DIGIMODERNISTIČKA PROZA VLADE BULIĆA

Anera RYZNAR

The paper analyzes Vlado Bulić's novel "Putovanje u srce hrvatskoga sna" by observing its relationship with the poetics of the Croatian reality fiction as well as with the cultural paradigm of digimodernism proposed by the British cultural theorist Alan Kirby. Kirby claims that the key features of this new aesthetics are the construction of "the apparently real", onwardness and convergence of the narrative and a new type of subjectivity which Kirby calls supersubjectivity. The paper presupposes that unlike the stable and privileged narrator which had dominated the stories and novels of the Croatian reality fiction, the subjectivity of Bulić's narrator is shaped by the strong impacts of different types of discourses circulating the public domain and his fluid identity is the effect of the influence these discourses have on the individual. The analysis of the novel primarily focuses on the stylistics and textual features and procedures (e.g. interdiscursive and intermedial blending, digitalization of the narrative voice, virtualization of the text) due to which this novel represents a radical departure from the poetics of the Croatian reality fiction. By deconstructing the discourses that have been shaping the fabric of the Croatian social reality as well as the literary conventions that have enabled its mimetic transposition into literary texts, Bulić's novel positions itself as the key text of the Croatian virtual realism.

KEY WORDS: virtual realism, digimodernist aesthetics, digitalization of the narrator, virtualization of the narrative world, supersubjectivity, interdiscursivity

1. Virtualni realizam

Pod virtualnim realizmom podrazumijevamo književna djela koja se u konstrukciji pripovjedne zbilje oslanjaju ili pozivaju na nove oblike komunikacije i nove tipove tekstualnosti koji se formiraju u prostoru digitalnih medija (internetskih portala, foruma, blogova, društvenih mreža, digitalne televizije itd.). Ta se interdiskuzivna i intermedijalna veza potvrđuje na svim razinama književnoga teksta pa, osim motivskih sklopova karakterističnih za digitalno-mrežne žanrove (drogu, nasilje, pornografiju, igru, kloniranje, terorizam, reklamu itd.), uključuje i ontološke, etičke i psihološke pomake u shvaćanju kategorija zbilje, fikcije i subjekta. Termin „virtualni realizam" u hrvatsku znanost o književnosti uvela je teoretičarka Dubravka Oraić Tolić u članku *Virtualni realizam – hrvatski postmodernizam* (2005)[1]. Preuzimajući taj pojam od filozofa *cyberspacea* Michaela Heima[2], ona virtualni realizam definira kao „mimezu u svjetovima simulacije i simulakruma" koja se, govoreći o konkretnim književnim tekstovima, opredmećuje u „pojedinačne teme

[1] Tekst je objavljen i u autorskoj knjizi *Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture* (2005).
[2] Heim, Michael. 1998. *Virtual Realism*. New York: Oxford University Press.

BDD-A27197 © 2016 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:56:15 UTC)

virtualnih svjetova i njihova odnosa prema realnom svijetu u jezičnome mediju, prikazivačke tehnike i žanrove u kojima se briše razlika između stvarnoga i imaginarnoga svijeta ili imaginarni svjetovi posve zamjenjuju stvarne. Tu pripadaju motivi kopije i originala, genski modificirana bića kao narativni akteri, tematiziranje interneta, *e-maila* i *reality showa* ili izgradnja teksta po modelu medijskih žanrova, reklama i filmova – ne kao citata druge zbilje, nego kao predmetne zbilje književnoga teksta" (Oraić Tolić 2005: 125-126). Premda D. Oraić Tolić virtualni realizam razdvaja na njegovu hladnu i vruću fazu, pri čemu hladna obuhvaća ranu postmodernu sedamdesetih i osamdesetih, a vruća nastupa u virtualnoj kulturi s kraja 20. i početka 21. stoljeća, taj termin ovdje preuzimamo u njegovoj „vrućoj" varijanti kako bismo opisali roman *Putovanje u srce hrvatskoga sna* (2006) Vlade Bulića čiji se odnos prema zbilji može opisati kao hiperrealističan i stoga virtualan (u odnosu na realističan i mimetičan modus stvarnosne proze)[1].

2. Digimodernistička estetika

Vlado Bulić svoje spisateljske početke vezuje uz internetski portal *Index.hr* gdje je pet godina objavljivao iznimno popularnu kolumnu *Pušiona*. Ipak, stvarnu vidljivost na književnoj sceni postiže romanom *Putovanje u srce hrvatskoga sna* koji je ovjenčan nagradom Jutarnjega lista za najbolje prozno djelo u 2006. godini. Većina kritičara je primijetila da je Bulićevo pismo tematski zaokupljeno hrvatskom društvenom zbiljom, u čemu su vidjeli poveznicu sa stvarnosnom prozom, ali i da je Bulić „ipak pripadnik posve drugog i novog naraštaja koji nezaobilazne teme rata i tranzicije, prvobitne akumulacije kapitala u Hrvata, gleda iz posve drukčije optike" (Pogačnik 2006c). Najpreciznijom se pak čini kritika Nevena Ušumovića (2007) koji je ustvrdio da se junak romana Denis Lalić „formirao u prostoru bitno drukčijem od već uhodana umnažanja autorskih identiteta/poetika putem pseudonima, on je junak cyberspacea, lik drukčijih komunikacijskih uvjeta." Ušumović je opazio i da je koncept realnosti u Bulićevoj prozi dubinski uzdrman „različitim postupcima multipliciranja realnosti, to jest sukobljavanja različitih stvarnosti", a psiha Bulićeva protagonista i pripovjedača stimulirana je i intermedijalno (cyberspaceom, televizijom, radijom, glazbom i filmom), i kemijski (alkoholom, opijatima, sedativima), i traumatski (ratnom zbiljom, obiteljskim traumama, nasiljem i pornografijom). Osim toga, roman na razini kompozicije simulira multilinearnu kronologiju bloga pa većina poglavlja započinje epilogom u kojem se proleptički najavljuje što će se u tom poglavlju dogoditi. Radnja poglavlja tako traje sve dok pripovijedanje ne pristigne u točku iz koje je počelo, odnosno, dok se ne premosti jaz između pripovijedanog vremena i vremena pripovijedanja. Pritom je metanarativno

[1] Treba napomenuti da Oraić Tolić (2005: 125) poetiku stvarnosne proze uklapa u paradigmu virtualnog realizma jer smatra da ta proza „drsko nazoči zbilji" tako što oblikuje „realistične simulakrume sa svjesnim ili nesvjesnim virtualnim 'efektima'. Premda uvažavamo autoričinu potrebu za kontinuitetom, mi ćemo romane virtualnog realizma ipak suprotstaviti stvarnosnoj prozi, vjerujući da među njima postoji elementarna razlika u shvaćanju književne i društvene zbilje.

BDD-A27197 © 2016 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:56:15 UTC)

poigravanje čitateljskim očekivanjima i nuđenje alternativnih završetaka u funkciji propitivanja gradbenih postupaka romaneskne zbilje, a to je nešto čega u stvarnosnoj prozi nema. Istovremeno, smještajući junakovu životnu priču u prepoznatljiv društvenopovijesni kontekst, tematizirajući i kritizirajući političke protagoniste i društvene događaje te nudeći književnu artikulaciju subjekta u tranziciji, Bulićev roman uspostavlja nedvosmislenu vezu s poetičkim obzorom stvarnosne proze (osobito s prozom Roberta Perišića i Ede Popovića). No, taj roman koji se oblikovao u specifičnom okolišu blogosfere sadrži i tragove nove estetike koja je neodvojiva od diskurza medija i interneta kao novih proizvođača stvarnosti.

Teorijsku skicu te estetike ponudio je Alan Kirby u studiji *Digimodernizam* (2009) u kojoj opisuje kulturnu paradigmu digimodernizma[1] koja je, tvrdi on, nastupila dezintegracijom postmodernizma i oblikovala novi sklop estetičkih obilježja koja nastaju kao učinici elektroničke i digitalne tehnologije na sveukupni društveni i kulturni prostor. Digimodernizam on prvenstveno vidi kao novi oblik tekstualnosti koja, osim filmskih i književnih tekstova, uključuje i širok spektar komunikacijskih praksa i novih digitalnih žanrova kao što su *reality showovi*, Wikipedija, blogovi, videoigre, chatovi, društvene mreže, sms poruke, digitalizirani filmovi i sl. Kao osnovna obilježja digimodernističkih tekstova Kirby navodi njihovu perpetuiranost, nasumičnost i prolaznost, obrtanje i reformuliranje tekstualnih uloga, anonimno, umnoženo i kolektivno autorstvo, fluidnost tekstualnih margina te elektroničku i digitalnu tehnologiju kojom su ti tekstovi oblikovani. Tragajući za specifikumom tog novog oblika tekstualnosti, Kirby uočava da se on ne nalazi, kao u postmodernizmu, na razini tekstualnog sadržaja ili skupa postupaka kojima se autor služi, niti u materijalnosti fiksiranog i dovršenog teksta, nego da se „obilježja digimodernističke tekstualnosti nalaze na dubljoj razini: ona opisuju kako funkcionira tekstualni stroj, tko njime i kako upravlja, kako se prostire u vremenu i prostoru te koje su njegove ontološke determinante“ (2009: 51). Najvažnijim obilježjima digimoderinstičke estetike Kirby tako smatra konstrukciju „očitog realnog“ (*the apparently real*), beskonačnost digimodernističkih narativa i novi oblik subjektivnosti koji naziva supersubjektivnost. Ti će nam parametri pomoći da u Bulićevu romanu opišemo i imenujemo onaj pomak koji ga odvaja od diskurza stvarnosne proze i približava novim oblicima tekstualnosti koje ćemo, slijedeći Kirbyja, okarakterizirati kao digimodernističke.

3. Interdiskurzivno rastvaranje nacionalnih mitova

Poglavlje koje je najviše zaokupilo pažnju kritičara zasigurno je središnje poglavlje po kojem je roman i naslovljen. Za razliku od „digitaliziranih“ epiloga to se

[1] Digimodernizam se pridružuje skupini termina (post-postmodernizam, metamodernizam, hipermodernost, altermodern) kojima se u novije vrijeme nastoji imenovati i opisati promjena kulturne paradigme koja je nastupila na prijelazu stoljeća, dezintergracijom postojećih postmodernističkih kulturnih praksa i razvojem novih tehnologija.

BDD-A27197 © 2016 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:56:15 UTC)

poglavlje može čitati na fonu stvarnosne proze jer se Bulić odlučuje priči o „hrvatskom urbanom pejzažu“ (usp. Bagić 2003) suprotstaviti dijagnozu „stanja na terenu“, u zatvorenim i konzervativnim ruralnim sredinama u kojima će njegov protagonist tragati za „srcem hrvatskoga sna“. Orijentiri na tom putu bit će mu stihovi Marka Perkovića Thompsona, čiji citati gusto premrežuju pripovjedačev diskurz, i ekranizirani roman Huntera S. Thompsona[1] *Strah i prijezir u Las Vegasu: divlje putovanje u srce američkoga sna.* Poglavlje je koncipirano kao doslovna inscenacija utjecaja koji na pripovjedačevu svijest, ali i javni diskurz, imaju pjesme Perkovića Thompsona i njegove ideološke poruke o čistom hrvatskom biću. To je ujedno i povod za ekspediciju dvojice protagonista koji doslovno slijede upute iz Thompsonovih pjesama s ciljem da pronađu „srce hrvatskoga sna“. Kako primjećuje Katarina Peović Vuković, Thompsonova budnica *Iza devet sela* medijski je intertekst ovoga poglavlja i ona, uparena s pričom Huntera Thompsona, predstavlja „šifrarnik Bulićeve pripovijesti“ koji se temelji na zamjeni metaforičkog tumačenja Thompsonovih stihova njihovim doslovnim čitanjem. Taj je izmak, smatra Peović Vuković, nužan da bi se pokrenula nova semiotizacija, odnosno, da bi se izbjegla „medijski servirana značenja“ Thompsonove populističke retorike. Iskoristivši podudarnost imena dvojice Thompsona, pripovjedač je na tekstualnoj razini sučelio i dva posve oprečna diskurza – onaj nacionalistički, zadužen za „homogenizaciju hrvatske nacije i za potpirivanje nacionalističkih osjećaja“ (Peović Vuković 2013: 192) i onaj anarhistički koji je artikulirao glasove američke kontrakulture s kraja šezdesetih. S obzirom da takva kultura u Hrvatskoj na kraju devedesetih baš i ne postoji, ili je posve utišana, pripovjedač se odlučuje za drugi pristup koji Peović Vuković opisuje kao prolazak kroz hrvatsku nacionalističku fantazmu. Naime, ono što Thompsonovi stihovi i retorika na koju se oslanjaju sugeriraju jest da se hrvatski nacionalni identitet temelji na nekoj čistoj i posvećenoj jezgri hrvatstva, smještenoj na tajanstvenoj, utopijskoj lokaciji, a koja svoje odane sinove doziva da joj se vrate kao izvornom identitetu. Taj zov („Čuješ li me kako dozivam te, rode...“) Peović Vuković ispravno prepoznaje kao glas ideološke interpelacije koji nalaže mehaničko pokoravanje ritualima vjerovanja, a to je upravo ono što Bulićev pripovjedač čini doslovnim čitanjem Thompsonovih stihova „i to ne zato da bi se distancirao od njih, nego da bi i sam osjetio ono 'unutarnje' koje, smatra, mora dijeliti s rodbinom i prijateljima“ (Isto: 193).

Nadalje, nakon što su pripovjedač Denis i njegov prijatelj Mate napustili gradić na dalmatinskoj obali i zaputili se u epske predjele Dalmatinske zagore, prošli devet sela, išli desno na križanju staze i pronašli gorsku vilu – lokalnu djevojku koja ih je pozvala na zabavu u jednoj kući – pripovjedač, dezorijentiran snažnim djelovanjem alkohola i droge, počinje ruralni pejzaž u kojem se zatekao opisivati s pomoću žanrovskih konvencija horora. Premda Peović Vuković podsjeća da se takav

[1] Hunter S. Thompson smatra se začetnikom gonzo-novinarstva, eksperimentalnog tipa izvještavanja u kojem se dokida poslovična profesionalna distanca između novinara i teme pa novinar postaje središnjim likom priče o kojoj izvještava. Naznake gonzo-novinarstva prisutne su već u uvodnom poglavlju Bulićeva romana u kojem pripovjedač zbilju počinje motriti kroz medijsku prizmu, svoju okolinu percipirati kao niz trivijalnih medijskih događaja i opisivati je uz pomoć novinarskog diskurza.

BDD-A27197 © 2016 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:56:15 UTC)

žanrovski pomak prema hororu može psihoanalitički pročitati kao pripovjedačevo suočenje s traumatičnom jezgrom subjektiviteta koja, prema Lacanu, „ima status vrlo sličan statusu bića u hororu“ (2013:194), strukturiranje prizora u skladu konvencijama horor filma istovremeno je i aluzija na slične scene iz Gilliamove ekranizacije Thompsonova romana[1] u kojima protagonisti, pod snažnim utjecajem droga, doživljavaju nadrealne i čudovišne halucinacije. Roman se, dakle, služi postupkom remedijacije kojim se jedan medij reprezentira u drugom „naglašavajući tako tvorbenost artefakta i kršeći pravila realističke iluzije“ (Peović Vuković 2013: 184). Droge i mediji pripovjedačev su filter kroz koji on opisuje i tumači neposrednu zbilju pa se ta zbilja na mahove doima hiperboliziranom, groteskom, visokostiliziranom i nestvarnom.

Isti se postupak ponavlja nešto kasnije kada pripovjedač svoju misiju opisuje kao zaplet iz klasične bajke dopunjen elementima kontrakulture (bijesni motori, droga) i društvene kritike. Kirby drži da su bajke i srodni im žanrovi prirodan refleks digimodernističke estetike. Simplifikacija stvarnosti koju mediji nude kroz ekstatičnu promociju dječjih sadržaja i industriju vijesti strukturno je bliska epskoj strukturi svijeta koju zatječemo u Thompsonovim pjesmama[2]. I u prvom i u drugom slučaju moguće je primijetiti konstitutivnu aktantsku borbu dobra i zla kao čistih kategorija, bajkoviti imaginarij i visokostiliziranu retoriku utemeljenu na patosu, antitezi i hiperboli. No oba narativa, obje fantazme – i Thompsonova epsko-nacionalistička i Denisova bajkovito-nadrealistička – trebaju neku podršku i dopunu koja će pojačati njihovu stvarnosnost i pretvoriti ih u spektakl. U Thompsonovom slučaju to će biti mediji, a u Denisovom droga. Ili, riječima Katarine Peović Vuković: „Ako je medij posrednik (lat. *medius*) koji subjektu omogućava da oblikuje spoznaju jer je otkriće fundamenta hrvatskog bića (putovanje u središte hrvatskog sna) tehnološko-medijski posredovano iskustvom, tada *droga i mediji djeluju u sinkronicitetu*“ (2013: 193, kurziv A. R.).

Nadalje, ako se pripovjedna zbilja u ovom romanu formira preko formule 'droga + mediji = očito realno', tada taj roman nema jednak odnos prema društvenom kontekstu kakav su imali romani stvarnosne proze. Naime, oni su svoju mimetičnost opravdavali činjenicom da je u tim romanima društvena zbilja posredovana preko tzv. povlaštenog pripovjedača, „privilegiranog prema obrazovanju i intelektualnoj kapacitiranosti, koji se ostvaruje kroz likove profesora, novinara ili pisaca“ (Koroman 2013: 236). Premda je i sâm novinar i pisac, Bulićev se pripovjedač niti u jednom trenutku ne pozicionira kao sveznajući ili nadmoćan zbilji koju opisuje. Štoviše, provodna tematska nit u romanu upravo je odčitavanje učinaka te zbilje na pripovjedačevu svijest, njegova zahvaćenost i premreženost društvenim i medijskim diskurzima te propitivanje procesa subjektivacije u tako naznačenom simboličkom poretku.

[1] Terry Giliam režirao je *Strah i prezir u Las Vegasu* 1998.

[2] O tretmanu epskoga u prozi Vlade Bulića vidi članak Nebojše Lujanovića *Odgovor Vlade Bulića i Andreja Nikolaidisa na reaktivaciju epskoga narativa* (2013).

BDD-A27197 © 2016 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:56:15 UTC)

4. Digitalizacija pripovjednog subjekta

Najmlađa dionica iz Denisova života ona je koja tematizira njegovu novinarsku karijeru ili, točnije, njegovu digitalizaciju, do koje dolazi uslijed desetosatnog „kopipejstanja" vijesti u redakciji jednog internetskog portala. Ta fabularna dionica vrhunac doseže u priči *Sperma Borisa Beckera* u kojoj se kao protagonisti javljaju pripovjedač Denis i njegov kolega Mile, eksploatirani radnici u industriji vijesti. Omamljeni od cjelodnevne „prištekanosti" na virtualne izvore informacija, oni su istovremeno stopljeni s događajima o kojima izvještavaju i emocionalno od njih distancirani. S obzirom da više ne može razlikovati pravu zbilju od one medijski konstruirane, Denisovo se pripovijedanje strukturno mijenja: melankoličnu opsjednutost prošlim događajima zamjenjuje potpuna uronjenost u pripovjedni prezent – izostaju iscpne, realistički strukturirane analepse, a pripovjedna zbilja se multiplicira i digitalizira. Za razliku od ostalih poglavlja koja su dosljedno ispripovijedana glasom autodijegetičkog pripovjedača, u ovom se poglavlju izmjenjuju čak tri pripovjedna modusa. Denisovo prvo lice postupno zamjenjuje glas anonimnog pripovjedača u trećem licu koji sve događaje fokalizira kroz Denisovu svijest, a njegove misli predočuje u formi slobodnog neupravnog govora. Osim toga, pripovjedačevi su iskazi ispresijecani ulomcima u kojima se trivijalni događaji iz Denisove svakodnevice (dolazak i odlazak s posla, vožnja tramvajem, druženje s djevojkom Tanjom) ispisuju šturim i neosobnim stilom crne kronike i strukturiraju kao najnovije vijesti. Ta se hibridizacija pripovjednog diskurza katkad zbiva i unutar iste rečenice:

> „Problemi su počeli prije desetak dana. Prije desetak dana prvi put je
> T. M. (27), oko 23:00 ušla u iznajmljeni stan u Ulici braće Domany u kojem je živio D. L. (25).
> Prije desetak dana Tanja mu se prvi put učinila digitalizirana, plavičasta. Nestvarna." (Bulić 2006: 15)

Citirani ulomak i na stilskoj i tematskoj razini signalizira strukturne promjene koje su zahvatile pripovjednu zbilju motrenu iz perspektive Denisove omamljene svijesti. Klasično realističko pripovijedanje postaje nemoguće jer se ljudi i događaji u Denisovom životu počinju činiti nestvarnima ako nisu predočeni u formi novinske vijesti. Drugim riječima, zbilja koja nije strukturirana i spektakularizirana medijskim diskurzom postaje neprepoznatljivom i nezanimljivom. Nije teško pretpostaviti da glas anonimnog pripovjedača zapravo pripada samom Denisu ili, točnije, da je on nusproizvod umnažanja i digitalizacije pripovjednog subjekta i njegove zbilje. Poljuljana djelovanjem droge i cjelodnevnim boravkom u virtualnom svijetu ta se zbilja, primjećuje Katarina Peović Vuković, „počinje mrviti pod težinom spektakla [...], granica između vijesti i kvazidogađaja i samom novinaru sve se više čini nejasna, dok i njegov život na kraju ne poprimi karakter spektakularnog (ne)događaja". Umnažanjem i preplitanjem pripovjednih glasova postupno se briše granica između stvarnih događaja u Denisovom životu i spektakulariziranih medijskih

BDD-A27197 © 2016 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:56:15 UTC)

vijesti koje proizvodi Denisov virtualni alter-ego pa se pripovijedanje odmiče od realističkog i približava virtualnom tipu narativa, zasićenom nasiljem i pornografijom „kao temeljima simulakruma i simulakrumske proizvodnje zbilje“ (Peović Vuković 2013: 197).

5. Virtualizacija pripovjedne zbilje

Virtualna priroda medijskih označitelja propituje se i u posljednjem poglavlju u kojem Denis i njegova djevojka Tea svoj život uređuju prema pravilima kapitalističkog diskurza. Veliki stan u centru grada, posao u PR agenciji, domjenci, *team buildinzi*, kokain i pornografski seks društveno su verificirani označitelji uspjeha u novom konzumerističkom društvu, a njihova spektakulariziranost zakriva povampirene oblike subjektivnosti koje Kirby naziva supersubjektivnošću. On taj termin koristi kako bi opisao fenomen videoigara koje su, smatra on, kulturna forma koja počiva u samom srcu digimodernističke epohe. Videoigre „gramatički ovise o supersubjektivnosti“ koja se razvija tako što se igračevo „ja“ projicira na brojna „jastva“ ponuđena u videoigrici. Preuzeta jastva često su obdarena moćima i egocentričnim oblicima ponašanja koji u stvarnosti nisu mogući ili dopušteni (npr. beskonačni životi, nesankcionirano kriminalno ponašanje, neizmjerno bogatstvo i ljepota i sl.). Upravo se u posljednjem poglavlju Bulićeva romana spominje fenomen videoigre *Secondlife* koja se temelji na dizajniranju idealnog života, a koja je kao pošast zavladala urbanim društvom pa uskoro i Denisov život počinje nalikovati na *Secondlife* ('drugi život') pri čemu se diskurz i logika videoigre uvlače u jezik kojim se taj život opisuje.

Važan topos u ovome poglavlju jest i trgovački centar, kao nulta točka kapitalističkog sistema odnosno kao prostor u kojem se najlakše može opaziti virtualna priroda njegovih označitelja (npr. kreditnih kartica) koji, osim virtualnog novca, počinju označavati i virtualni život neizmjerne sreće i blagostanja. Ta se kapitalistička utopija kristalizira i u svojem temeljnom žanru – reklami – koju Denis koristi kao diskurzivnu matricu svoje kolumne *Pušiona* kako bi „izravno povezao proznu i promidžbenu imaginaciju i stilistiku“ (Bagić 2013: 142). On, naime, u parodičnom tekstu *I-buy.hr* u interdiskurzivan odnos dovodi reklamni i sakralni diskurz koji se temelje na sličnim, ideološki osmišljenim obećanjima boljega života. Uz pomoć marketinških retoričkih strategija (hiperbolizacije, apelativnosti, retoričkih pitanja, pseudoznanstvenoga diskurza) u tom se tekstu reklamira Isus, „po povoljnim cijenama, u paketima raznih veličina, boja i dezena“, a učinkovitost „proizvoda“ potkrijepljena je citatima iz Evanđelja po Mateju i Luki, kao i svjedočenjima korisnika D. K. (20) iz Zagreba i M. K. (23) iz Zadra, iz kojih je vidljivo da je Isus zapravo vrsta *ectasyja* koji svojim kupcima omogućuje da „čine čuda baš kao što ih je Isus činio“ i da „osjećaju ljubav jednaku Isusovoj“. Spajajući reklamnu retoriku s religijskom porukom pripovjedač implicitno podcrtava ideološku sličnost između ta dva diskurza koja zagovaraju identifikaciju s novim (boljim, ljepšim, plemenitijim...) oblicima subjektivnosti.

BDD-A27197 © 2016 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:56:15 UTC)

Peović Vuković Bulićev roman iščitava oslanjajući se na Baudrillardovu tezu o simulakrumskom karakteru medijskoga znaka koji je, usprkos tome što nema čvrstog referenta u zbilji, izrazito „hiperrealan, spektakularan, fikcionaliziran ili romantiziran" (2013: 195). Kirby pak upozorava na razliku između Baudrillardovog, postmodernističkog realnog i digimodernističkog „očitog realnog". Dok je postmodernizam slavodobitno proniknuo u konstruiranost, fiktivnost i simulakrumski karakter zbilje, digimodernizam „nudi ono što se doima realnim... i to je više-manje to. Očito realno nema svijest o sebi, nije ironično ni samokritično, niti se obznanjuje čitatelju ili gledatelju. [...] Štoviše, očito realno može se činiti neoprostivo glupim. [...] Ono je rezultat tihih pregovora između gledatelja i ekrana: mi znamo da ono nije *posve* autentično, ali ako se takvim čini, mi ga takvim i prihvaćamo" (2009: 139-141). Kao „nulti stupanj stvarnosti" očito realno najviše zaposjeda one žanrove koji se ne temelje na fikciji, nego na prividu objektivnog i nerežiranog uprizorenja zbilje (npr. porno filmovi, *Big Brother*, psuedodokumentarci, noviji tipovi reklame itd.). Njegove tekstualne funkcije su „upotreba (pseudo)znanstvenog diskurza, utapanje jastva („ovisnost") i njegova uronjenost u sadašnjost" (Isto: 147). Za razliku od postmodernističkog realnog koje se konstituiralo kao fikcija pa se stoga i u proizvodnji i u interpretaciji oslanjalo na literarnu retoriku, digimodernističko očito realno svoju hiperrealnost oblikuje i ovjerava upotrebom (pseudo)znanstvenog diskurza. Jedan od primjera takvog šupljeg jezika kojim se zakriva manjak samog sadržaja jest i korporativni sleng koji se u Bulićevu romanu hipertrofira do granice apsurda. Sarkazam i ironija koji prožimaju prizore suhoparnih uredskih razgovora prema kraju romana se osipaju i povlače, a pripovjednu palicu preuzima novi reformirani pripovjedač čiji je ego učvršćen djelovanjem kokaina i obećanjem zvjezdane karijere. Scena seksa s nepoznatom hostesom stilizirana je prema uzusima pornografske industrije – eksplicitno, mehanički i vizualno atraktivno. Promatrajući svoje grube i nasilne pokrete u velikom zrcalu u spavaćoj sobi, Denis se napokon uspijeva identificirati s vlastitim odrazom. Ohrabren stimulativnim djelovanjem droge on u tom pornografskom kadru prepoznaje odraz svog novog, sad već učvršćenog ega koji trijumfira u repetitivnoj rečenici „Jebote, kako sam moćan!". U posljednjoj sceni prestanak djelovanja droge prijeti da će ogoljeti virtualnu strukturu tog novog narcisoidnog subjekta, no dok ima droge i dok se „brije pozitivno" – opasnosti nema.

6. Zaključak

Za razliku od romana stvarnosne proze u kojima se slične teme artikuliraju u sklopu realistične poetike, Bulićev se roman opire realističnosti pod svaku cijenu i promatranju društvene zbilje s povišene pozicije njezina kritičara. Umjesto toga, on eksperimentira s novim tipom pripovjedača kojeg nesmiljeno prepušta djelovanju različitih tipova javnoga diskurza i potom odčitava učinke tih diskurza na pripovjednu svijest i zbilju koju ona proizvodi. Toliko spominjana struktura bloga za tekstualnost ovoga romana je sporedna jer Bulićevo pismo iz medijskoga diskurza crpi mnogo više od kozmetičkih zahvata na razini kompozicije. Ono se oslanja na

BDD-A27197 © 2016 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:56:15 UTC)

ovdje skiciranu digimodernističku estetiku koja je svojstvena novim oblicima komunikacije u virtualnom prostoru interneta, ali se sve više širi i na ostale diskurzivne prakse u društvenom i kulturnom polju. Na stilskoj i naratološkoj razini Bulićev roman predstavlja važan istup iz iscrpljene i pomalo anakrone stvarnosne poetike, a prema književnosti koja kritički propituje književni intrumentarij koji joj je ta proza ostavila. To se prije svega odnosi na stilske i pripovjedne tehnike kojima je stvarnosna proza gradila iluziju mimetičnosti, zanemarujući pritom ideološku pozadinu takvog transparentnog i čitljivog literarnog jezika. Umjesto da poput autora stvarnosne proze društvenu zbilju kritizira izvana, iz prividne pozicije autsajdera koji vjeruje da se može izmaknuti radu društvenih diskurza, Bulić svog pripovjedača smješta u samo srce tih diskurza i doslovnim čitanjem rastvara mehanizme kojima ga oni podjarmljuju. Njegov roman stoga najviše govori o pogubnosti novih oblika (super)subjektivnosti karakterističnima za današnje vrijeme, kao i o temeljnoj promjeni pojma „događaj" koji se, kako tvrdi Peović Vuković, više ne može konstituirati bez medijske podrške. Odnos prema Bulićevom romanu je u tom smislu moguće pridružiti romane kao što su, primjerice, *Ulaz u crnu kutiju* (2001) Tomislava Zajeca, *Klonirana* (2003) Jelene Čarije i *Hotel Grand* (2003) Renata Baretića, koji oblikuju skroman, ali važan korpus hrvatskog virtualnog realizma[1].

Literatura

Bagić, Krešimir. 2003. Proza urbanog pejzaža. U: *Goli grad: antologija hrvatske kratke priče* [prir. Bagić, Krešimir]. Zagreb: Naklada MD.

Bagić, Krešimir. 2013. Uvod u nulte. U: *Vrijeme u jeziku / Nulti stupanj pisma*, Zbornik 41. seminara Zagrebačke slavističke škole [ur. Vuković, Tvrtko i Pišković, Tatjana], Zagreb: Zagrebačka slavistička škola. Str. 129-147

Bulić, Vlado. 2006. *Putovanje u srce hrvatskoga sna*. Zagreb: AGM.

Coha, Suzana. 2004. Postmoderni(stički) curriculum vitae u romanu *Klonirana* Jelene Čarije. U: *Medij hrvatske književnosti* [ur. Bošnjak, Branimir]. Zagreb: Altagama. Str. 239-264.

Heim, Michael. 1998. *Virtual Realism*. New York: Oxford University Press.

Kirby, Alan. 2009. *Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture*. New York / London: Continuum.

Kolanović, Maša. 2003. Književnost, subjekt i popularna kultura. U: *Postmodernizam, iskustva*

[1] Riječ je o djelima koja se zadržavaju u granicama klasičnog tiskanog teksta, a medije i medijski diskurz uzimaju za svoju temu ili pak na papiru pokušavaju rekreirati stilska i formalna obilježja hiperteksta. Eksperimentirajući s formom i propitujući „simulakrumski karakter zbilje doba kasnog kapitalizma" (Peović Vuković 2013) navedeni romani za svoj medijski intertekst uzimaju blog i forum kao prostore u kojima se radikalno redefinira pojam autora, struktura teksta i njegova recepcija, ali i televizijske reklame, r*eality showove* i videoigre kao najpopularnije medijske žanrove u kojima se proizvode nove, virtualne stvarnosti. Ako virtualni realizam shvatimo kao prozni koncept koji rastvarajući medijski diskurz i simulirajući njegove učinke ujedno ogoljuje i njegovu spregu s potrošačkim diskurzom (kako primjećuje Kolanović 2003) tada bi se ovom korpusu moglo pribrojiti i Zajecov raniji roman *Soba za razbijanje* (1998) kao i romane *Gori domovina* (2005) Zorana Lazića i Tončija Kožula, *Gangabanga* (2006) Ivana Vidića, *Dobro izgledaš* (2008) Igora Rajkija i *Tuđi život* (2010) Marine Vujčić.

BDD-A27197 © 2016 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:56:15 UTC)

jezika u hrvatskoj književnosti i umjetnosti [ur. Milanja, Cvjetko]. Zagreb: Altagama. Str. 161-186.

Koroman, Boris. 2013. Predodžba prostora u suvremenoj hrvatskoj prozi: prostori tranzicije kao mjesta postsocijalističke artikulacije. U: *Komparativni postsocijalizam: slavenska iskustva* [ur. Kolanović, Maša], Zagreb: Zagrebačka slavistička škola.

Lujanović, Nebojša. 2013. Odgovor Vlade Bulića i Andreja Nikolaidisa na reaktivaciju epskoga narativa. U: *Komparativni postsocijalizam: slavenska iskustva* [ur. Kolanović, Maša], Zagreb: Zagrebačka slavistička škola.

Oraić Tolić, Dubravka. 2005. Virtualni realizam – hrvatski postmodernizam. U: *Zbornik 33. seminara Zagrebačke slavističke škole* [ur. Bagić, Krešimir], Zagreb: Zagrebačka slavistička škola. Str. 119-159.

Peović Vuković, Katarina. 2013. Književnost i remedijacija. Mediji kao kulturalna dominantna kasnog kapitalizma. U: *Vrijeme u jeziku / Nulti stupanj pisma*, Zbornik 41. seminara Zagrebačke slavističke škole [ur. Mićanović, Krešimir]. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola. Str. 183-205.

Pogačnik, Jagna. 2006. *Putovanje u srce hrvatskoga sna: opaka kritička slika Hrvatske devedesetih*, dostupno na http://www.mvinfo.hr/izdvojeno-kritike-opsirnije.php?ppar=970, pristupljeno 17. svibnja 2015.

Ušumović, Neven. 2007. *Molotovljev koktel za stvarnosnu prozu*, dostupno na http://www.matica.hr/Vijenac/vijenac336.nsf/AllWebDocs/mar01, pristupljeno 12. svibnja 2015.

Vuković, Tvrtko. 2004. Nadgledanje gledanja. U: *Medij hrvatske književnosti* [ur. Bošnjak, Branimir]. Zagreb: Altagama. Str. 169-177.

BDD-A27197 © 2016 Editura Universității din București
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.216.75 (2026-10-30 05:56:15 UTC)