Domovinski rat u proznoj književnosti

Glumac, Vanja

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:611820

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Hrvatski jezik i književnost

Vanja Glumac

Domovinski rat u proznoj književnosti

Diplomski rad

Mentor: izv. prof. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2018.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet Osijek

Hrvatski jezik i književnost

Vanja Glumac

Domovinski rat u proznoj književnosti

Diplomski rad

Humanističke znanosti, Filologija, Teorija i povijest književnosti

Mentor: izv. prof. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2018.

SADRŽAJ

1. UVOD 1
2. KNJIŽEVNOPOVIJESNE I TEORIJSKE ZNAČAJKE SUVREMENE HRVATSKE PROZE 2
3. KNJIŽEVNI KORPUS 4
3.1. *Ovce od gipsa*, Jurica Pavičić 4
3.2. *Kratki izlet*, Ratko Cvetnić 5
3.3. Glasom protiv topova, Alenka Mirković 5
3.4. Hotel Zagorje, Ivana Simić Bodrožić 5
3.5. Kad magle stanu, Josip Mlakić 6
3.6. Priče iz Vukovara, Siniša Glavašević 6
3.7. Zenga, Mirko Ćurić 6
4. AUTOBIOGRAFIČNOST 7
4.1. Pseudoautobiografija 8
4.2. Dnevnički zapisi 11
5. KULTURNO PAMĆENJE 14
5.1. Arhivistički materijal kao mjesto sjećanja 14
5.2. Konkretna mjesta i datumi kao strategije oblikovanja mjesta pamćenja 16
5.3. Topografska i prijenosna mjesta pamćenja 19
5.4. Oblikovanje individualnog i kolektivnog pamćenja 19
5.5. Figure sjećanja 21
6. FIGURA RATNIKA U CVETNIĆEVU ROMANU KRATKI IZLET 23
7. HUMOR U PROZI O DOMOVINSKOM RATU 27
8. ZAKLJUČAK 31
9. LITERATURA 32

Sažetak

Tema je ovoga diplomskoga rada Domovinski rat u proznoj književnosti. Svrha je rada istražiti prozna djela koja svojom temom donose priču o Domovinskom ratu, konkretno romane te uvidjeti koji su to zajednička obilježja koja čine prozu o Domovinskom ratu. Rad je zamišljen kao komparistički, a korpus koji se istražuje jesu sljedećeći romani: *Ovce od gipsa* Jurice Pavičića, *Kratki izlet* Ratka Cvetnića, *Glasom protiv topova:mala ratna kronika* Alenke Mirković, *Hotel Zagorje* Ivane Simić Bodrožić, *Kad magle stanu* Josipa Mlakića, *Zenga* Mate Ćurića te *Priče iz Vukovara* Siniše Glavaševića. Cilj rada je u svakome od romana pronaći obilježja proze o Domovinskome ratu kako bi se utvrdilo da romani pripadaju upravo tom korpusu djela u hrvatskoj književnosti.

Ključne riječi: Domovinski rat, autobiografičnost, pseudoautobiografija, dnevnički zapisi, kulturno pamćenje, figura ratnika, humor

1. UVOD

Prema Hrvatskoj enciklopediji, ratom se smatra nasilan, oružani sukob između dviju ili više država, saveza ili većih društvenih skupina od kojih je barem jedna strana vojnički ustrojena, naoružana i opremljena dok je u širem smislu rat stanje organiziranoga, po trajanju unaprijed neograničenog kolektivnog sukoba koje uključuje nasilne, ali i nenasilne neprijateljske čine. Rat u Hrvatskoj, odnosno Domovinski rat bio je rat za neovisnost hrvatske države, a trajao je od 1991. do 1995. godine. Riječ je zapravo o snu o slobodnoj državi i slobodnom narodu, snu koji je rezultirao krvavim sukobom te je kao takav, a sasvim logično, ostavio traga i u hrvatskoj književnosti. Govoreći o Domovinskom ratu u proznoj književnosti, možemo reći da on obuhvaća korpus tekstova nastalih od 1990. godine pa nadalje, tekstova motiviranih upravo ratom u Hrvatskoj, odnosno ratnim događajima. Ratko Cvetnić, Ivana Simić Bodrožić, Alenka Mirković, Josip Mlakić, Jurica Pavičić, Siniša Glavašević te Mate Ćurić autori su čiji će romani, a kojima je zajedničko obilježje upravo ratna proza, biti detaljnije analizirani u ovome radu. Na samome početku rada analizirat će se teorijske značajke ratne proze s naglaskom na smještanje hrvatske ratne proze u sam kontekst suvremene hrvatske proze. Naime, riječ je autobiografskoj prozi koja, a kako navodi Helena Sablić Tomić, dominira u književnosti početkom i polovicom devedesetih godina, ali je ona svojstvena i djelima koja su nastala u trećem tisućljeću. Upravo će se u ovome radu raščlaniti i oprimjeriti autobiografski elementi koji su jedna od glavnih značajki hrvatske ratne proze. Nadalje, detaljno će biti razrađen pojam kulturnog pamćenja koje se odnosi na samo sjećanje Domovinskoga rata, a pojasnit će se i strategije pamćenja Domovinskoga rata. Govoreći o samome ratnom iskustvu, neizostavno je govoriti o ratniku odnosno o figuri ratnika u Domovinskom ratu, a isto će biti prikazano na primjeru romana *Kratki izlet* Ratka Cvetnića. I kao posljednja sastavnica koja će se istražiti u ovome radu jest humor u prozi o Domovinskom rata kao naizgled nespojivi dio s ratnim stradanjima.

2. KNJIŽEVNOPOVIJESNE I TEORIJSKE ZNAČAJKE SUVREMENE HRVATSKE PROZE

Hrvatska se kao i svjetska književnost dvadesetog stoljeća *odvijala u neposrednoj korelaciji s burnim promjenama na društvenoj i političkoj pozornici.* (Nemec, 2003:257)

Nemec (2003.) nadalje navodi da se za roman obično kaže da je nosiva forma nacionalne književnosti, no da je u devedesetim godinama hrvatski roman upao u stanovitu „krizu identiteta.

Julijana Matanović u tekstu *Od prvog zapisa do „povratka u normalu"* objavljenom u „Sarajevskim sveskama" 2004. godine naglašava kako se mijenja odnos prema tekstu, odnosno mijenja se nova recepcija već pročitanoga –zbog novih iskustava, drukčijih godina i novih prostora. Matanović (2004.), kao jednu moguću priču u hrvatskom ratnom romanu, nudi tri vremena, praćena procesom kvantitativnog opadanja i kvalitativnog uspona koji prikazuje na sljedeći način:

1. 1991. – 1997., obilježeno je opisivanjem stanja i propisivanjem naslova; uključeni su afirmirani autori, autori rubnih žanrova - najčešće izvjestitelji i svjedoci s terena, autori premijernoga nastupa te oni kojima je rat poslužio kao jedna scenska dekoracija.
2. 1997. – 2000., još uvijek zadržava pravo na provjeru autorove ratne biografije, počinje i razgovor o književnim vrijednostima djela.
3. 2000. – nadalje, vraćamo se pravom prostoru književnosti, kvalifikativ ratni prelazi u nadleštvo književne genologije, a kritičari i čitatelji usmjeravaju se isključivo na književni tekst.

Julijana Matanović nadalje navodi kako sve do pojave Cvetnićeve knjige *Kratki izlet* nije bilo većih poteškoća u tipologiziranju hrvatske ratne proze budući da su nju većim dijelom činili nefikcionalni tekstovi čiji je objavljivački proces započeo 1992. godine, a iza takvih su štiva stajali sudionici povjerljivog zbiljskog identiteta odnosno kako ih Matanović naziva *oni koji su stvari vidjeli svojim očima.* Govoreći o trećem vremenu, Matanović (2004.) ističe kako se prvo i drugo vrijeme veže uz autorovu potrebu da se o ratu i njegovim posljedicama govori iz prve ruke, iz pozicije onih koji su sve vidjeli svojim očima i strahuju od skore službene povijesti koja će autoritativno ponuditi priču koja s pravom stvarnošću neće imati previše dodirnih točaka, a ističe kako prema naslovima koji se pojavljuju u protekle dvije -tri godine pristupamo isključivo kao sadržajima koji trebaju ispuniti zadaću književnog štiva.

Nemec pak navodi kako postoje događaji koji se bolno usijecaju u povijesno pamćenje nekoga naroda; *to su najčešće važni datumi za nacionalnu historiografiju. No takvi događaji često utječu na književnu proizvodnju, i to toliko da obično čine i periodizacijske međaše*. (Nemec, 2003: 412)

Upravo je tako i Domovinski rat u Hrvatskoj promijenio tijek razvoja hrvatske književnosti. Domovinski rat snažno je utjecao na književnost potičući autore na stvaranje ratne proze koja će se temeljiti na novom iskustvu odnosno iskustvu rata.

Krešimir Nemec u svom djelu *Povijest hrvatskog romana* postavlja pitanje što je to novo u hrvatskoj književnosti devedesetih. Kao odogovor na to pitanje iznosi tezu kako je riječ o *boomu* nefikcionalnih ili polufikcionalnih formi poput *autobiografija, memoara, biografija, dnevnika, pisama, svjedočanstava, „neizmišljenih" romana.* (Nemec, 2003: 412) Nemec (2003.) nadalje ističe kako pisci devedestih najčešće zbog terapeutskih razloga bježe u svijet djetinjstva i mladosti, vraćaju se proživljenim traumatičnim iskustvima, povjeravaju čitatelju svoje tajne, propitkuju vlastita sjećanja i uspomene, obnavljaju slike pohranjene u memoriji. Nemec (2003.) naglašava kako je novost u romanesknoj produkciji devedesetih zaokret prema stvarnosnoj problematici, barem u dijela pisaca te je upravo rat inicirao takvo tematsko prestrukturiranje i sve one promjene -kulturne, političke, ideološke i društvene budući da je izazov stvarnosti bio snažan, a pritiskao je sve aspekte bića te je na njega trebalo odgovoriti i u trenutku kad „zbiljska priča" još nije dovršena. Prema Nemecu, upravo gore spomenuti *boom* na velika je vrata dočekao autobiografsku prozu kojoj je *svojstven razmjerno nizak stupanj narativne organizacije, odnosno, osciliranje u vrlo širokom žanrovskom polju u kojemu se miješaju strategije i konvencije dokumentarizma, dijarizma, historizma i fikcionalne literature*. (Nemec, 2003: 413)

Pogačnik u svom radu Usponi, padovi i konačno dobri radovi iznosi termin *stvarnosna proza*. Navodi kako je riječ o terminu koji je u hrvatsku prozu druge polovice 20. stoljeća među prvima uveo Miljenko Jergović u svojim novinskim tekstovima. Ističe kako *stvarnosna proza* kao termin polazi od činjenice kako je generacija prozaika koja se etablirala u drugoj polovici 90-ih godina 20. stoljeća počela pokazivati interes za stvarnost i svojom ju književnošću na neki način održavati. *Stvarnosna proza* (Pogačnik: 2009) tako je u svojoj biti mimetička proza, koja u svojim krajnostima posjeduje čak i ideju o pedagoškoj ulozi književnosti koja bi među ostalima trebala pripomoći odgoju modela liberalnoga građanina. Pogačnik (2009.) navodi kako se manifestacije stvarnosti baziraju na faktografskim podacima i njima unaprijed

pridodanim značenjima dok preduvjet recepcije njihova pripovjednog teksta jest da čitatelj prepoznaje osobe, događaje i lokacije koje svoju povjerljivost baziraju na faktografiji kolektivnog sjećanja na nedavne događaje poput Domovinskog rata.

Jagna Pogačnik (2009.) zaključuje kako je tema Domovinskog rata, očito i posve logično, jedna od potentnijih stvarnosnih tema s kojom se suvremena hrvatska proza, a većim ili manjim uspjehom, nosi već gotovo dva desetljeća. U rasponu od autobiografske, dnevničke proze, negdje na rubovima fictiona i factiona, do posvemašnjih fikcija u kojima su ratna događanja tek okidači i priče, tzv. ratna proza doživjela je svoje velike uspone i velike padove, svoju kulminaciju i poslije utišavanja, no primjetno je kako se i danas, barem kao motiv, vrlo često pojavljuje u djelima suvremenih hrvatskih prozaika.

3. KNJIŽEVNI KORPUS

Književni korpus koji se istražuju u ovom radu jesu romani koji su svojom tematikom i radnjom situirani u vrijeme Domovinskoga rata. Pogačnik (2009.) ističe kako je početkom devedesetih godina prošlog stoljeća hrvatsku književnost obilježila izvanknjiževna činjenica, a to je iskustvo rata. Tvrdi nadalje kako nastaju novi književni žanrovi, koji pokušavaju jezikom književnosti odgovoriti na novonastale društvene i političke nedaće. Ti novi i situaciji prilagođeni žanrovi, kakva je fragmentarna autobiografska i dnevnička proza, proza koja tematizira ratna događanja i hibridni prozni žanrovi u formi novinarskih tekstova iz današnje su perspektive, kako kaže Jana Pogačnik, literalno nerelevantni. *Takvi tekstovi ostaju većinom na razini dokumenta jednog vremena u kojem je teza i tome kako svatko ima pravo na priču o vlastitom životu ostala često tek paravan za amaterizam i nacionalnoeuforična stajališta upakirana u kvaziknjiževnu formu.* (Pogačnik: 2009) Književni predlošci koji će biti analizirani u ovom radu jesu romani *Ovce od gipsa* Jurice Pavičića, *Kratki izlet* Ratka Cvetnića, *Glasom protiv topova:mala ratna kronika* Alenke Mirković, *Hotel Zagorje* Ivane Simić Bodrožić, *Kad magle stanu* Josipa Mlakića, *Zenga* Mate Ćurića te *Priče iz Vukovara* Siniše Glavaševića.

3.1. *Ovce od gipsa*, Jurica Pavičić

Ovce od gipsa roman je koji je smješten na prostore grada Splita u kojemu se naizgled živi normalnim načinom života, no rat je itekako prisutan. Jedne noći skupina vojnika odluči osvetiti poginulog zapovjednika podmećući eksploziv pod kuću jednoga srpskoga mesara. Budući da im je plan pošao po zlu, mesar gine, a svemu tome svjedok je maloljetna mesarova

kći. Galjer je novinar crne kronike čijoj je ženi dijagnosticiran rak pri čemu traži pomoć liječnika Matića koji je pun političkih ambicija. Također, značajan je i lik Lidije koja je novinarka i koja vjeruje da upravo novine mogu ispravljati stvari koje su zadesile narod u ratnom razdoblju. Uz navedene likove, nikako se ne može izostaviti lik Kreše koji upravo simbolizira stradanja u Domovinskom ratu budući da je riječ o ratnom veteranu koji se iz rata vraća bez noge.

3.2. *Kratki izlet*, Ratko Cvetnić

Kratki izled sjedinjuje dva prozna modela ranih devedesetih –prozu o ratu i autobiografsku prozu. Kratki izlet strukturiran je kao dnevnik (od kolovoza 1992. do rujna 1993.) te je podijeljen po mjesecima. Kratki izlet zapravo mijenja vizuru kroz koju je promatran Domovinski rat budući da nije riječ o djelu koje prikazuje heroje, akcije ili samohvale. Cvetnićev Kratki izlet nema fabularnog okvira, a jedina je konstanta samoidentificirajući glas autora-pripovjedača-lika.

3.3. *Glasom protiv topova: mala ratna kronika*, Alenka Mirković

Alenka Mirković svojim romanom piše naknadnu rekonstrukciju događaja, opsade i pada Vukovara. Zapravo je riječ o autentičnim pričama koje prikazuju sliku ratnog Vukovara. Riječ je o osobnoj priči učiteljice koja spletom okolnosti postaje ratna izvjestiteljica na „Radio Vukovaru“. Radnja romana odvija se od siječnja 1990. godine sve do pada Vukovara u studenome 1991. godine. U ratom poharanom gradu, radio je bio jedina veza između ljudi unutar grada i šire te je ujedino bio posljednja veza grada s ostatkom zemlje. Mirković vjerodostojno iznosi priče o vukovarskoj svakodnevnici te problemima poput nestašice hrane ili higijenskih potrepština. Mirković je ovim romanom prenijela iskustvo ratne zbilje te na taj način stvorila autobiografsko djelo.

3.4. *Hotel Zagorje*, Ivana Simić Bodrožić

Simić Bodrožić piše roman iz dječje perspektive o odrastanju u ratu. *Hotel Zagorje* roman je koji započinje odlaskom devetogodišnje djevojčice i njezinog brata iz Vukovara na more. Na taj način zapravo iznosi tužnu priču ratne svakodnevnice budući da u tom trenutku djeca nisu bila svjesna što taj put predstavlja te nisu znali da je to put bez povratka odnosno karta za prognanički život. Roman je to koji prikazuje borbu za dostojanstveni život unatoč tome što je obitelj koja se sastojala od mame, brata i junakinje romana osuđena na prognani život sa žoharima u Hotelu Zagorje. Unatoč tome što je roman pisan iz dječje perspektive i jednostavnim leksikom, jasno je uočljiva ozbiljnost ratnog razdoblja te težina odrastanja u ratu.

3.5. *Kad magle stanu*, Josip Mlakić

Mlakić u ovome romanu prati sudbinu lika Jakova Serdara, vojnika koji je hospitaliziran nakon hrvatsko- bošnjačkih sukoba u srednjoj Bosni 1993. godine. Roman je podijeljen u 5 dijelova koji zajedno čine 24 slike, a Serdar preuzima ulogu uglavnom pretežnog naratora. Autor epizodama prepričava razdoblje hrvatsko- muslimansih borbi, no njegov lik predstavlja i problematiku djetinjstva i odrastanja Hrvata i muslimana u Uskoplju. Roman ima prstenastu kompoziciju u kojoj tragična sudbina bivšeg borca služi kao okvir u kojemu se nižu fragmenti sjećanja. Riječ je zapravo o zbirci bolničkih zapisa psihički pometenog naratora koji bilježi svoje ratne traume.

3.6. *Priče iz Vukovara*, Siniša Glavašević

Riječ je o 24 kratke, lirske priče o Vukovaru, prijateljstvu, životu i ratu. Siniša Glavašević bio je ratni izvjestitelj iz Vukovara koji je svakodnevno izvještavao iz opkoljenog i razrušenog grada sve do samoga pada Vukovara. Naime, Siniša Glavašević je uredništvu Hrvatskog radija u Zagrebu, uz ratna izvješča, također dostavljao i navedene priče. Dok su ratna izvješća protkana svojevrsnim gnjevom, očajom i tugom te neshvaćanjem kako Vukovaru ne stiže obećana pomoć; priče odaju ljubav, sjećanje na djetinjstvo i ona mirna vremena te suosjećanje prema gradu, prijateljima te suborcima.

3.7. *Zenga,* Mate Ćurić

Zenga je roman o dragovoljcu Domovinskoga rata koji odlučuje napustiti svoju obitelj kako bi otišao u rat. Zenga utjelovljuje lika koji je do rata posve normalan čovjek koji živi mirnim obiteljskim životom, zaljubljen u svoju ženu. Odlazi u rat iz idealističkih pobuda te sudjeluje u najtežim bitkama u Vukovaru, odnosno, Vukogradu kako ga on naziva. Nakon pada grada Zenga završava u logoru, a u romanu su jasno ispripovijedane njegove traume, mučenja te posljedice rata koje ostaju zauvijek.

4. AUTOBIOGRAFIČNOST

Osnovna zajednička akrakteristika korpusa o kojomu je riječ u ovome radu jest element autobiografičnosti. Zlatar autobiografiju definira kao retrospektivni prozni tekst u kome neka stvarna osoba pripovijeda vlastito življenje, naglašavajući svoj osobni život, a osobito povijest razvoja vlastite ličnosti. (Zlatar, 2004:30) Nadalje Zlatar navodi kako ovakva definicija pretpostavlja tri temljna određenja autobiografske proze: pitanje pripovjedanja u 1. licu u prozi, odredivost teme te identitet autora i pripovjedača. Nadalje, vrlo je važno za istaknuti upravo činjenicu da uz autobiografičnost vežemo i pripovjedanje u prvom licu odnosno, može se zaključiti kao likovi nedvojbeno nose trojake uloge –oni su i autori i pripovjedači i glavni likovi. Zlatar nadalje ističe pitanje preklapanja pozicija autora i pripovjedača koje je ustanovljeno temom o kojoj pišu, odnosno pripovjedaju. U ovome radu riječ je o vlastitim iskustvima rata koji neizostavno uključuju upravo autobiografske elemente te se samim time izravno utječu na granicu između autora i pripovjedača. Zlatar ističe kako su ratni autori „stekli pravo na priču“ vlastitim životom te da oni donose „autentično iskustvo rata“ . (Zlatar 2004:167)

S druge strane, Helena Sablić Tomić u knjizi Intimno i javno iznosi kako je autobiografska proza ta koja dominira u književnosti početkom i polovicom devedestih godina.

Siniša Glavašević svojim se djelom *Priče iz Vukovara* nedvojbeno oslanja na teorijsku postavku autobiografskih elemenata. Naime, Glavašević u svom djelu jasno iznosi vlastite o osjećaje i mišljenja koji se uočavaju u svakom retku njegovih priča u trenutcima kada on proživljava rat, ali se zapravo često retrospekcijom vraća na ona mirna, lijepa vremena vremena te se na taj način zapravo isprepliće nostalgija za prošlošću i tužna ratna svakodnevnica koja je pogodila njegovu Domovinu i njegov narod.

Netko je dirao moje parkove, klupe na kojima su još urezana vaša imena, sjenu u kojoj ste istodobno i dali, i primili prvi poljubac –netko je jednostavno sve ukrao jer, kako objasniti da ni Sjene nema? (*Priče iz Vukovara*; Glavašević, 1992:13)

Iz njegovih se priča jasno može uočiti poziv svima onima koji žele pomoći te svojim riječima zapravo daje snagu suborcima zatočenima u Vukovaru.

Nema leđa jačih od mojih i vaših, i zato, ako vam nije teško, ako je u vama ostalo još mladenačkog šaputanja, pridružite se. (*Priče iz Vukovara*; Glavašević, 1992:13)

Također, u Glavaševićevim se *Pričama iz Vukovara* može uočiti dokumentiranje, odnosno, Glavašević svakom svojom pričom ističe potrebu za dokumentiranjem onoga što je u nekom trenutku važno, važno mu je ostaviti trag o svemu onome što se događalo u Vukovaru. Glavašević zapravo svoj diskurs podređuje gradu, odnosno Vukovaru te ratnim zbivanjima koja su zadesila Vukovar.

Govoreći o djelu Ivane Simić Bodrožić *Hotel Zagorje* možemo reći kako je to roman o odrastanju nevine djevojčice u zemlji koja se spletom političkih promjena zatekla u ratu. U ovome romanu pripovjedačica je ujedno i glavni lik, a to jasno možemo uočiti u citatu koji opisuje rođendanski poklon koji je glavna junakinja dobila, a na kojemu piše sljedeće:

Sretan rođendan, Ivana. (*Hotel Zagorje*; Simić Bodrožić, 2010: 107)

Glavna junakinja romana je djevojčica koja pripovjeda o odrastanju za vrijeme rata, odrastanju u ratu te opisuje događaje koji su je pogodili posve nespremnu. Događaji su pisani jednostavnim dječjim jezikom za vrijeme prognaništva, a pripovjedačica prenosi i sudbine drugih sudionika te se tako kroz različite Ivanine komentare saznaju i sudbine druge djece koji dijele Ivaninu sudbinu i koji također proživljavaju tužnu ratnu svakodnevnicu u progonstvu.

Ivan je isto imao samo mamu koja je nevjenčana supruga njegovog tate, koji je poginuo i tako sve ostavio bez penzije. (...) Kada su dobili stan, njegovu su mamu ljudi često spominjali u istoj rečenici s kamiondžijama i onima iz ministarstva. (*Hotel Zagorje*; Simić Bodrožić, 2010:34)

4.1. Pseudoautobiografija

Zlatar navodi kako su se od 1998. godine počeli javljati romani koji su događajno situirani u vrijeme i prostore Domovinskoga rata, ali su u izboru pripovjednih stratregija slijedili fikcionalne modele. Jurica Pavičić te Josip Mlakić transformiraju iskustvo rata u fikcionalne fomre romana, uglavnom u trećem licu. [1]

[1]Zlatar Violić, Andrea. *Proza devedesetih: mehanizmi književnog i kulturnog pamćenja*. http://www.hrvatskiplus.org/index.php?option=com_content&view=article&id=950:proza-devedesetih-mehanizmi-knjievnog-i-kulturnog-pamenja&catid=113:seminarski-dnevnik&Itemid=158

Crni je samo –dvaput –zapitao: „ Gadno je taj gore,a? Bojali su se krvi, smrvljena mesa i gadljivih rana, pomisli Marko. Ali –znao je –bojali su se i za sebe. Bilo ih je strah fronte, prve linije, mina, diverzija: život na liniji pješaku postane običan, pozadincu on je uvijek zona sumraka, mjesto neželjene pustolovine. (*Ovce od gipsa*; Pavičić, 2002: 16)

Tog jutra su jakova probudili radnici: bojali su rešetke na prozorima, ali samo s vanjske strane. (...) Onda je Jakov napravio nagli pokret rukama kao da ga namjerava gurnuti, a ovaj se, unatoč staklu koje ih je dijelilo, ipak trgnuo. Pokazivao mu je prstom uperenim u glavu da je lud. Jakov se cerekao. (*Kad magle stanu*; Mlakić, 2000: 43)

U romanu *Kad magle stanu* autora Josipa Mlakića, jasno se može uočiti kako se autor služi autobiografskim odnosno pseudoautobiografskim pripovjedanjem u koje se kroz retrospekciju uklapaju ratna zbivanja te refleksije o njima, a navedeno je izneseno u prvom licu.

I danas pred očima nosim jasnu sliku poražene vojske i ne mogu se oteti dojmu da je malo strašnijih slika od te. Kad vidite tisuće uništenih iluzija na gomili, a nade niotkuda, onda možete bez straha čekati smak svijeta, jer ste jedan već doživjeli. (*Kad magle stanu*; Mlakić, 2000: 28)

Sablić Tomić (2002.) navodi kao je osnovna karakteristika pseudoautobiografije homodijegetska fikcija u kojoj autor nije identičan liku i pripovjedaču, ali su pripovjedač u prvom licu i lik identični. Lik i pripovjedač su fiktivni, a pripovjedač je u poziciji prvoga lica jednine. Nadalje navodi kao je bitna strategija u pseudoautobiografiji fingirati kod čitatelja iskazanu stvarnsot života i svjetonazor pripovjedača koji se temelji na vjerojatnim informacijama vezanim uz tematizirana zbivanja i odnose s drugim osobama.

Sablić Tomić (2002.) ističe kako strategijom retrospektivnoga pripovijedanja pripovjedačeva života i različitim digresijama prema prepričavanju iskustva drugih, pripovjedač nastoji projicirati stanja brojnih mogućnosti ustrojstva osobnog identiteta. *Oblikovanjem i predstavljanjem kolektivnog identiteta s posebnim naglaskom na prostor pojedinačnog, fingira se stvarnost jednog prostora u određenom ideološkom vremenu.* (Sablić Tomić, 2002:47) Navedeno se jasno može uočiti u sljedećem citatu:

Bio je ljetni raspust. Bio sam završio osmi razred i upisao se u Gimnaziju. Sjećam se tog raspusta i po tome što sam tih ljetnih mjeseci otkrio Andrića. Doduše, čitao sam ga i ranije (recimo Priču o kmetu Simanu kojom su nas gnjavili u školi kao da ju je napisao Karl Marx

osobno; sagu o poslovičnoj bosanskoj tvrdoglavosti pretvorili su u ljigavu metaforu o pijevcu koji je prerano zapjevao i završio u loncu), ali tek sada sam pomalo počeo ulaziti u njegov svijet neke mračne Bosne u kojoj je čovjek čovjeku dušmanin, a kakvu ja nisam poznavao. Ja sam Bosnu tada shvaćao potpuno drugačije, kao i sve drugo u stvari. Ljudi su živjeli samo da bi pomagali jedni drugima; divni ružićasti svijet. (*Kad magle stanu*; Mlakić, 2000: 83)

Kako navodi Košćak[2], jedna od najvažnijih tema Mlakićeva romana je ona koja otvara opći problem odnosa ratne traumatiziranosti i proizvodnje diskursa, iako je Jakovljeva trauma specifične naravi i teško bi se mogla svrstati među dominantne tipove traumatiziranosti u kontekstu ratnih zbivanja na ovim prostorima.

Strategiju pripovijedanja pripovjedačeva života s digresijom prepiričavanja iskustva drugih također možemo uočiti u romanu *Zenga*, autora Mirka Ćurića. Ćurić svoje pripovijedanje iznosi i u prvom i u trećem licu.

Ja, mi, sam, smo, dobio, dobili, samo otkaz bez obrazloženja. Kažu: -Otišli ste sami, nitko vas nije tjerao u rat. Apsurd je u tome da je to istina. Velika i bolna istina. A da smo svi čekali bolji rasplet, ili kalkulirali...? Smije li se uopće takvo što zapitati? Smiju li se oni bez ruku i nogu, bez oka i pola pogubljene obitelji, dok za ostalom polovicom još bezuspješno tragaju, pitati: zar ste morali, zašto niste sjedili i gledali, čekali rasplet i tražili mjesto u novoj raspodjeli nezadovoljnika koji škrguću zubima i snatre neki novi početak, neku novu priliku da upadnu u nepriliku. I zato svim silama u tom beskraju nastojim zauzdati misli i staviti ih pod kontrolu... (Zenga; Ćurić, 2018:5)

Ćurić kroz čitav roman ispituje i propituje svog junaka, a kroz priču glavnog junaka, Zenge, zapravo se iščitavaju sva ona tragična iskustva ostalih branitelja kao i sve one ružne situacije što ih je rat donio. Ćurić je to postigao unoseći elemente intermedijalnosti u svoj roman i to na način da glavni junak skuplja osmrtnice te isječke iz novina onih branitelja koji su kao izlaz iz postratne traume izabrali vlastitu smrt.

Otvorio je i odmah zatvorio fascikl u kojem se već podosta napunilo otrgnutih stranica crnih kronika iz raznih novina. Naslovi uglavnom isti, kao da netko uporno želi čačkati po ranama kako bi se zagnojile i onda bi sve trebao rezati: Prijetio da će se zapaliti, prije tga štrajkao glađu nekoliko dana, nitko da mu se javi, a službenik pomiješao kartone s jednim

[2] Košćak, Nikola, 2008. Stil i diskursne strategije romana Kad magle stanu Josipa Mlakića, u Croatica, Vol. 2 [32], No. 2 [52], 2008.

drugimsličnog prezimena, kada je to čuo polio se benzinom, došla policija, novinari -lešinari i kresnuo šibicu, a TV snimatelj koji ga pozna i koji ga je pratio po ratištima aparatom za gašenje preduhitrio ga: epilog je podnesena prijava za remećenje javnog reda i mira; do sada se ubilo 1.370 branitelja, -a malo ispod: Zapalio se tenkist -popio benzin, polio se i zapalio, živio s roditeljima i primao 400 kuna pomoći, PTSP ili nešto treće? Otkopana masovna grobnica s petnaest kostura, očekuje se DNK analiza... (*Zenga*; Ćurić, 2018:51

4.2. Dnevnički zapisi

Andrea Zlatar (1998.) izdvaja dnevnik kao onaj model koji svojim naratološkim osobinama može oblikovati zaseban autobiografski žanr, ističući kako je „specifičnost dnevničkog zapisivanja, u odnosu na klasično autobiografsko ili memoarsko pripovjedanje, u pokušaju da se vremenski razmak između događaja i pisanja o njemu svede na minimum, odnosno da se tekstom simulira istodobnost događanja i pisanja.“[3]

Dnevnički izvještaj naglašava zahtjev za točnošću i pouzdanošću informacija koje ukazuju na visok stupanj vjerodstojnosti diskursa.[4] Dnevnik se analizira kao dokument suvremene povijesti koju zapisuje dnevnički subjekt. Međutim, tada on istovremeno postaje i prostor u kojemu se čitatelj susreće s privatnom osobnošću autora. Sablić Tomić (2002.) navodi da, preko tih obilježja, dokumentarnosti i subjektivnosti, Jürgensen dnevnik određuje kao reprezentativno- subjektivnu povjesnicu u kojoj se individualna historijska egzistencija prepoznaje kao socijalni subjekt koji prati sveukupni društvenopolitčki i kulturnohistorijski razvoj vremena. *Dnevnik ne samo da poštuje kronologiju već je zapravo u tekstu uspostavlja. Samim time, o žanru dnevnika nameće se nekoliko zaključaka: 1) dnevnik je autobiografski žanr kojega primarno određuje kontinuirano i neposredno zapisivanje događaja iz zbilje; 2) subjekt u dnevniku opisuje vlastite doživljaje i refleksije na izvanjski prostor i samoga sebe.* (Sablić Tomić, 2002: 96)

Helena Sablić Tomić (2002.) nadalje navodi kako je tema kojom se bavi subjekt dnevničkoga diskursa pokušaj identificiranja sebe unutar vlastite egzistencije. Povod pisanju dnevnika može biti i potreba za vlastitim tumačenjem događaja iz sociopolitičkog, kulturnog i povijesnog sinkronijsko-dijakronijskog vremena ili osoba koje su događaj odredile. *Dnevnički diskurs postaje prostor u kojemu subjekt štiti vlastitu osobnost od izvana nametnutoga*

[3] Andrea Zlatar, Bilješka o dnevniku, (Uz Diarium Maksimilijana Vrhovca), u knjizi Autobiografija u Hrvatskoj, Zagreb, 1998., str. 91-96.
[4] Manfred Jürgensen, Dnevnik: Uvod, Gordogan, 31-32-33, Zagreb, 1991., 231-247

društvenog portreta. (Sablić Tomić, 2002: 98) Nadalje, kako Sablić Tomić dalje navodi, vrlo je važno istaknuti kako se *tematiziranim događajem ukazuje na narativnost diksursa, a refleksijom se oblikuje individualno proživljeno iskustvo. Refleksija se uvijek zbiva u sadašnjosti dok opisani događaj može biti iz prošlosti smješten u sadašnjost i obrnuto. Dnevnička se događajnost za razliku od fikcionalnih tekstova temelji na stvarnim zbivanjima. Događaji se ne zbivaju kako bi se našli u funkciji zanimljivosti dnevnika, već se zapisuju najbliže trenutku kada su se stvarno dogodili. Osim izvanjskih događaja, bilo društvenoga ili privatnoga karaktera, dnevnički subjekt opisuje i događaje koji su projicirali specifičnost njegovih emotivnih percepcija.* (Sablić Tomić, 2002: 99)

Nastavno na navedeno, Sablić Tomić iznosi sljedeću tipologiju dnevnika: *privatni dnevnik; socijalni dnevnik; povijesni dnevnik; filozofski dnevnik i literarizirani dnevnici koji imaju nekoliko podtipova kao što su pseudodnevnici, djelomično i potpuno romansirani dnevnik, eksperimentalni dnevnik i polidiskurzivni dnevnik.* (Sablić Tomić, 2002: 105)

U skupinu romansiranoga dnevnika nedvojbeno pripada Cvetnićev roman *Kratki izlet*.

U ratnom romanu *Kratki izlet* pratimo *glas autora- pripovjedača-lika i njegovo propitivanje vlastitog mjesta u sadašnjosti, ali i prošlosti i budućnosti*. (Pogačnik: 2009) Nakon što se s bojišta povlači kompletna jedna satnija, otvara se niz novih pitanja onih koji ostaju:

Zašto sam ja u vojsci, dok se toliki Hrvati čitav rat šminkaju po zagrebačkim kafićima? Pa, ako sam već u vojsci, zar nema bližeg fronta od ove vukojebine? Dobro, ako sam već tu, zašto baš ja moram na prvu liniju, kad pola brigade ne radi ništa, nego se kurva po dubrovniku, i po kojoj se to logici, molim vas, meni stalno uvaljuje neka tuđa sudbina? (*Kratki izlet*; Cvetnić, 2009: 24)

Julijana Matanović (1998.) navodi kako se u pokušaju žanrovskog određenja *Kratkog izleta* zapravo kreće od pozicije pripovjedača koji je zbilju o kojoj piše vidio vlastitim očima, nastojeći je pritom oblikovati u narativni tekst. Sablić Tomić (2002.) pak navodi kako se stvarnost u Kratkom izletu oblikuje na način romanesknog štiva, ukazujući na to kako *hibridnost teksta posebno dolazi do izražaja kada autor iz pozicije svjedoka razvija prilu o drugima iz grupe prepričavajući njihove doživljaje. To čini izrazitim umijećem strukturiranja rečenice, sofisticiranim komentarima i literarnim konotacijama* (Sablić Tomić; 2002: 139) Navedeno jasno uočavamo u sljedećem citatu:

More je bilo bez ijedne bore, ravno poput ogledala na kojemu uspinjuće sunce podgrijava boje, one iste boje koje će o zalazu –koliko li je kilometara još do tog časa –sabrati u jedan zagasit i intenzivno crven premaz preko pučine. (*Kratki izlet*; Cvetnić, 2009)

Djelo Anlenke Mirković, *Glasom protiv topova: mala ratna kronika* dovodimo u vezu s romanom *Kratki izlet*, budući da je Alenka Mirković, baš kao i Ratko Cvetnić u svojemu romanu preslikala stvarne događaje u obliku dnevnika jasno iznoseći mjesece i godine obavještavajući iz ratnog Vukovara.

Zaspala sam i prije negoli mi je glava dodirnula jastuk. Bilo je gotovo. Za mene je rat završio i ja sam ga izgubila. Bilo je lijepo zaspati ne znati više ništa. (*Glasom protiv topova:mala ratna kronika*; Mirković, 2011: 415)

Očište Alenke Mirković je očište obične osobe, najobičnije djevojke iz susjedstva, koja naivno, iskreno i neposredno opisuje strah, koja je lišena svakog licemjerja. O njezinu životu, jednostavnom i nepretencioznom prije vukovarske tragedije, saznajemo nešto više, ona otkriva koliko stigne ispripovijedati, jer sve osobne pojedinosti potiru zahuktali vukovarski događaji, od prvih nagovještaja rata do pada Vukovara i bijega kroz kukuruze. (Kolo 3/1998:516)

Alenka Mirković pripovjeda svoju vukovarsku priču, priču o ljubavi prema rodnom kraju, ljubavi rodnom gradu uz koji ju vežu uspomene, a pri tome iznosi određene brojke, daje točne i jasne informacije i podatke, a samim time Mirković nam dostavlja dokument vremena i dokument grada Vukovara u ratnom razdoblju iznesen u obliku dnevničkoga zapisa. Navedeno se jasno vidi u sljedećem citatu:

Stoga sam jednostavno rekla: „Nema više Vukovara, dragi gospodine...Sve je gotovo...“ Šokirani čovjek je zašutio i, prije negoli je postavio još koje pitanje, ja sam prekinula razgovor. Nešto kasnije nazvao je Zoltan Kabok s Radio-Šibenika:

„Bok, Zoltan je! Kako je?

„Nikako moj Zoltane, nikako...“

„Jebo te! Šta je?“

„Gotovo je, Zoltane... Svi su nas ostavili. Vojska, policija, Jastrebovi... svi su otišli.“ (*Glasom protiv topova:mala ratna kronika*; Mirković, 2011:388)

5. KULTURNO PAMĆENJE

Prema Hrvatskoj enciklopediji, kulturno pamćenje podrazumijeva razvedenu kolektivnu zalihu predodžbi, navika i tekstova, reprodukcijom koje se tvori i održava identitet pojedinca i zajednice. Nadalje, uz pojam kulturnog pamćenja, usko se veže i pojam mnemotehnike. Prema Janu Assmanu *pojedinac izabire određena mjesta, stvara mentalne slike stvari koje želi zadržati u svijesti, a zatim stvorene slike prispodobljava s izabranim i osvješćenim mjestima. (Assman, 2006:47)*

Nadalje, Assmann (2006.) navodi kako je mnemotehnika osnova umjetnoga pamćenja. Smatra se da je osnovno načelo mnemotehnike odabir određenih mjesta i stvaranje mentalne slike stvari koje želimo zadržati u svijesti, a zatim stvorene slike združiti s izabranim i osviještenim mjestima. Zapravo, može se reći kako pojedinac utječe na takvo pamćenje, odnosno, sam pojedinac zapravo kroz takvo umijeće pamćenja razvija veći kapacitet tog istoga pamćenja. Upravo iz tog razloga, uz mnemotehniku se razvija i kultura sjećanja. Također prema Assmannu, kultura sjećanja se definira kao sjećanje koje stvara zajednicu te se održava društvena obveza u odnosu na grupu. Kultura sjećanja označva svojevrsni univerzalni fenomen koji omogućuje grupi istraživanje i prosuđivanje što se smije, a što ne prepustiti zaboravu te iz tog razloga

5.1. Arhivistički materijal kao mjesto sjećanja

Pierre Nora navodi kako se pojam mjesta pamćenja javio zato što su u našem društvu nestali rituali. Mjesta pamćenja *rađaju se i žive od osjećaja da nema spontanog sjećanja, da ga treba stvoriti iz arhiva, da treba obilježavati obljetnice, organizirati proslave, izgovarati posmrtne govore, ovjeravati dokumente, jer sve te operacije više nisu prirodne. One su uporišne točke koje ne bi bilo potrebno podizati da ono što brane nije ugroženo. Kad bi sjećanja koja štite uistinu živjela, mjesta bi bila beskorisna.* (Nora; Kultura sjećanja: Kultura pamćenja i historija, 2006:28,29) Dakle, oblikovanje mjesta pamćenja javlja se zbog potrebe da se u svijest dozovu sjećanja koja nestaju, zaboravljaju se ili potiskuju. U tom smislu kao mjesta pamćenja funkcioniraju i muzeji, arhivi, groblja, ugovori, zapisnici itd. U prozi o Domovinskom rata imamo primjer takvog oblikovanja mjesta sjećanja, što potvrđuje navod Pierra Nore kako je *moderno pamćenje, prije svega, arhivističko. Potpuno se oslanja na vrlo*

precizne tragove, izrazito materijalne ostatke, najkonkretnije snimke, najvidljivije slike. (Nora; Kultura sjećanja: Kultura pamćenja i historija, 2006:30)

Navedeno se najbolje može uočiti u konkretnim povijesnim trenutcima, odnosno događajima koji se spominju u romanima i koji zapravo označuju samu okosnicu Domovinskoga rata, odnosno uzrokuju početak rata ili neki drugi za hrvatsku povijest bitan događaj. Primjer za navedeno možemo uočiti u romanu Alenke Mirković *Glasom protiv topova:mala ratna kronika* gdje pripovjedačica jasno aludira na „miting istine", odnosno stvarni događaj nazvan Antibirokrastska revolucija koji označava politički razvoj u Srbiji i Jugoslaviji tijekom kojih su 1988. i 1989. organizirane velike demonstracije po svim većim gradovima u Srbiji, a glavni je zahjtev bio preuređenje Jugoslavije po želji Slobodana Miloševića i njegovih suradnika.

Kada se u Srbiji počeo događati Milošević, i kada se, nakon njega, počeo događati narod, kada su 1989. zaredali kojekakvi „mitinzi istine" i smjenjivanja političkih rukovodstava, jedini način na koji je to na mene utjecalo bila su nekakva besmislena dežurstva u školi u kojoj sam radila. (*Glasom protiv topova:mala ratna kronika*; Mirković 2011: 11)

Prisjećajući se 1989. godine, arhivistički materijal, koji se odnosi na miting istine, postaje mjesto sjećanja čitavog naroda budući da je upravo navedeni događaj označio početak sukoba na prostorima bivše države.

Također, u pojedinim se romanima može uočiti invociranje mjesta sjećanja uz pomoć fotografije. Fotografija predstavlja vrlo konkretno mjesto sjećanja budući da predstavlja određeni trenutak života.

Fotokopiranje slike u boji bilo je skupo, ali nadali smo se da će se isplatiti i da će ga netko možda prepoznati. Tata sa slike smiješio se i nije baš sličio na sebe jer mu je preko polovice lica padala sjena krova terase ispred babine kuće gdje je fotografiran. To je bilo zadnje ljeto kada smo svi bili na okupu, vrijeme ručka kada su se načinjali prvi kuleni. (*Hotel Zagorje*; Simić Bodrožić, 2010: 29)

Fotografija je oblikovana kao mjesto pamćenja s vrlo jasno određenim subjektima koje prikazuje i koji su mjesto sjećanja. Fotografija tako predstavlja svojevrstan dokument, odnosno sjećanje na oca i vremena kada nije bilo rata. Roman *Hotel Zagorje* bogat je upravo sjećanjima na oca koji je nestao budući da je pisan iz dječje perspektive te se zapravo na taj način pripovjedačica prisjeća svoga oca.

Mislila sam da će na toj večeri biti i ostali sa svojim obiteljima, ali bili smo samo mi i neki nepoznati ljudi. Iako sam i prije išla s tatom u hotel na ručak, a obvezno smo išli na zadnji dan škole kad bih kući donijela pohvalnicu, tata bi mi uvijek naručio pljeskavicu i tri kugle sladoleda. (*Hotel Zagorje*; Simić Bodrožić, 2010: 62)

U romanu *Kratki izlet* fotografija je također oblikovana kao mjesto pamćenja, a označava ono nešto što se gubi, označava uspomene, obitelj, brak, označava sretnu prošlost –sve ono što je rat odnosio iz dana u dan.

Ljudi s plastičnim vrećicama spadaju među doista najplastičnije simbole ovoga rata. (...) Pogledaš li oko sebe i uživiš li se dovoljno u taj položaj, vidjet ćeš kako se stvari, u očajnoj želji da spase vlastiti život, odriču svojih tijela i kako te uvjeravaju da one zapravo i nisu stvari, nego simboli, uspomene, znakovi zatočeni u nekim usputnim formama i da u svjetlu svoje važnosti, koja je neponovljiva, kao što je neponovljiv i svaki trenutak tvoga života, predstavljaju najmanji mogući teret. Pada mi napamet jedna Slavonka koja nije imala prava ni na tih pola sata: „Kuća? Sagradit ćemo novu, ali tko će mi vratiti sliku s vjenčanja?" (*Kratki izlet*; Cvetnić, 2009: 15)

5.2. Konkretna mjesta i datumi kao strategije oblikovanja mjesta pamćenja

U prozi o Domovinskom ratu konkretna mjesta[5] također postaju mjesta sjećanja pripovjedača, ali i njegove obitelji. U citatu koji je naveden niže, Hotel Zagorje postaje mjesto sjećanja cijele obitelji, ali i cijele zajednice okupljene u konkretnom prostoru, mjestu Kumrovec. Kumrovec postaje izmješteni prostor sjećanja koji oblikuje kolektivno pamćenje te zajednice.

Stambena komisija

Predsjednici komisije

Gospođi I.P

Štovana gospođo P.!

[5] Muzeji, arhivi, groblja i zbirke, blagdani, obljetnice, ugovori, zapisnici, spomenici, svetišta, udruženja, sve su to svjedoci jednog drugog vremena, iluzije vječnog trajanja." (Nora, 2006: 28).

Znam da nisam jedina koja nema riješeno stambeno pitanje, ali vjerujte mi da strpljivo čekam od 1991. godine, sada mi je zaista teško. Smještena sam u Kumrovcu sa dvoje djece u jednoj maloj sobici. Sin studira u Zagrebu, a kćer je završila osmi razred i treba se upisivati u srednju školu. Pošto je svih osam razreda završila sa odličnim ima želju upisati se u gimnaziju u Zagrebu jer ovdje u Kumrovcu i nema srednjih škola. Supruga sam nestalog HV branitelja iz Vukovara, a osim toga i svekar je poginuo u Vukovaru isto kao pripadnik HV-a. Vjerujte mi da je puno teže obitelji nestalih jer neke stvari nikada ne možemo prihvatiti, a neizvjesnost je jako teška. Gospođo P., molim vas kao Boga pomozite mojoj djeci da imaju koliko toliko dostojan život jer da je otac uz njih nikada ne bi patili toliko kao sada.

Unaprijed hvala!

A.B.

MORH p.p.21 Kumrovec

(*Hotel Zagorje*; Simić Bodrožić, 2010:117)

Također, konkretno mjesto koje služi kao mjesto pamćenja može biti potpomognuto referiranjem na glazbu.

Na Dnevniku nisu ništa rekli, ali poslije prognoze pustili su pjesmu Moja Ružo od Prljavog kazališta. (...) Vukovar je pao i to me muči jer nisam sigurna što to točno znali, a glupo mi je sada pitati. (*Hotel Zagorje*, Simić Bodrožić, 2010:12)

Glazba se u ovom citatu veže uz konkretni događaj, a zapravo svjedoči pripadnosti pripovjedačice i cijelog kolektiva određenom razdoblju odnosno vremenu trajanja Domovinskoga rata. Naime, iako se ne spominje konkretan datum, naznačava se događaj koji je obilježio Domovinski rat, a to je pad Vukovara koji je neizravno povezan sa konkretnim datumom sjećanja, a to je 18. studeni 1991. godine te se na taj način naglašava istinitost iskaza, odnosno predočava se slika stvarnoga. Također, referiranje na glazbu, odnosno na pjesmu Moja Ružo, upućuje nas na sjećanje čitaovog kolektiva tih ratnih godina budući da je pjesma postala simbol nacionalnog kolektiva te je u ono vrijeme pobudila veliki nacionalni naboj.

Govoreći o glazbi kao figuri sjećanja, navedeno se može uočiti i u romanu *Zenga* u kojemu se zapravo refleksijom na glazbu osamdesetih pripovjedač prisjeća onih lijepih i lakših vremena, vremena bez svakodnevnice rata.

Pitam se kamo nestade ona američka apokalipsa u kojoj su nam nedostajali samo Doorsi, umjesto folk urlikanja? A trave ni nama, priznat ćeš, nije manjkalo dok smo nastupali u tom balkanskom hororu. (*Zenga*; Ćurić,2018:157)

Krešimir Nemec u *Čitanju grada* zapisuje kako je rat svojom destrukcijom pokrenuo proizvodnju tekstova koji se bave upravo duhovnom dimenzijom pripadnosti gradu, pamćenjem prostora, prisutnošću grada u autobiografijama i osobnim pričama pojedinaca. Navedeno jasno uočavamo u Glavaševićevim *Pričama iz Vukovara.* Glavašević se obraća kolektivu, dakle Vukovarcima koji su jedini koji zapravo taj grad i čine živim. On zapravo piše o gradu koji nestaje, gradu koji je iz dana u dan sve razrušeniji i prazniji, međutim, on ostaje pohranjen u memoriji svojih stanovnika koji njega ustvari i čine gradom.

Netko je dirao moje parkove, klupe na kojima su još urezana vaša imena, sjenu u kojoj ste istodobno i dali, i primili prvi poljubac –netko je jednostavno sve ukrao jer, kako objasniti da ni Sjene nema? (*Priče iz Vukovara*;Glavašević, 1992: 13)

Nadalje, u romanu *Glasom protiv topova:mala ratna kronika* Alenke Mirković , referiranjem na točan datum povijesnog događaja stvara se transnacionalno mjesto pamćenja, odnosno nacionalni događaj te upravo nacionalna trauma simbolički predstavlja čitavu katastrofu ratnoga razdoblja u okolici Vukovara. Pripovjedačica upućuje na datume svih velikih bitaka koje su se odigravale: na datume dolazaka konvoja, na datume dolazaka stranih novinara i na mnoge datume pogiblje njezinih suboraca:

Kada je, šesnaestog listopada poginuo Blago Zadro, tu smo informaciju prvoga dana zatajili kako bi ga mogli barem u miru pokopati, no vijest se pronijela brzinom munje i izazvala upravo onakve reakcije koje su se zapovjednici bojali: ako su ubili Zadru, kakve smo šanse imali mi ostali...? (*Glasom protiv topova:mala ratna kronika*; Mirković 2011: 258)

Uz datume, u romanu su precizno i vjerodostojno izneseni i svi lokaliteti tog područja gdje su se odvijale najveće bitke.

Kad su se vratili, ispričali su nam detaljno što su doznali u štabu. Tenkovi i četnici probili su linije na Sajmištu. Dio je stigao iz Negoslavaca i došao do Kuginog groblja, a dio je krenuo iz vojarne. (*Glasom protiv topova:mala ratna kronika*; Mirković 2011: 196)

5.3. Topografska i prijenosna mjesta pamćenja

Nora piše o topografskim i prijenosnim mjestima pamćenja: *Spomenička mjesta poput kipova ili spomenika mrtvima, značenje crpe iz svoje intrinzične egzistencije. Iako njihova lokacija nije uopće nevažna, mogli bi opravdano biti smješteni i negdje drugdje, a da im se značenje ne poremeti*. (Nora, 2006: 41) U Pavičićevu romanu Ovce od gipsa jasno se naznačava prostor groblja koji funkcionira kao mjesto pamćenja čitavog kolektiva.

Stigli su na vojničko groblje. Deseci jednoobraznih, istih ploča od sivkastog mramora ležali su u pravilnim razmacima. Na većini ploča –urezan križ, ali na mnogima i islamska zvijezda i polumjesec. Na mnogima i portreti poginulih, urezani s fotografija. Godine smrti –sve 1991. i 1992. Godine rođenja –također slične, kraj šezdesetih ili početak sedamdesetih. Krešo je gledao mlada urezna lica u mramoru. Čitao je imena –pomodna, genracijska imena kao Deni, Toni, Sandro, Robi. Gazde će i ovdje imati mladu ekipu. (*Ovce od gipsa*; Pavičić, 2002: 91)

Nadgrobni spomenici u navedenom citatu funkcioniraju kao mjesto pamćenja čitave jedne genracije koja dolascima na groblje svoje sjećanje obnavlja i iznova ga proživljava prenoseći se u svijest zajednice kao mjesto pamćenja budući da je riječ o poginulim braniteljima Domovinskoga rata te se samim time otvara i sjećanje na događaje u životima živućih članova. Jan Assman navodi kao je *štovanje mrtvih na paradigmatski način pamćenje koje stvara zajednicu. Vezujući se kroz sjećanje na svoje mrtve, zajednica utvrđuje svoj identitet.* (Assman, 2006: 73)

5.4. Oblikovanje individualnog i kolektivnog pamćenja

Assman ističe kako sudjelovanje u kolektivnom pamćenju svjedoči o pripradnosti grupi. *Pamćenje stoga nije samo prostorno i vremenski konkretno, nego, kako bismo mi to rekli, i identitetski konkretno. To znači da je pamćenje isključivo vezano ut stanje stvarne i žive grupe. Figure sjećanja istodobno su modeli, primjeri i neka vrsta pouka. U njima je iskazano opće stajalište grupe; oni reproduciraju ne samo njezinu prošlost, već definiraju i njezino biće, njezine značajke i slabosti.* (Asman, 2006:55) U romanu *Ovce od gipsa* imamo primjer izgradnje kolektivnog pamćenja kroz glazbu:

Mladi su bili kao i on. Palili se na rock-klasiku, Led Zeppelin i Sprinsteena, ništa techno, elektronika i postmoderna ekstazi-paljenja. Otkrivali jedan drugom nove bendove, omotavali crne vrpce oko čela da izgledaju kao ninje, fotografirali se u mrežastim prslucima kao

Rambo, nosili kalašnjikov s cijevi nadolje poput Palestinaca. Svi su imali staž kao navijači sa sjeverne obuke stadiona. Krešo je zno neke od njih s putovanja na gostujuće utakmice u Torino, Marseille ili Beograd, ili s bakljada uoči utakmice. Prepoznavao ih je po sitnim detaljim: privjescima za ključeve obješenima o bok, ili navijačkim šalovima ispod maskirne vjetrovke. To je bila ekipa čije su slike iz novina izrezivali socijalni analitičari i pisali esejeo ratu rokera iz grada protiv Srba seljaka. Znao je da će ih još desetljećima –ako prežive – viđati na Rivi ili po kafićima u trendu u središtu grada. (*Ovce od gipsa*; Pavičić, 2002: 77)

Naime, glazba sedamdesetih i osamdesetih godina dio je kolektivnog pamćenja ljudi toga vremena, međutim, kolektivno pamćenje mlađih generacija oblikuje se kroz proces repopularizacije glazbenih pravaca. U navedenom primjeru glazbom Led Zeppelina kroz kolektivno se pamćenje izražava individualno osjećanje pripovjedača.

Život se smjestio između htjeti i smjeti. Ovo je moja i naša priča. Problem je u tome što ne znam kada sam ja ja, a kada sam ja mi, jer biti dio jedne apokalipse sigurno znači gubljenje svake osobnosti, a jedinka se stapa u masu, baš kao što one granate, koje su padale po nama, nisu bile upućene jednoj osobi već onoj drugoj strani, i uvijek su iza sebe ostavljale krvav trag bar na nekolicini. Tako kroz mit hodam zarobljen tim gubitkom osobnosti i nezaustavljivom čežnjom da je ponovno vratim. (*Zenga*; Ćurić,2018:5)

U navedenom se primjeru izgradnja individualnog pamćenja vrši kroz sudjelovanje u svim nedaćama koje je rat donio. Prepričavanje sjećanja kolektiva utječe na to da pripovjedač u svoje sjećanje ugrađuje odsječke svih ostalih članova kolektiva te postaje dio njih. Zapravo, sjećanjem kolektiva grade se nova sjećanja na neproživljeno, odnosno proživljeno i učvršćuje se mjesto pojedinca u kolektivu.

Funkcija je individualnog pamćenja povezivanje pojedinca s različitim društvenim skupinama, od obitelji do religijskih i nacionalnih zajednica. Citat iz Glavaševićevih *Priča iz Vukovara* svjedoči o odnosu individue i kolektiva:

Morate iznova graditi. Prvo svoju prošlost, tražiti svoje korijenje, zatim svoju sadašnjost, a onda, ako vam ostane snage, uložite je u budućnost. I nemojte biti sami u budućnosti. A grad, za nj ne brinite, on je sve vrijeme bio u vama. Samo skriven. Da ga krvnik ne nađe. (*Priče iz Vukovara*; Glavašević, 1992: 14)

U ovome citatu jasno možemo uočiti kako pripovjedač odnosno pojedinac koji sam po sebi nosi ulogu pamćenja i sjećanja, preuzima na sebe usmjeravanje upravo kolektiva te samim

time on djeluje na kolektivno pamćenje te se upravo kroz takav način kolektivnog pamćenja pojedinci povezuju u kolektiv, kolektiv koji je bio najveća nada u ratnom razdoblju. Navedeno možemo uočiti i u romanu Zenga:

Dok sam ja bio u logoru, dok smo mi bili u logorima, nakon što sam zarpbljen, nakon što smo odvedeni, nakon jedne akcije, nakon jednog konačnog pada, dobio sam otkaz na poslu, ostali smo bez posla. (*Zenga*; Ćurić,2018:5)

5.5. Figure sjećanja

Govoreći o figurama sjećanja, one se u romanima koji tematiziraju Domovinski rat najviše uočavaju spomenom i sjećanjem na preminule ili nestale članove obitelji, a sjećanje na njih dio je kolektivnog pamćenja i svjedoči pripadnosti grupi. O genealogiji kao figuri sjećanja Assman piše sljedeće: *Genealogija je način za premošćivanje skoka između sadašnjosti i doba podijetla i sredstvo za legitimiranje sadašnjeg poretka, sadašnjeg prava: sadašnje se pravo bez ikakva ožiljka prijelaza poveže s izvornim pravom, tj. praktički se stopi s njime no to ne znači da između te dvije vremenske razine, ovako posredovane, ne postoji katergorijalna razlika.* (Assman, 2006: 63) Pripovjedač u romanu *Hotel Zagorje* prizivanjem sjećanja na oca te baku i dedu oblikuje figuru sjećaja koja povezuje generacije obitelji, ali također i zajednice.

Onda smo jednog dana čuli da su stari ubijeni. Tako smo zvali tatine roditelje. Zaklani. Tu riječ sam dobro čula.

Baba se ipak spasila preko Novog Sada i Mađarske, a samo su dedu zaklali.

(*Hotel Zagorje*; Simić Bodrožić, 2010:11,14)

Motiv koji se proteže kroz prozu Domovinskoga rata, a zapravo spaja individualca s kolektivom jest motiv klanja, a isti se ostvaruje suosjećanjem. Naime, motiv klanja jasno uočavamo u prethodno navedenom citatu, a pripovjedačica navodi kako je to nešto s čime se prije nije susrela i što je dobro zapamtila. Naglašavajući kako je tu riječ usitinu dobro čula, pripovjedačica I. ističe kako ju prije nije čula te da joj se upravo zbog toga urezala u sjećanje. Također motiv klanja pojavljuje se i u romanu *Glasom protiv topova*:

Ovi kamioni HDZ-ovaca i slične baljezgarije bili su tipičan primjer rječnika beogradske televizije, a imenicu „klanje“ Srbi su, po mom mišljenju, malo prečesto i prelako premetali preko usta. (*Glasom protiv topova:mala ratna kronika*; Mirković 2011: 52)

Motiv koji također povezuje individue u zajednicu u romanima koji tematiziraju Domovinski rat jest motiv plastične vrećice koja zapravo simbolizira svu onu nemoć, siromaštvo i pustošenje koju ju je rat donio.

Ljudi s plastičnim vrećicama spadaju među doista najplastičnije simbole ovoga rata. (...) Pogledaš li oko sebe i uživiš li se dovoljno u taj položaj, vidjet ćeš kako se stvari, u očajnoj želji da spase vlastiti život, odriču svojih tijela i kako te uvjeravaju da one zapravo i nisu stvari, nego simboli, uspomene, znakovi zatočeni u nekim usputnim formama i da u svjetlu svoje važnosti, koja je neponovljiva, kao što je neponovljiv i svaki trenutak tvoga života, predstavljaju najmanji mogući teret. Pada mi napamet jedna Slavonka koja nije imala prava ni na tih pola sata: „Kuća? Sagradit ćemo novu, ali tko će mi vratiti sliku s vjenčanja?“ (*Kratki izlet*; Cvetnić, 2009: 15)

U romanu *Zenga* možemo uočiti opise krajolika što je zapravo i razumljivo obzirom da Assman navodi *kako je važno da prostor igra glavnu ulogu i za kolektivnu i za kulturalnu mnemotehniku, kulturu sjećanja. Čak i krajolici mogu služiti kao medij kulturalnog pamćenja.* (Assman, 2006:70) U romanu *Zenga* dozivanje slika zavičaja u sjećanje rezultira sjećanjem na upoznavanje supruge, a pripovjedačeva živost zapravo ukazuje na nostalgiju za tim prijašnjim vremenima, odnosno, naglašava se kako je upravo živost ono što nedostaje u poslijeratnom razdoblju.

Nakon nepunog sata vožnje stigli su u tipično ličko selo okruženo brdima i zelenilom, prepuno šljiva i napuštenih kuća. Zenga jeto odmah zamijetio i uvijek mu se ta slika vraćala kada bi pomislio na dan kad je prvi put vidio Sonju. Ušli su u prostrano dvorište okruženo gospodarskim zgradama, okolo su se šetale kokoši, guske, patke i sve je odavalo neobičnu živost. (*Zenga*; Ćurić,2018:107)

Također, jasno se da uočiti opis krajolika koji rezultira sjećanjem na oca i majku te idiličan život bez briga kada je pripovjedač još uvijek bio dijete.

Nedjeljom bi predvečer oboje sjedili uzradio i slušali njegove priče, razgovore i seoska mudrovanja. Bio je ponosan na tu i takvu svoju Slavoniju i na njezinu masnu crnicu, za koju je govorio da bi je mogao kao mast mazati na kruh i jesti. Nakon svega, povukao bi se u svoju sobu, uzeo novu knjigu, čitao i nanovo se naslađivao neobičnom svijetu koji se pomalo otkrivao između redaka. Taj ritual nije nikada prekidao, samo je radio zašutio, umjesto alasa i salaša, snaša i lanaca zemlje iz kojih sunicali dukati i slama, vrištale su vijesti o sukobima i ratovima, o nestalima i nađenima, ali iz otkopanih grobišta, i neka nova, glasna i nerazumna glazba. Ostala je samo knjiga i njegova stara koja je samo za nj kuhala, nedjeljom ispekla kolač ili napravila sladoled. (*Zenga*; Ćurić,2018:52)

Vraćanjem se u prošlost uvjetuje ponovno proživljavanje iskustava iz djetinjstva, a figura roditelja ima upravo onaj zaštitnički motiv koji je neizostavan prisjećajući se djetinjstva, a samim time se zapravo otvaraju sjećanja onih vremena kada rat nije bio ni na vidiku, a briga roditelja za dijete bila je svakodnevnica u koju nitko nije dirao.

Lupali su na vrata, provjeravali je li živ, treba li mu što... A to lupanje i briga roditelja -za ženu i djecu još nije znao gdje su i što je s njima -vraćali su ga u djetinjstvo, kadase isto tako zatvarao u kupaonicu studirajući na svom tek malo dolakavljelom tijelu nagle promjene kojih se stidio. (*Zenga*; Ćurić,2018:37)

6. FIGURA RATNIKA U CVETNIĆEVU ROMANU KRATKI IZLET

Senjković naglašava kako u trenutku dada je Svijet kretao u Veliki rat, *propaganda se, kako je ustvrdio njemački povjesničar George Mosse, mogla osmisliti na predlošku već gotova mita. Mit o iskustvu rata je, uzme li se u obzir povijest ratova i ratovanja, recentan feonomen. Izgradio se prema Mosseu krajem 18. i početkom 19.stoljeća, u vrijeme Francuske revolucije i oslobodilačkih ratova njemačkih zemalja protiv Napoleonove Francuske, kada su na mjesto plaćenika, vojnih obveznika i silom regrutiranih vojnika stupili dobrovoljci, a ratna se prpaganda našla pred novom zadaćom: kegitimizirati i opravdati njihovu žrtvu.* (Senjković, 2001:39)

Tukidid svjedoči o zavodljivosti rata i mnogo prije Napoleona, a ta se zavodljivost gradila na uvjerenju da rat dječake pretvara u muškarce, a muškarce u prave muškarce, ratnike. Idealni muškarac znači različito za različita vremena i različite kulture , no jedno je isto: intimna povezanost njega i rata, ratovanja i ratničkog. (Senjković, 2001:40) Slijedom navedenoga,

možemo iznijeti tezu kako zapravo odlazak u rat predstavlja svojesvrsni prelazak dječaka, odnosno muškarca u ideal poželjnog, snažnog i hrabrog muškarca, odnosno ratnika.

Kada se želi govoriti o Domovinskom ratu, mit o iskustvu rata također će biti ustrajan i valjan predložak, kaže Renata Senjković. Hrvatski će se medijski ratnik naći u suglasju sa slikom američkog ratnopropagandnog ratnika. Senjković (2001.) dalje kao primjer navodi američki vojni časopis *Soldier of Fortune* sa samog početka ratnih sukoba u Hrvatskoj gdje su se mogli uočiti suprostavljeni vojnici dviju strana, hrvatski i srpski. Odjeća je srpskog vojnika neizglačana i nečista, osmijeh mu otkriva krezuba usta, a u rukama drži mitraljez s kojeg visi redenik. Nasuprot njemu, nalazi se Hrvat vrlo ozbiljna lica koji u rukama drži modernu automatsku pušku, rukavi maskirne uniforme otkrivaju snažne mišiće podlaktice, nosi Ray Ban naočale i crnu beretku. *Takva slika potvrđuje želju hrvatskih medija da hrvatski ratnik bude nalik onima koji ratuju u snažnim vojskama Zapada pa da takav ponese i njihovo umijeće ratovanja i poput filmskih slika bude nepobjediv. Zahvaljujući medijima, hrvatski se vojnik uzdigao do tipa, do zbirne imenice*. (Senjković, 2001:49) Mediji nisu dali samo sliku, već i tumačenje, prikazujući razloge za optimizam i obvezujući vojnike da svojim primjerom slijede model. *Takav hrvatski ratnik bio je najbolja propaganda koju je Hrvatska imala, junak vođen naečlima i vrijednsotima zbiljskog ratnika, ali i potpuno drugačiji od onoga s kojim će se sukobiti, i kojeg će pobijediti.* (Senjković, 2001:49)

U Cvetnićevu romanu *Kratki izlet,* mogu se jasno uočiti figure ratnika koje nesumnjivo odstupaju od onih idealiziranih muškaraca koji bi bez sumnje i propitivanja predali život za domovinu. Iako se problematika rata proteže kroz cijeli roman, na samom početku možemo uočiti problematiku preuzimanja uloge zaštitnika domovine koju ratnik svojom funkcijom nosi:

I u času kada se nađemo na braniku svega toga, najednom nam se učini da smo izdani od svih koji tada nisu s nama pa nas jednostavna logika ojađenog srca uvjerava kako smo žrtve neke sistemske, dakle ponovljive nepravde. (*Kratki izlet*; Cvetnić, 2009: 9)

Nadalje, pripovjedač priča priču o onima koji za vrijeme rata uživaju u sigurnosti koju prati osjećaj nezahvalnosti dok se s druge strane predstavlja lik koji brani druge. Samim time, u romanu se problematiziraju dva pristupa ratu ratu: pristup onih koji su pristali stati u obranu livade, tržnice i svega ostaloga što smatraju Domovinom nasurpot onih čiji je najveći pothvat u ratu bio sačuvati jedino vlastitu glavu.

Stoga nije ni čudno što se devedesetih godina javljaju plakati kojima se pokušava nametnuti dužnost, a samim time i stvoriti želja za sudjelovanjem u ratu. Senjković u svome članku navodi opise plakata, od kojih je najznačajnijionaj koji nosi ikonografske atribute hrvatskog ratnika, onakve kakve su, kao uzor postavili hrvatski mediji : „Ipak, jedan je hrvatski plakat stao na kraj duga niza kojemu je prototip bio vjerojatno najslavniji britanski mobilizacijski plakat: I moj tata je hrvatski vojnik, hvalio se dječak odjeven u maskirnu uniformu, s crnom vrpcom povezanom oko čela. I on je prstima oblikovao znak pobjede. (Senjković, 2001:41)

U Cvetnićevu romanu Kratki izlet možemo uočiti izbjegavanje prikaza ratnika kao bajkovitog filmskog junaka, kojeg odlikuje dobrar izgled, stil i glazbeni ukus. Cvetnić na nekoliko mjesta u djelu progovara o tom „mitu" hrvatskog junaka koji na front ide s walkmanom i Rolling Stonesima:

Taj je mit nastao iz straha, razumljivog i opravdanog, da svijet neće primijetiti razliku između njih i nas, razliku na kojoj ćemo, nažalost još dugo, inzistirati kao na osnovi našeg nacionalog identiteta. Mi vam, znate, oni s wlakmanom... (*Kratki izlet*; Cvetnić, 2009: 40)

Zvonko Maković također ističe medijsku sliku hrvatskog vojnika na početku rata: „Još tijekom ljeta i rane jeseni 1991. kad se rat u Hrvatskoj tek razbuktavao, stvoren je u medijima tip hrvatskog vojnika. Lijep, dobro građen momak, maštovite frizure, s rinčicom u jednom uhu, te brojnim dodacima svojoj moderno dizajniranoj uniformi –od crne trake na ćelu, preko bedževa, neizbježne krunice oko vrata, do uskih kožnih ovoja oko zgloba ruke... Jednom riječju hrvatski je vojnik imao image suvremenog junaka iz popularnih filmsih bajki. Rock i pop glazba bili su neizbježna pratnja ovako stvorenoj slici vojnika. (Senjković, 2001:45)

Cvetnićeva je vizura, kako navodi Jagna Pogačnik (2009.) , ona urbanog pripadnika jedne generacije, intelektualca posve svjesnoga kako je odlazak na ratište u jednom trenutku moralni čin zbog kojeg se mora riskirati vlastiti „građanski komoditet". Ističe nadalje kako su ti *„štikleci" iz života hrvatskog ratnika, hrvatskih jambreka, na relaciji između dubrovačkog bojišta, borbi, zatišja, odmora u Zagrebu i molbe za demobilizaciju, autentični iskazi o tome kako nije svaki dan ratnika dan velikih povijesnih pobjeda i kako dečki s kojima dijeli spavaonicu i odlazi na položaj nisu nikakvi Supermani, već ljudi koji, kao i on, imaju svoje prošlosti, svoje sumnje i strahove, dobre i loše trenutke.* (Pogačnik: 2009)

Motivi koji se protežu kroz čitav Cvetnićev roman jesu strah, tuga i očaj. To se najbolje može uočiti u dijelu romana kada vojnici badnju noć dočekuju na ledenom propuhu u vlažnoj bundi, koju prebacuju jedan drugome izmjenjujući se na straži:

U ovoj noći, u kojoj Melkior, Gašpar i profesor Baltazar kreću za srebrnastom plastičnom repaticom, obješenom o žicu ispod nebnice, moja se malenkost smrzava na samoj granici između svijeta i tatarske pustinje. (*Kratki izlet*; Cvetnić, 2009: 64)

U *Kratkom izletu* možemo figure ratnika podijeliti na civilizirane i barbarske maskulinitete. Ovim prvima pripadao bi pripovjedač „zbog svijesti o specifičnosti i opasnosti ratne zbilje, zbog moralnog habitusa, koji mu ne dopušta da se pomiri s političkim autoritetima, već im se ljutito i razočarano ruga“, kaže Jagna Pogačnik (2009.) Također osviješteni autor-pripovjedač-lik u svojim zapisima ostavlja tragove pročitane literature, spominjući pri tome i velikane hrvatske književnosti, poput Cesarića, Matoša, Ujevića i drugih hrvatskih, ali i svjetskih pisaca. Ono što jasno možemo povezati s tipom civiliziranog ratnika je moralna osnova koju on nosi:

Slijepa, bezuvjetna mržnja prema neprijatelju, kakvoj su nas učili u bivšoj Armiji, zaista ne dolikuje hrvatskom vojniku; mržnja ne samo da nas udaljuje od Boga nego nas čini i manje preciznima. (*Kratki izlet*; Cvetnić, 2009: 42)

Upravo takvim razmišljanjem i promišljanjem, možemo zaključiti da pripovjedač u Cvetnićevu romanu pokušava uravnotežiti nacionalni i relgijski sukob odnosno ljudsku slabost i grešnost.

S druge se strane u romanu prikazuju figure ratnika –barbara, kakvi su crnogorski četnici u vlastitim pljačkaškim pohodima: *Ti momci ni trenutka nisu zaboravljali na to kako je prolazna ratnička slava: prvi ešalon pokupio je tehniku, televizore i frižidere, a drugi je odnio namještaj –uglavnom stolice i vrtne garniture –a treći je već skidao zavjese, kvake, štekere...* (*Kratki izlet*; Cvetnić, 2009: 6)

Upravo tu težinu i nemoralnost barbarskih pohoda simboliziraju ljudi s plastičnim vrećicama, koji imaju samo nekoliko trenutaka da zapravo čitav svoj život i uspomene strpaju u jednu plastičnu vrećicu: *Dobiješ, zapravo, pola sata da iz sve prtljage koja se dokotrljala s tobom i s tvojim životom do tog časa i tog mjesta, izabereš onih nekoliko stvari koje će odsada zastupati tvoju gotovo bestjelesnu prošlost.* (*Kratki izlet*; Cvetnić, 2009: 14)

Nadalje, u djelu se može jasno uočiti lik žene- ratnika koji je zapravo posljedica feminizacije oružanih snaga i militarizacije žena. *Rasprava o stvaranju „spolno slijepih" borbenih postrojbi, dio je rasprave o „spolnoj jednakosti" u Sjedinjenim Američkim Državama, kao i u najvećem broju zapadnih zemalja.* (Rašić, 2001:88) Takav tip žena predstavljaju odrješita Rasima, za koju pripovjedač kaže kako pripada *uobičajenoj vrsti žena –za koje čovjek nikad nije siguran je li ih u vojsku dovelo domoljubje ili neki hormonalni poremećaj.* (*Kratki izlet*; Cvetnić, 2009: 43)

Nadalje, žena koja je također u vojničkoj službi, međutim, predstavlja potpunu suprotnost , jest lik Amire. Ona je opisana kao jedan od onih Andrićevih likova koji *najednom procvatu u tišini, u sjeni nekoga bučnog zbivanja i taj je miris djevojaštva kojim je odisala njena silueta, izgubljena u prevelikim brojevima uniforme, ublažavala onaj posni okus muškog društva.* (*Kratki izlet*; Cvetnić, 2009: 44)

Djevojka Amira za razliku od grube Rasime predstavlja osvježenje koje unosi nevinu ženstvenost i sjećanja na ljubavi iz mladosti.

7. HUMOR U PROZI O DOMOVINSKOM RATU

Zapravo zvuči gotovo nerealno, pa čak i paradoksalno povezati humorističnu i smiješnu priču s pričom o Domovinskom ratu, odnosno pričom koja govori o smrti, tragediji, stradavanju te gubitku ljudskoga života. Međutim, sagleda li se dublje, nije nimalo čudno što se i u ratnim vremenima težilo tome da se pronađe svijetla točka, težilo se tome da se vrati smijeh na ljudska lica i u konačnici, ljudski je i u onim najtežim trenutcima pronaći slamku spasa, ono nešto što barem malo odvlači misli od onog crnog i tmurnog, ljudski je i u najtežim trenutcima potražiti svjetlo na kraju tunela. Upravo to možemo uočiti i romanima koji svjedoče o Domovinskom ratu. Koliko god nerealno zvučala komična i ironična sastavnica tih djela, ona je itetkako uočljiva i prisutna.

Prema Hrvatskoj enciklopedji, ironija je podrugljivo stajalište odnosno način izražavanja karakterističan po duhovitoj suprotnosti između prividno pozitivnog izraza i stvarno negativnog stajališta koje se tako prikriva.

Cvetnić ironički komentira zgodnog ratnika s plakata uspoređujući ga s polutrajnom kobasom:

Zar ne slutite taj posebni erotizam ratnika, tu konenziranu prolaznost onih koji su –poput polutrajnih kobasa – danas još puni živorodnog soka, a već sutra bit će trulež, bit će prah. (*Kratki izlet*; Cvetnić, 2009: 9)

Ironiju možemo uočiti u romanu *Kad magle stanu* u liku Kifle koji je zapravo ironijom vlastite sudbine i postao vojnik.

Uspoređivao sam ga s neobično nadarenim nogometašem, koji je do svog dara držao kao do lanjskog snijega: takvi obično cugaju kao smukovi, ne treniraju, ulaze u konflikte sa svakim... Imate mnogo takvih genijalaca koji se osamdeset minuta vuku po terenu kao prebijene mačke, a onda za deset minuta naprave nešto što raznim hatunićima ne uspije za deset godina. Na žalost, sudbina takvih je sasvim izvjesna: životare par godina od onih povremenih bljeskova, seljakajući se iz kluba u klub, dok na kraju ne završe u nekom seoskom klubu, igrajući za srednje ćevape i pivo. (*Kad magle stanu*; Mlakić, 2000: 97,98)

Ironija se također jasno može uočiti i u romanu *Hotel Zagorje* ispričanom iz dječje perspektive gdje zapravo pripovjedačica osjeća ponos što nije izbjeglica već prognanica ne shvaćajući da je u tom trenutku definiranje njenog izbjeglištva ono što je najmanje bitno.

Dotjerana gospođa u našim kolima rekla je kolegicida izbjeglice rade gužvu jer se po cele dane vozaju sim tam. Pogledala sam je i nasmiješila se jer sam znala da smo mi prognanici, a da su izbjeglice iz Bosne. (*Hotel Zagorje*; Simić Bodrožić, 2010:11)

Govoreći nadalje o ironiji, može se zapravo reći kako je ironija, a u djelima koja tematiziraju Domovinski rat, bila svojevrsni bijeg, odnosno, uz ironiju su se ljudi lakše nosili sa situacijom u kojoj su se našli nespremni i koja im je zapravo bila teška. Navedeno se jasno može uočiti u romanu Kad magle stanu Josipa Mlakića:

Prvo tu gutaš s tim jebenim kartama, sad sereš da će neko sutra popušit... I ja se zajebajem? Uostalom, boli me kurac, pa koga nanese... Neće biti ni prvi ni zadnji. Ovo i je vrime pušača: filter time. (*Kad magle stanu*; Mlakić, 2000: 50)

Navedeno se također može uočiti i u romanu *Kratki izlet* gdje se ubojstvo uspoređuje s pjesmom.

Frane priča kako su njegovi Šibenčani negdje kod Miljevaca uhvatili četnika, a taj -kad je vidio što mu se sprema -počne kukati da on nije od ovdašnjih, nego da je mobiliziran u Novom Travniku. -E kume moj -reče jedan vadeći nož -zar sam ja išao u Travnik da se nas

dvojica upoznamo? I potegne ga, što bi narodna pjesma rekla, od učkura pa do grla bijela. (*Kratki izlet*; Cvetnić, 2009: 15)

Prema Hrvatskoj enciklopediji, humor je zajendički naziv za pisane, crtane i verbalno iznesene sadržaje koji izazivaju smijeh i veselje, ali i za svojstvo osobnosti koje se očituje u duhovitosti i šaljivosti. U djelima koja tematiziraju domovinski rat, humor je zapravo označavao način i svojevrsni bijeg od tmurne ratne zbilje. Navedeno se jasno da iščitati u romanu *Hotel zagorje* gdje zapravo djevojčica nije svjesna ratne svakodnvnice*:*

„Ne sjećam se ničega, kako je počelo. Samo neki bljeskovi. Otvoreni prozori u stanu, gusto ljetno poslijepodne, pomahnitale žabe s Vuke. Povlačim se između dvije fotelje i pjevušim – „Ko to kaže ko to laže Srbija je mala“. – Tata zatvara novine, i okreće se prema meni, osjećam njegovu nervozu. – Šta to pjevaš? –pita me. –Pa ništa, čula sam od Bore i Danijela. – Da te više nikad nisam čuo, jel' ti jasno? – Dobro, ćale. –Ja sam ti tata, a ne ćale, pička ti materina! (*Hotel Zagorje*; Simić Bodrožić, 2010:5)

Upravo kroz prizmu ovoga citata jasno možemo shvatiti svrhu humora u prozi o Domovinskom ratu. Naime, navedeni citat ne prikazuje bezazlenu, usputnu i svakodnevnu situaciju. Riječ o situaciji zbog koje se u ratnim godinama stradavalo te u ratnim godinama navedena nije bila nimalo smiješna i zabavna. Međutim, djelo Ivane Simić Bodrožić nastaje u poslijeratnim godinama, nakon priličnog vremenskog odmaka i u trenutku kada se situacije mogu sagledati realno te samim time upravo taj vremenski odmak unosi humor u situacije koje u ratnim godinama nisu bile duhovite, a tome pridonosi i dječja perspektiva .

Navedenu tezu iznosi Pogačnik u *Tema rata u suvremenoj hrvatskoj prozi: Usponi, padovi i konačno dobri radovi.* Naime, ona navodi kako je upravo *humor, bio on crni ili ne, pokazalo se, dobrodošla dimenzija u tematiziranju ratne tematike s distance koja je logikom prolaska vremena mogla biti uspostavljena.* (Pogačnik: 2009)

S druge strane, u Pavičićevu romanu *Ovce od gispa* jasno se može uočiti humorna usporedba gljive s ratnim stradanjima: *Bez noge sam, nisam za ništa, imam penzijetinu kao tri materine, pa je bolje da nešto radim nego da se motam pod nogama i grintam. To si mislila: neće mu bit dosadno, zabavit će se, kad ga ionako čeka još pedeset godina živit kao gljiva.* (*Ovce od gipsa*; Pavičić, 2002: 33)

Nadalje, u romanu *Zenga* otvara se pitanje miješanih brakova, pitanje koje je bilo otvoreni problem ratnoga razdoblja, a pripovjedač na zanimljiv i uistinu duhovit način objašnjava sinu

da je iz miješanog braka unatoč tome što dječak navodi kako je zbog toga bio zlostavljan u školi.

-Tata, - glas mu je malo zadrhtao, kao da se bojao da će pokvariti svu nagomilanu količinu miline i sreće -jesam li ja iz miješanog braka? (...)

-Da, draga djeco, moram vam reći veliku istinu, sada i nikada više, ali da jednom za svagda znate; mama je žensko, ja sam muško i kako vidite, vi ste sto posto iz miješanog braka. (*Zenga*; Ćurić,2018:170)

U romanu Zenga također možemo uočiti kako pripovjedač otvoreno iznosi realnost ratnog stradavanja ljudskih bića te uništavanje gradova, a uspoređujući navedeno sa kravom koja puši.

Okolo su gorjele kuće, štale, štaglji, nečija imovina i sam pogled na tu buktinju još je više mrznuo ono malo sluzi na tijelu. Dečki su znali dobacivati da to nečija krava puši, samo kako bi nečime prekrili tu jezu, pa makar i smijehom i s knedlom u grlu, jer su tako promatrali i oganj vlastitog doma. (*Zenga*; Ćurić,2018:17)

U romanu *Kratki izlet* Cvetnić kroz humor prikazuje neimaštinu te siromašnu vojsku koja je branila Hrvatsku.

U vezi sa Stipinom obućom razvija se sljedeći slučaj: čizme izuva vrlo rijetko, a kad ih izuje, kao da je odčepio pandemonij. Rekli bismo: riba smrdi od glave, a čovjek od pete. (*Kratki izlet*; Cvetnić, 2009: 10)

Ali kad uspijem u sebi zatomiti određeno poniženje koje mi se time nanosi kao pripadniku jedne male i siromašne vojske -čija avijacija raspolaže s nekoliko uglavnom jednokratnih letjelica, iz kojih isto tako jednokratne posade nad neprijateljskim položajima izbacuju stare bojlere punjene barutom i čavlima -kao estet ipak moram priznati da je ta slika lijepa. (*Kratki izlet*; Cvetnić, 2009: 48)

Sagledavši tako motiv humora u prozi o Domovinskom ratu, vrlo jasno se može reći kako je upravo humor bio slamka spasa i određeni obrambeni mehanizam u ratnom razdoblju koji je onih godina bio svakodnevnica svakog ljudskog bića na ovim područjima. Vrlo važnu ulogu ima i vremenski odmak koji se odnosi na nastajanje romana, no jasno je uočljiva težnja stvaranja pozitivne energije koja je izazivala smijeh i stvarala određena lijepa sjećanja kako bi

se na kraju i u svemu tragičnom i tužnom ostalo ono nešto što je u ratnim vremenima popravilo dan.

8. ZAKLJUČAK

Sagledavši u konačnici sve aspekte proze koja je svjedočila o iskustvu rata, odnosno o Domovinskom ratu u Hrvatskoj, niti jednom od autora, a čija su djela analizirana u ovome radu, ne može se osporiti onaj istinski osjećaj ljubavi za Domovinom, ona slika snage i hrabrosti koja odiše svakim napisanim retkom, svakim napisanim slovom. Onaj osjećaj želje da sve bude kao nekada, onaj trud da se sve ono loše izbriše. Ona želja za svjetlom, ona vjera u bolje sutra, vjera koja se jasno vidi između svakog pojedinog retka analiziranih romana, vjera s kojom se ustajalo jutrom i vjera s kojom se navečer spremalo na počinak. Djela su to o ljubavi, ljubavi prema domovini, ljubavi prema sunarodnjacima, ljubavi prema obitelji. Djela su to o nesebičnim gestama, djela gdje je srce bilo jedini putokaz i jedina smjernica kako u onim svijetlim trenutcima tako i u onim najmračnijima.

Ono autobiografsko je ono što razlikuje svaki pojedini roman, no u konačnici, sve je to priča o ratu. Priča o proživljenoj traumi. Priča o nadi za boljim sutra. Priča o ratu. Priča o ratu koja je toliko velika i unatoč svim razlikama, ona u konačnici ostaje upravo to što jest. Priča o ratu koja je ispričana iz različitih pogleda, različitih perspektiva. Priča promatrana različitim očima, ali priča koja duboko ostaje zarezana u srcu.

Upravo su ovi autori otvorili neki novi put, iznijeli svoju priču i traumu na dlanu kako bi rat prikazali svima. Njihova trauma svjedoči svemu onome ružnom što je rat donio i ostavio, a unatoč tome, upravo njihova svjedočanstva ostavila su neizbrisiv trag u suvremenoj hrvatskoj književnosti.

9. IZVORI I POPIS LITERATURE

Izvori:

Cvetnić, Ratko, 2009. Kratki izlet, Zagreb: Mozaik knjiga

Ćurić, Mate, 2018. Zenga, Osijek: Pula-Osijek

Glavašević, Siniša, 1992. Priče iz Vukovara, Zagreb: Matica Hrvatska

Mirković, Alenka, 2011. Glasom protiv topova: mala ratna kronika, Zagreb: Naklada Jesenski i Turk

Mlakić, Josip, 2000. Kad magle stanu, Zagreb: KMS

Pavičić Jurica, 2002. Ovce od gipsa, Zagreb: Vitrail

Simić Bodrožić, Ivana, 2010. Hotel Zagorje, Zagreb: Profil

Popis literature:

Assman, Jan, 2006. „Kultura sjećanja“ u knj. Kultura pamćenja i historija, Zagreb: Golden marketing

Manfred, Jürgensen, Dnevnik: Uvod, Gordogan, 31-32-33, Zagreb, 1991., 231-247

Nemec, Krešimir, 2010. Čitanje grada –urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti, Zagreb: Ljevak

Nemec, Krešimir, 2003. Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine, Zagreb: Školska knjiga

Nora, Pierre, 2006. „Kultura sjećanja“ u knj. Kultura pamćenja i historija, Zagreb: Golden marketing

Sablić Tomić, Helena, 2002. Intimno i javno –suvremena hrvatska autobiografska proza, Zagreb: Ljevak

Zlatar, Violić, Andrea, 1998. Autobiografija u Hrvatskoj, Zagreb: Matica Hrvatska

Zlatar, Andrea, 2004. Tekst, tijelo, trauma. Ogledi o suvremenoj ženskoj književnosti, Zagreb: Naklada Ljevak

Članci, elektronički i internetski izvori:

Kolo: Ratni roman. 3/1998.

Košćak, Nikola, 2008. Stil i diskursne strategije romana Kad magle stanu Josipa Mlakića, u Croatica, Vol. 2 [32], No. 2 [52], 2008. (https://hrcak.srce.hr/174667)

Matanović, Julijana (2004): "Od prvog zapisa do "povratka u normalu"", Sarajevske sveske br. 5 na: http://www.sveske.ba/bs/content/od-prvog-zapisa-do-povratka-u-normalu

Matanović, Julijana, 1998. Zapisi o domovinskom ratu – na književni način, Republika, 1998

Pogačnik, Jagna. 2009. Tema rata u suvremenoj hrvatskoj prozi: Usponi, padovi i konačno dobri radovi na: http://www.matica.hr/hr/355/usponi-padovi-i-konacno-dobri-radovi-21076/

Rešić, Sanimir. 2001. Od Gilgameša do Terminatora: ratnik kao muški ideal, povijesne i suvremene perspektive. Polemos: časopis za interdisciplinarna istraživanja rata i mira, IV (7), 88. Preuzeto s http://hrcak.srce.hr/2853

Senjković, R. 2001. Propaganda, mediji, heroji, mitovi i ratnici. Polemos: časopis za interdiciplinarna istraživanja rata i mira IV (8), Preuzeto s http://hrcak.srce.hr/2834

http://www.enciklopedija.hr/