličnog imena Velika Oblapornica, čije je postojanje svedeno na tjelesno raspadanje, snažno asocira na dehumanizirajući opis Madone Markantunove u Novakovu romanu *Mirisi, zlato i tamjan*. Uz opis „živućeg kadavera“, nekoherentan govor senilne starice, koja je svojim praunucima često bila glavnim predmetom zabave, „drveni gmaz“ sa „suhim ticalima bez mirisa“ te „podrumska lutka s tavana“, također podsjeća na Madonino čangrizavo prigovaranje, stoga su upravo nasumični starački „izljevi svijesti“ trenuci u kojima do izražaja dolazi autoričina sklonost prema crnom humoru: „Ke raj? Nima raja. E. Samo paka' i to ovod na crnoj Zemji!“ zastenjala je baba bolno. Pa nadovezala: „O, šanto dio benedeto, kurbo prasice...“ (Savičević Ivančević 2010: 14) Otvoreno priželjkivanje prababine smrti, zbog koje se Dadina sestra žarko molila svecima, na podjednako je groteskan način prikazano u romanu *Mirisi, zlato i tamjan*, ali i *Smrt djevojčice sa žigicama*, što dokazuje autorsku „uronjenost“ u prostor inače prešućenih praksi i obrazaca razmišljanja, koji se u necenzuriranom obliku mogu prenijeti isključivo u okviru imaginarnoga književnog svijeta.

8.3. Drugost kao temelj konstrukcije kulturalnog identiteta u romanu Olje Savičević Ivančević

Kako bi se adekvatno opisao položaj drugoga u okviru mediteranske sredine koja je prikazana u romanu, u ovom se dijelu potrebno ukratko osvrnuti na sociološko pitanje

mentaliteta i njegove specifične uloge u mediteranskoj percepciji drugosti. Preusmjeravanje analize na sociološko istraživanje o stereotipovima koji su vezani za dalmatinsku kulturu i temperament upućuje na nužnost isprepletanja kulturalnih studija s drugim znanostima i disciplinama, koje svojom teorijskom ili praktičnom podlogom značajno doprinose objašnjavanju kulturalnih fenomena. Međutim, pitanje mentaliteta unutar kulturalnih studija može se ponajprije sagledati kao marginalizirana tema koja je ostala u sjeni globalno „relevantnijih“ marksističkih tema, koje u prvi plan stavljaju problem klasnih podjela.

Proučavanje mentaliteta u sferi je interesa marksističkih povjesničara koji se, kako primjećuje Michel Vovelle u knjizi *Ideologije i mentaliteti* (1995), pored povijesti mentaliteta kao aspekta živućeg, „vulgarnog“ marksizma ipak radije opredjeljuju za „klasične“ marksističke teme poput ekonomije i društvenih struktura, „ostajući tako zatočeni u podrumu, prepuštajući drugima otmjene katove“ (Ljubić Lorger 2015: 26). U tom smislu Mira Ljubić Lorger upućuje na važnost iščitavanja „otmjelih katova“ koji su danas prije svega predmetom proučavanja raznih imagoloških i kulturoloških studija, oživljavajući društveno relevantne i aktualne teme orijentalizma, balkanizma i postkolonijalizma, čiji su tragovi ugrađeni u sferu „obične“ kulture svakodnevice, a samim time i u diskurs o suvremenim kulturalnim praksama. Osvrćući se na nezanemarivu teorijsku prazninu čiji uzrok leži u sustavnom zanemarivanju dubljeg pogleda u pozadinu reprezentacije kulturalnih fenomena, problem nestrukturiranosti hrvatskih kulturalnih studija može se objasniti upravo činjenicom o marginalizaciji tema koje obuhvaćaju pojedinačne, uglavnom manje utjecajne kulture. Prigodno se pritom pozvati na riječi Mire Ljubić Lorger, koja ističe da je ipak „potrebno progovoriti i o našem unutrašnjem, minijaturnom, lokalnom orijentalizmu-balkanizmu, onom prema i u Dalmaciji, utječući se za tu priliku više Gramsciju i Todorovoj, nego Saidu“ (Ljubić Lorger 2015: 27).

U kontekstu romana *Adio kauboju*, surov odnos prema drugome „zamaskiran“ je stereotipom o kulturi „ruganja“ kao proizvodu specifičnoga dalmatinskog humora u kojemu postoje ozbiljni znakovi brutalne agresivnosti. Dalmatinski humor, kako ističe Mira Ljubić Lorger (2015: 21), predstavlja „grubo i surovo ruganje bolesnima, nemoćnima i drukčijima, pa je, ustvari, riječ o neprihvatanju drugih i drukčijih“. Turisti i doseljenici također postaju metom dalmatinskog humora, koji je uglavnom usmjeren prema kritiziranju zapadnjačkih vrijednosti i obrazaca ponašanja. Pritom se ruganje sa „stranim“, najčešće zapadnim kulturama, može tumačiti kao mehanizam kojim se dominantna ideologija koristi za

marginalizaciju „novih“ kultura, pri čemu nastoji očuvati stabilnost konzervativnog poretka. Primjenjujući Williamsovu ideju o tipovima kultura koje sudjeluju u artikulaciji značenja, dominantna kultura „domaćih“ stanovnika Staroga Naselja može se promatrati kao jedan od oblika rezidualnih kultura koje se „žive i prakticiraju na temelju taloga (ostatka) – kulturalnog i društvenog – neke prethodne društvene formacije“ (Williams 1980: 40). S druge strane, invazivna kultura stranih doseljenika prema Williamsovoj je teoriji analogna tipu opozicijske emergentne kulture koja, kako ističe autor, generira „nova značenja i vrijednosti, nove prakse, nova znamenja i iskustva“, s ciljem rušenja društvenog poretka (Peović Vuković 2014: 185). Dinamika sukoba između „domaće“ i „strane“ kulture može se promatrati kroz prizmu tradicionalno ukorijenjenih ideja o rodnim podjelama. Sljedeći primjer svjedoči o kulturalnim razlikama između domaćeg stanovništva, čija je svakodnevica uvelike uređena prema principima patrijarhata i strogo definiranih rodnih uloga, i doseljenog stanovništva koje, propitkujući rodne stereotipove te podjele na „muške“ i „ženske“ uloge, narušava stabilnost „starog poretka“ i tradicionalnog sustava vrijednosti: „Turisti očevi guraju u kolicima svoju djecu, vidimo ih i kad vješaju odjeću na tiramol između kuća u ulici. Ne peku ribu na ugljenu, staroj lamperiji i kartonskim kutijama pred kućnim vratima s drugim muškarcima u trlišu. I nisu naučili igrati karte“ (Savičević Ivančević 2010: 27).

Kako navodi Ljubić Lorger, ruganje i ismijavanje često prerasta u drugi stupanj okrutnosti prema drugome, odnosno nesuosjećanje s njihovim patnjama, što može dovesti i do pokušaja njihove fizičke eliminacije. Takvom su nasilju u ovom romanu, zahvaljujući špekulacijama o njihovoj homoseksualnoj vezi, izloženi likovi koje Miranda Levanat-Peričić naziva „nevinim grešnicima“ – Danijel i njegov najbolji prijatelj Karl Šain, lokalni veterinar koji je zbog glasina o pedofilskim sklonostima stjeran na društvenu marginu.

Prema fizičkim karakteristikama, Danijel se svojom androginom pojavom izdvaja iz okvira rodnih stereotipova, zbog čega kao drugi i drugačiji postaje meta svojih vršnjaka, mjesnih zlostavljača koji nasiljem nad drugačijima provode volju netolerantnog društva, u kojemu se svaki oblik drugosti, koja najčešće implicira ranjivost i nezaštićenost, nemilosrdno kažnjava. Takvim društvom vlada tzv. zakon prerije, koji je pod parolom „Stranče, ovdje te zakon ne štiti“ simbolično ispisan na Velikom mulu kao svojevrsno upozorenje na ulazu u rizičnu zonu Starog Naselja, ali i kao uvodni citat koji čitatelja upozna sa surovim prostorom *Easterna*. Kao mjesto radnje mediteranske inačice vesterna,

Staro Naselje u doslovnom i metaforičkom smislu poprima obilježje prerije, koja podjednako dočarava surovost života na užeglome gradskom asfaltu uslijed ljetnog „zvizdana“ te prostor moralne i duhovne opustošenosti. Uzimajući u obzir višestruku simboliku prerije, koja u mediteranski pejzaž unosi konotacije bezakonja, otuđenosti i divljine vesterna, Staro se Naselje može protumačiti kao prototip zatvorene sredine, „grada bez metafizike“, u kojemu je ukalupljenost predstavljena kao jedina formula za opstanak, dok je svaki oblik različitosti okarakteriziran kao prevratnički pokušaj ugrožavanja stabilnoga društvenog poretka, koji potiče potrebu za eliminacijom jer, kako primjećuje Ruzinava, „[b]iti bar malo drukčiji, oduvijek je bio odličan razlog da te razbiju“ (Savičević Ivančević 2010: 72).

Upravo lik nesretnog Danijela služi za naglašavanje kontrasta između autentičnosti i konformizma, dječje iskrenosti i stoicizma odraslih te ljudske prirode i usvojenih obrazaca ponašanja, „[...] jer Danijel je bio dječak onoliko koliko su dječaci slični drvenim anđelima pazikućama ili onim gotskim s veseljačkim izrazom lica, a ne curicama. Oni su lišeni muških ili ženskih grešaka, jedina vedra, punokrvna bića na crkvenim freskama ili u slobodnom letu iznad anoreksičnih svetaca, histerika i djevoja u bočnim lađama. Možda je to zato što obavljaju zanimljive poslove, profane radnje između demijurga i ljudi“ (Savičević Ivančević 2010: 15). U pozadini ove usporedbe otkriva se subverzivna namjera za trivijaliziranjem društveno nametnute ideologije i „zakona“ dominantne kulture, pri čemu je glavni cilj ukazati na to da osobe poput Danijela, zahvaljujući neuklopljenosti u uske okvire društveno nametnutih standarda, nadilaze sve imaginarne i ideološki konstruirane granice koje ograničavaju poglede indoktrinirane mase, koja bespogovorno pristaje uz tradicionalne svjetonazore utjecajnih autoriteta i institucija.

Problem drugosti, koja u ovom slučaju poprima tragikomičan ton, zrcali se i u grotesknom prikazu Marije Čarije, koja kao oličenje lokalnog „redikula“ u kontekstu ovog romana predstavlja društvenu i prostornu marginu. Ekscentričan lik Marije Čarije, koja svojim ekscenim ponašanjem često privlači pozornost čitavoga Starog Naselja, iz perspektive je mještana prikazana kao arhetipski primjer stanovnika perifernog dijela, koji u okviru zadanih koordinata označava prostor u blizini željezničke pruge, zabačeni predio iza kamenoloma koji već godinama služi kao odlagalište otpada, čiju vizuru dodatno narušavaju izrazito ružna zdanja četvrti u kojoj stanuju Braća Irokez. Majurina je opisana kao neugledan urođenički teritorij, „dača, ranč, leno i latifundija staroga prugaškog plemena“ Irokeza,

kojemu prema rodbinskim vezama (a još više prema divljoj naravi, manirama i sposobnosti da pogodi oko ptice u letu) pripada i „munjena“ Marija Čarija. Četvrti uz željezničku prugu često su vezane uz život na rubu siromaštva i stereotipove o neciviliziranosti te neobuzdanoj naravi sklonoj nasilju, zbog čega reprezentacija društveno marginaliziranih „prugaša“ odgovara vjesternskom prikazu Indijanaca kao drugih.

8.4. Semantika posttranzicijskog prostora

Dočaravajući nasilan proboj modernoga posttranzicijskog doba u Staro Naselje, „smiješno mjestašce ispod udaljenih nebodera“ koje je simbolično smješteno između dva svijeta – otuđenog i „iskričavog *showrooma*“ konzumerističkog zapada i „velike nasukane olupine“ industrijskog istoka – autorica se služi imaginarnim prostorom čije se prepoznatljive koordinate u stvarnosti mogu preslikati na užu okolicu Splita, odnosno predjele Kaštelanskog zaljeva. Staro je Naselje tipična rekonstrukcija mediteranskog geta koje, osim prostorne, simbolizira društvenu, civilizacijsku i svjetonazorsku marginu. Kao jedno od rijetkih izoliranih mjesta koje je, unatoč razarajućim promjenama kapitalističkog svijeta, ipak donekle „obranilo“ svoju autentičnost, Staro Naselje predstavlja pogodnu kulisu za prikaz mentaliteta periferije, koja se ne odnosi samo na dalmatinsku periferiju, već na periferiju Europe. O simbolizmu Starog Naselja, čija se „malomišćanska“ svakodnevnica na širem planu može promatrati i kao kritika hrvatskog provincijalizma, znakovito svjedoči izjava glavne junakinje: „Moja je soba kutija u kući kutiji“ (Savičević Ivančević 2010: 12). Upotreba ove metafore otvara mogućnosti za višestruke interpretacije – kutija je istovremeno sigurno mjesto za čuvanje uspomena i predmeta koji nose sentimentalnu vrijednost, ali i klaustrofobično mjesto koje svojim uskim vidicima ograničava i „guši“. I Staro je Naselje metaforički prikazano kao kutija, odnosno kao mjesto u kojemu se, nasuprot kapitalističkoj uniformnosti, njeguje (mediteranska) izvornost i tradicija, ali i prostor duboko ukorijenjenih konzervativnih vrijednosti koje generiraju podjele i netrpeljivost prema drugima i drugačijima. Metaforiku kutije potrebno je, povrh svega, tumačiti kao kritiku hrvatskog društva.

Uz prikaz mediteranskog naselja kao periferije i glavnog poprišta sukoba između tradicionalnog i modernog, važno se osvrnuti i na simboliku Istoka i Zapada, čija je

ideološka i kulturalna suprotstavljenost glavno uporište za nastanak parodije. To dokazuje da, unatoč uobičajenoj konceptualizaciji Zapada kao prostora digitalizacije i kapitalističkoga ekonomskog napretka te Istoka kao prostora industrijalizacije i ekonomske stagnacije – odnosno, u ponešto izmijenjenom kontekstu – konceptualizaciji (Divljeg) zapada kao surovog i negostoljubivog kraja te (mediteranskog) istoka kao idilične sredine, ove dvije strane predstavljaju tek konstruirane ideološke „polove“ otuđenog svijeta narušenih moralnih i duhovnih vrijednosti. Čitav je mikrosvijet romana *Adio kauboju* izgrađen upravo na poništavanju podjele na Istok i Zapad – američki vestern tako postaje mediteranski *eastern*, a Staro je Naselje svojevrsna „tampon zona“ između kapitalizma zapadnog dijela grada kojim koračaju „sve novije i pustopašnije silikonske horde“ i istočne industrijske ropotarnice koju krasi „brodogradilište s visokim zelenim dizalicama, hangari, tvornica cementa i napuštena željezara“. Smješten na vjetrometini između Istoka i Zapada, Dadin se rodni kraj može tumačiti i kao tipičan postmoderni prostor sukoba različitih vrijednosti i svjetonazora, koji predstavlja idealnu podlogu za stvaranje podjela. Propitkivanjem kulturalnih (ali i žanrovskih) granica, autorica ironizira konstruiranost ideološke podjele na Istok i Zapad, sugerirajući da su zaostalost i divljina zajedničke crte koje podjednako karakteriziraju istočni i zapadni svijet: „U takvim se večerima svijet i grad ne dijele na istok i zapad, nego, kao u jednostavnoj glavi životinje, oduvijek, na sjever i jug. Jer tako, urbi et orbi, kažu mahovina, busole i ruže vjetrova, ptice selice, ritmovi na koje ljudi ustaju i plešu, [...] Luna i Sjevernjača i granica u brdu do koje raste brnista“ (Savičević Ivančević 2010: 21).

8.5. Staro Naselje i patologija *protumjesta*

Reprezentacija prostora u bliskoj je vezi s konceptom vremena, koje u kontekstu prikazane mediteranske periferije implicira bezvremenost i zaostalost, zbog čega je tijekom opisa odnosa Starog Naselja prema povijesti važno uvesti pojam *protumjesta* kao svojevrsnog mjesta kaosa, koji je nastao prema foucaultovskoj heterotopiji beskrajno nakupljajućeg vremena. Taj pojam ukazuje na određene praznine, „slijepe pjege“ u kojima se priznata prošlost suprotstavlja *protumjestu*, koje se odnosi na „heterotopijsko smještanje povijesti, na njezino dislociranje, preseljenje, pa i parazitsko useljavanje na ispražnjene lokalitete opterećene vremenom i odbačenim povijesnim značenjima“ (Levanat-Peričić

2015: 297). U kontekstu romana *Adio kauboju*, Staro se Naselje kao napuštena industrijska zona može smatrati *protumjestom*, na kojemu se „nova“ povijest, koja je pod utjecajem kapitalizma i zapadnih utjecaja, hrani „ispražnjenom“ poviješću, koja je kao relikv socijalizma obavijena mitom o boljim vremenima i sveopćem blagostanju.

Povratak u rodni kraj označava regresiju u prošlost, odnosno povratak u traumatski kronotop, koji radnju usmjerava prema otkrivanju privatne povijesti obilježene problemom drugosti, bolešću te smrću oca i brata, kojoj se glavna junakinja vraća u potrazi za uzrocima bratova samoubojstva, te nacionalne povijesti obilježene ratom, podjelama i netrpeljivošću prema drugima i drugačijima, u koju je upisana i povijest Staroga Naselja, odnosno tragedija „grada bez metafizike“. Potraga za odgovorima Ruzinavu vodi u izvor posttraumatskog iskustva, „bivše mjesto“, prostor nostalgije, „mrtvih“ ideala i propalih iluzija, povijest male mediteranske sredine u kojoj se zrcali „prokletstvo roda, prokletstvo nacije i prokletstvo civilizacije“ (Levanat-Peričić 2015: 304). Staro je Naselje izvor posttraumatskog iskustva, mjesto kojemu je tragedija imanentna i prikazana gotovo romantično, te prostor u kojemu se „omara, teška i nevojna“ podjednako odnosi na surovost ljetnih vrućina u dalmatinskoj „preriji“ i na stanje uma njezinih stanovnika, koji su „zaraženi“ sveopćom indolencijom, odnosno fjakom, a to „nije lijenost, nego akutna bolest volje“ (Savičević Ivančević 2010: 82). Beperspektivnost malog mjesta, u čijoj su stvarnosti ukorijenjene osobne i kolektivne traume, najbolje se može dočarati riječima Her Profesora: „Ovo nije komad svijeta koji se može osvojiti na ijedan poznati način, ovo se nasljeđuje kao bolest“ (Savičević Ivančević 2010: 208).

U pozadini osobnih i obiteljskih tragedija nazire se tragedija Staroga Naselja koje je, opterećeno traumama zbog specifičnih povijesnih i suvremenih (ne)prilika, ostalo „zarobljeno“ između „blokiranosti“ sadašnjosti i nedovršene prošlosti, na području kojim haraju agresivne posttranzicijske promjene, dok se u podzemlju još „čuju kosti mrtvih okupatora“. Staro Naselje predstavlja „bivše mjesto“ koje, prema riječima Mirande Levanat-Peričić (2015: 309), kao „bivša industrijska zona postaje pozornica na kojoj se snima *spaghetti western* i poprište groteskne tragedije, postavljeno nasuprot gradskoj rivi, na kojoj lažni sjaj zastupa novu posttranzicijsku povijest 'jednog pokradenog svijeta'“. Takvo je „bivše mjesto“ obilježeno propadanjem tadašnjih prepoznatljivih simbola društvenog života, poput bivšeg kina *Balkan* i bivšeg hotela *Ilirija*, u kojemu se zrcali i dekadencija stanovnika, ali i propadanje iluzija o pravdi i boljoj budućnosti u „zemlji bez mitskih frajera“ i heroja,

malom mjestu koje ljude kad-tad svede na svoju mjeru. Slika propadanja ipak je zaogrnutu dozom nostalgije i idealiziranim pogledom na minula vremena jer, kako primjećuje Ruzinava, „na ovom komadiću obale sve propada onako od bolesti, s dostojanstvom stare alkosice koja pamti slavnija ljeta, kao što mama pamti Splitske festivale s Vicom Vukovom i Claudijom Villom“ (Savičević Ivančević 2010: 86).

Iako je naracija usmjerena prema otkrivanju uzroka tragedije koja je potresla obitelj glavne junakinje Ruzinave, u romanu je „mala“ (privatna, obiteljska, potisnuta, marginalizirana) povijest, u kojoj Ruzinava nastoji pronaći odgovor na pitanje „kako je sve počelo?“, prikazana unutar okvira „velike“ (kolektivne, državotvorne, udžbeničke, metropolske) povijesti. Tragovi nacionalne povijesti zrcale se u besperspektivnosti učmale sredine, koja se preslikava i na čitavo područje Hrvatske kao periferije Europe. Polemizirajući s aktualnom zbiljom i nacionalnom prošlošću, autorica progovara o tragedijama čitave nacije, koje su nastale pod teretom povijesti obilježene ratovima, ali i naglim paradigmatiskim promjenama, zbog čega je roman *Adio kauboju*, kako ističe Miranda Levanat-Peričić (2015: 303), „u cjelini podređen izlaganju atmosfere postsocijalističke apokalipse koja se 'proteže' između dva kraja – s jedne strane je 'grad bez metafizike', a s druge Staro Naselje u 'prašini i drači' napuštene industrijske zone, raspadajućeg stanja u kojemu je čak i priroda korodirala“.

Slika Starog Naselja temelji se na realističnom prikazu opustošenog kraja koji se u cijelosti može opisati kao relikv prošlih vremena, u kojemu na ostacima „mrtvog“ socijalizma nekontrolirano „buja“ kapitalizam i novo poduzetništvo, stari zanati izumiru, nekadašnja kovačija postaje restoran, razvoj turizma pustinju pretvara u eldorado, dok iz luke isplivavaju „ruske jahte veće od naših kuća“ (Savičević Ivančević 2010: 50). U pozadini prividnog napretka otkriva se apokaliptična slika mjesta nepromijenjenog stanja stvari, odnosno grada „[k]oji je golema ropotarnica, blato i maslinici, divota prašine, večeri na zapuštenoj terasi hotela Ilirija, teški metali u zraku, izmet i borovina, mačke i klizava riblja krljušt na masnom brodskom navozu i more zategnuto sve do studenog, kad zapušu lebići“ (Savičević Ivančević 2010: 51). Povezivanjem poetskih slika i grotesknih elemenata, autorica stvara imaginaran prostor bezizlaznosti, apatije i neizlječivog pesimizma. Prostor romana *Adio kauboju*, koji je „ukliješten“ između nedovršene prošlosti i besperspektivne budućnosti, predstavljen je kroz probleme posttranzicijskog društva, podjele te posljedice globalizacije i kapitalizma, koji stvaraju atmosferu mediteranske apokalipse. Osim što je

definirano konceptom *protumjesta*, Staro se Naselje kao mjesto dekadencije i prividnog napretka može smatrati i svojevrsnom mediteranskom „antiutopijom“, čija mračna stvarnost služi kao podloga za ispisivanje kritike aktualne hrvatske stvarnosti.

9. Zaključak

S razvojem civilizacije, razvijalo se i značenjsko polje kulture – od segmenta svakodnevnog života koji sadrži ideju kultiviranja u smislu obrade tla ili pak upućuje na običaje specifične skupine koja nastanjuje određeni prostor, do najvišeg ostvaraja čovjekova duha. Prema tradicionalnoj koncepciji ovog pojma, kultura označava skup najviših vrijednosti koje su odraz čovjekova duhovnog i intelektualnog razvoja te se, kao elitistička tvorevina, odnosi ponajprije na sferu umjetnosti i književnosti.

Osnivanje Centra za suvremene kulturalne studije na Sveučilištu u Birminghamu predstavlja obrat u smjeru novog poimanja kulture. U okolnostima radikalne promjene društvene paradigme, kojom je društveni fokus prebačen iz sfere manjinskog i elitnog u sferu masovnog i običnog, demokratizacija kulture čini se logičnom reakcijom na novi društveni i vrijednosni poredak postindustrijskog kapitalizma. Budući da su središnje teze kulturalnih studija izrasle upravo iz subverzivnih tendencija, ideja o kulturalnoj dislociranosti iz tradicionalno zadanog vrijednosnog sustava ubrzo se proširila diljem svijeta, postavši novim uporištem u proučavanju društvenih i kulturnih fenomena. Težnja za premještanjem nekadašnjeg „perifernog“ u središte interesa, kao uobičajeni odraz subverzivnih tendencija modernog doba, može se smatrati prvim korakom u izgradnji temelja suvremene paradigme, u kojoj dolazi do dokidanja granica između visoke i niske kulture. U ovom je radu navedena vrijednosna opreka, koja predstavlja središnji interes kulturalnih studija, ponajprije prikazana kroz subverzivan odnos suvremenoga hrvatskog romana prema podjeli na vrijednu i trivijalnu književnost.

Primjere postmodernističkog potkopavanja književnih konvencija u kontekstu suvremene hrvatske književnosti predstavljaju romani *Smrt djevojčice sa žigicama* Zorana Ferića i *Adio kauboju* Olje Savičević Ivančević, koji kao parodije žanrova trivijalne književnosti (kriminalističkog romana i vesterna) odražavaju postmodernističku težnju za preispitivanjem žanrovskih granica. Osim njihova odnosa prema žanrovskim obrascima, u analizi je, uočavanjem načina na koji autori grade intertekstualne veze s drugim djelima hrvatske ili svjetske književnosti, prikazan i njihov subverzivan odnos prema kanonu kao tvorevini hegemonijskog nametnutoga vrijednosnog sustava. U radu se stoga polazi od pretpostavke da je suvremeni hrvatski roman sredstvo višestrukog podriivanja – stabilnosti žanrovskog obrasca, ustaljenih književnih konvencija te vrijednosne hijerarhije, odnosno

ideje o tradicionalnim načelima vrijedne kanonske književnosti. Postmodernistički prodor popularne književnosti u sferu visoke književnosti uklopljen je opću sliku urušavanja tradicionalnih temelja suvremenog društva u svijetu izvrnutih vrijednosti, dekadencije i moralne izopačenosti, koji se u analiziranim romanima oštro ironizira grotesknim prikazom izoliranog svijeta male mediteranske sredine, čija se provincijska stvarnost preslikava na hrvatsko društvo u cjelini.

Izvori

Književni predložak

1. Ferić, Z. (2012). *Smrt djevojčice sa žigicama*. Zagreb, V.B.Z.
2. Savičević Ivančević, O. (2010). *Adio kauboju*. Zagreb, Sandorf.

Literatura i mrežni izvori

1. Barker, C. (2003). *Cultural Studies. Theory and Practice*. SAGE Publications: London.
2. Batina, K. (2012). Postmoderni putnik: prilog razumijevanju suvremene kulture putovanja. *Studia ethnologica Croatica*, 24 (1), 61–85. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/93966>, pristupljeno 15. srpnja 2023.
3. Braović Plavša, M. (2019). KRATKE BILJEŠKE O KULTURALNIM STUDIJIMA. *Zbornik radova Veleučilišta u Šibeniku*, 13 (3-4), 107–114. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/235562>, pristupljeno 1. srpnja 2023.
4. Carey, James W. (1997). Reflections on the project of (American) cultural studies. U: *Cultural Studies in Question*, prir. M Ferguson & P. Golding. London: Sage, str. 1–24.
5. Culler, J. (1997). *Literary Theory: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
6. Duda, D. (2002). *Kulturalni studiji: ishodišta i problemi*. Zagreb, AGM.
7. Duda, D. (2006). *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija*. Zagreb: Disput.
8. Dugandžić, I. (2016). *Nadrealizam i David Lynch*. Diplomski rad. Rijeka: Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet u Rijeci.
9. Eagleton, T. (2002). *Ideja kulture*. Zagreb: Naklada Jesenski i Turk.
10. Gilroy, P. (2006). Crni Atlantik kao kontrakultura moderniteta. U: Duda, D. (ur.): *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija*. Zagreb: Disput, 335–356.
11. Grdešić, M. (2002). Terry Eagleton – Ideja kulture. *Diskrepancija*, 3 (5/6), 121–124. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/179349>, pristupljeno 20. srpnja 2023.

12. Hall, S. (2006). Kulturalni studiji i njihovo teorijsko naslijeđe. U: Duda, D. (ur.): *Politika teorije. Zbornik rasprava iz kulturalnih studija*. Zagreb: Disput, 109–123.
13. HJP – Hrvatski jezični portal. <https://hjp.znanje.hr/indeks.php?show=search>, pristupljeno 5. srpnja 2023.
14. Ileš, T. (2020). Popularnost žanrova popularne književnosti, moguća dijagnoza stanja društva. *Dani Hvarškoga kazališta*, 46 (1), 290–302. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/246518>, pristupljeno 30. kolovoza 2023.
15. Kolanović, M. (2011). *Udarnik! Buntovnik? Potrošač...: Popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb: Naklada Ljevak.
16. Korljan, J. (2015). Žena s figom u džepu: o prozi Olje Savičević Ivančević. U: Božić, R., Sambunjak, S. (ur.): *Zadarski filološki dani 5*. Zadar: Sveučilište u Zadru, 359–372.
17. Kulturalni studiji. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=34557>, pristupljeno 5. srpnja 2023.
18. Lawrence, E. (1982). Just plain common sense: the 'roots' of racism. U: CCCS, *The Empire Strikes Back. Race and Racism in '70s Britain*. London: Hutchinson & CCCS, str. 47–94.
19. Levanat-Peričić, M. (2011). Junaci s greškom, nemilosrdni gadovi i nevini grešnici. *Zadarska smotra*, 2-3: 219–222.
20. Levanat-Peričić, M. (2015). *Protumjesta* grada i produkcija protupovijesti u suvremenom hrvatskom romanu. U: Božić, R., Sambunjak, S. (ur.): *Zadarski filološki dani 5*. Zadar: Sveučilište u Zadru, 297-310.
21. Ljubić Lorger, M. (2015). Lijeni, glupi, temperamentni? Upotreba stereotipova o dalmatinskom mentalitetu. *Narodna umjetnost*, 52 (2), 7–29. <https://doi.org/10.15176/vol52no201>
22. McGowan, T. (2007). *The Impossible David Lynch*. New York: Columbia University Press.
23. Mesić, M. (2007). Pojam kulture u raspravama o multikulturalizmu. *Nova Croatica*, 1 [31] (1 [51]), 159–184. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/174682>, pristupljeno 5. srpnja 2023.

24. *Moderna vremena* (2023). <https://mvinfo.hr/knjiga/11904/adio-kauboj>, pristupljeno 5. kolovoza 2023.
25. *Moderna vremena* (2023). <https://mvinfo.hr/knjiga/8489/smrt-djevojvice-sa-zigicama>, pristupljeno 5. kolovoza 2023.
26. Nemeć, K. (2003). *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga.
27. Peović Vuković, K. (2014). Je li vladajuća moda moda vladajuće klase? Ili: što je marksizam naučio od strukturalizma? U: Irfan Hošić (ur.) *Pažnja! Odjeća, umjetnost, identitet*. Bihać, Tehnički fakultet Univerziteta u Bihaću, 177–188.
28. Peternai Andrić, K. (2018). Skica za pojam popularne književnosti. *Dani Hvarškoga kazališta*, 44 (1), 152–170. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/200204>, pristupljeno 30. kolovoza 2023.
29. Škvorc, B. (2012). Tko je ubio djevojčicu sa žigicama, a koga (je ubila) Crvenkapica? Ili: o (postmodernim) hrvatskim krimičima. *Zbornik radova Filozofskog fakulteta u Splitu*, (5), 63–98. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/136246>, pristupljeno 20. srpnja 2023.
30. Tadić-Šokac, S. (2009). Metatekstualni postupci u romanu „Bolja polovica hrabrosti“ Ivana Slamniga. *FLUMINENSIA*, 21 (2), 91–113. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/48360>, pristupljeno 19. srpnja 2023.
31. Thompson, Edward P. (1991). *The Making of the English Working Class*. Harmondsworth: Penguin.
32. Visković, V. (2006). Inzularnost kao metafora i zbilja. *Dani Hvarškoga kazališta*, 32 (1), 394–407. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/73064>, pristupljeno 15. kolovoza 2023.
33. Williams, R. (1976). *Keywords: A Vocabulary of Culture and Society*. New York: Oxford University Press.
34. Williams, R. (1980). Base and Superstructure in Marxist Cultural Theory, U: *Problems in Materialism and Culture*. Verso, New York: London, str. 31–49.
35. Willis, P. (2006). Kultura tvorničkog pogona, muškost i oblik plaće. U: Duda, D. (ur.): *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija*. Zagreb: Disput, 141–156.

KULTURALNI STUDIJI I SUVREMENI HRVATSKI ROMAN

Sažetak

U ovom su radu osnovne ideje kulturalnih studija, s posebnim naglaskom na prikaz obične kulture male mediteranske sredine koja je u prostornom i društvenom smislu konceptualizirana kao periferija, predstavljene u kontekstu suvremenih hrvatskih romana Smrt djevojčice sa žigicama autora Zorana Ferića i Adio kauboju autorice Olje Savičević Ivančević. Unatoč tradicionalnim vrijednostima koje su ukorijenjene u kulturalnim praksama, Mediteran je prikazan kao tipičan postmodernistički prostor rubnih situacija i poprište sukoba između različitih svjetonazora i kultura, zbog čega se koristi za reprezentaciju čitavoga hrvatskog prostora, čija je tragična svakodnevnica obilježena apatijom, nasiljem i netolerancijom prema drugima i drugačijima. Osim što podrivaju društvene konstrukte i načela dominantne ideologije, romani se svojim parodijskim modusom snažno suprotstavljaju ideji kanona i visoke književnosti. Ukazujući na problem višeznačnosti kulture, kratkim se pregledom različitih pokušaja definiranja ovog pojma nastoji skrenuti pozornost na radikalni preokret u određenju kulture, kojim su kulturalni studiji znakovito najavili subverzivne težnje postmodernog doba: otpor prema ideji kanona i tradicionalnom poimanju kulture i književnosti, rušenje zadanog obrasca te podrivanje vrijednosne hijerarhije. Upravo se brisanje granice između visoke i niske kulture, koje u grotesknom prikazu svijeta u romanima Zorana Ferića i Olje Savičević Ivančević dobivaju zajednički predznak „rubnog“, proučava kao sjecište analiziranih romana i kulturalnih studija.

Ključne riječi: kulturalni studiji, Zoran Ferić, Olja Savičević Ivančević, postmodernizam, subverzija, parodija žanra, periferija, reprezentacija, Mediteran

CULTURAL STUDIES AND CONTEMPORARY CROATIAN NOVEL

Abstract

*In this paper, the basic ideas of cultural studies are presented in the context of contemporary Croatian novels, *The Death of the Little Match Girl* by Zoran Ferić and *Farewell, Cowboy* by Olja Savičević Ivančević, with a particular emphasis on the representation of the 'ordinary' culture in a desolate Mediterranean setting that is conceptualized as the periphery in both spatial and social sense. In spite of the deep-seated traditional values which are inextricable part of the cultural practices, the Mediterranean is represented as a typically postmodern place of marginal situations, as well as the battleground of conflicting ideologies and different cultures, which makes it suitable for representing the entire Croatian society and its bleak everyday reality burdened with growing sense of apathy, violence, and intolerance towards the different. In addition to undermining social constructs and principles of the dominant ideology, the novels strongly oppose the idea of the canon and high literature. By bringing up the issue of cultural ambiguity, this brief review of various attempts to define culture is aimed to draw attention to the radical shift in its definition, by means of which cultural studies heralded the subversive intentions of the postmodern era: resistance to the traditional view of culture and literature, breaking the genre pattern and undermining the value hierarchy. Finally, it is the distortion of the boundaries between high and low culture – both being overshadowed by the idea of fringe in Zoran Ferić's and Olja Savičević Ivančević's grotesque depiction of the world – that is analyzed as the common ground between their novels and cultural studies.*

Keywords: cultural studies, Zoran Ferić, Olja Savičević Ivančević, postmodernism, subversion, genre parody, periphery, representation, Mediterranean

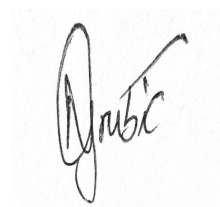
SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

kojom ja Nina Grubić, kao pristupnik/pristupnica za stjecanje zvanja sveučilišnog/e prvostupnika/ce Privatnog i engleskog jezika i književnosti, izjavljujem da je ovaj završni rad rezultat isključivo mojega vlastitoga rada, da se temelji na mojim istraživanjima i oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio završnog rada nije napisan na nedopušten način, odnosno da nije prepisan iz necitiranoga rada, pa tako ne krši ničija autorska prava. Također izjavljujem da nijedan dio ovoga završnog rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Split, 10. rujna 2023.

Potpis



Izjava o pohrani završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada (podcrtajte odgovarajuće) u Digitalni repozitorij Filozofskog fakulteta u Splitu

Student/ica: Nina Grubić
Naslov rada: Kulturalni studiji i suvremeni hrvatski roman
Znanstveno područje: Humanističke znanosti
Znanstveno polje: Filologija
Vrsta rada: Završni rad

Mentor/ica rada:
Boris Škvorc, prof.dr.sc.

(ime i prezime, akad. stupanj i zvanje)

Komentor/ica rada:
/

(ime i prezime, akad. stupanj i zvanje)

Članovi povjerenstva (ime i prezime, akad. stupanj i zvanje):

Eri Buljubašić, doc.dr.sc.
Boris Škvorc, prof.dr.sc.
Nikola Sunara, dr.sc.

Ovom izjavom potvrđujem da sam autor/autorica predanog završnog/diplomskog/specijalističkog/doktorskog rada (zaokružite odgovarajuće) i da sadržaj njegove elektroničke inačice u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada. Slažem se da taj rad, koji će biti trajno pohranjen u Digitalnom repozitoriju Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Splitu i javno dostupnom repozitoriju Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu (u skladu s odredbama Zakona o znanstvenoj djelatnosti i visokom obrazovanju, NN br. 123/03, 198/03, 105/04, 174/04, 02/07, 46/07, 45/09, 63/11, 94/13, 139/13, 101/14, 60/15, 131/17), bude:

a) rad u otvorenom pristupu

b) široj javnosti, ali nakon proteka 6 / 12 / 24 mjeseci (zaokružite odgovarajući broj mjeseci).

(zaokružite odgovarajuće)

Split, 10. rujna 2023.

Potpis studenta/studentice: 

SVEUČILIŠTE U SPLITU
FILOZOFSKI FAKULTET

IZJAVA O KORIŠTENJU AUTORSKOG DJELA

kojom ja Nina Grubić, kao autor/ica završnog rada dajem suglasnost
Filozofskom fakultetu u Splitu, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod
nazivom

Kulturalni studiji i suvremeni hrvatski roman

koristi na način da ga, u svrhu stavljanja na raspolaganje javnosti, kao cjeloviti tekst ili u
skraćenom obliku trajno objavi u javnoj dostupni repozitorij Filozofskog fakulteta u Splitu,
Sveučilišne knjižnice Sveučilišta u Splitu te Nacionalne i sveučilišne knjižnice, a sve u skladu
sa *Zakonom o autorskom pravu i drugim srodnim pravima* i dobrom akademskom praksom.

Korištenje završnog rada na navedeni način ustupam bez naknade.

Split, 10. rujna 2023.

Potpis

