

# Komparativna raščlamba romana Svjetlo koje ne vidimo Anthonyja Doerra te Kradljivica knjiga Marcusa Zusaka

---

Kraljević, Teuta

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:864138>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-29**



**FILOZOFSKI FAKULTET**  
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet u Osijeku

Diplomski jednopredmetni studij Hrvatskog jezika i književnosti

Teuta Kraljević

**Komparativna raščlamba romana *Svjetlo koje ne vidimo* Anthonyja  
Doerra te *Kradljivica knjiga* Markusa Zusaka**

Diplomski rad

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Marica Liović

Osijek, 2024.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet u Osijeku

Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Diplomski jednopredmetni studij Hrvatskog jezika i književnosti

Teuta Kraljević

**Komparativna raščlamba romana *Svjetlo koje ne vidimo* Anthonyja  
Doerra te *Kradljivica knjiga* Markusa Zusaka**

Diplomski rad

Humanističke znanosti, filologija, teorija i povijest književnosti

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Marica Liović

Osijek, 2024.

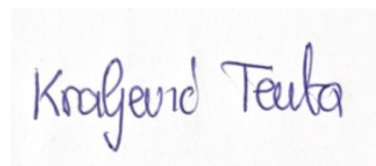
## IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napisala te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s navođenjem izvora odakle su preneseni.

Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet u Osijeku trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

Osijek, 14. lipnja 2024.

Teuta Kraljević, 0122231886

A handwritten signature in blue ink that reads "Kraljević Teuta". The signature is written in a cursive style and is placed on a light-colored rectangular background.

## Sažetak

Cilj je ovog diplomskog rada komparativno raščlaniti romane *Kradljivica Knjiga* Markusa Zusaka te *Svjetlo koje ne vidimo* Anthonyja Doerra. Analiza će se temeljiti na poredbi reprezentacije Drugog svjetskog rata u suodnosu književne fikcije i faksije te prikazu tvorbenih odrednica oštećenih identiteta. Analizom ratne zbilje uočiti će se podudarni i oprečni prikazi faksijske građe koji će dokazati zbiljsku neobjektivnost uvjetovanu fikcijskim pripovijedanjem i procesom identifikacije. Prikaz referentnog svijeta u romanima determiniran je identitetskom tvorbom pa će se tako uočiti konstrukt identiteta kao zagovornika rata, pacifista i antinacionalsocijalista. Usporedbom dječjih identiteta u oba romana moguće je detektirati poremećaj kao rezultat proživljene osobne traume i ratnih okolnosti. Dječji identiteti u romanima lišeni su samoartikulacijske moći zbog nametanja ideoloških i rasnih identitetskih odrednica. Drukčijim poimanjem zbilje oni postaju identitetska *Drugost* u vidu neprihvatljivih i nepoželjnih subjekata te stigmatiziranog invaliditeta. Njihova *Drugost* u odnosu spram zbiljskog svijeta društveno je određena što rezultira marginaliziranim položajem identiteta, no to ih ne sprječava da društveno korisnim djelovanjem pokušaju kompromitirati nametnutu identitetsku stigmatiziranost.

**Ključne riječi:** Marcus Zusak, *Kradljivica knjiga*, Anthony Doerr, *Svjetlo koje ne vidimo*, Drugi svjetski rat, fikcija, faksija, identiteti, invaliditet

# Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Komparativna teorija .....	3
3. Tematizacija rata u književnosti.....	5
4. Identitetsko uporište.....	11
4.1. Identitetska <i>Drugost</i> , oštećeni identiteti .....	12
4.1.1. O invaliditetu kao oštećenom identitetu.....	13
5. <i>Kradljivica knjiga</i> .....	13
6. <i>Svjetlo koje ne vidimo</i> .....	16
7. (Re)prezentacija Drugog svjetskog rata.....	17
7.1. Fikcionalno pripovijedanje faksijske građe.....	18
7.2. Prikaz ratne zbilje .....	20
8. Identiteti determinirani ratnim djelovanjem .....	29
9. Zaključak.....	36
10. Literatura .....	38

## 1. Uvod

Romani *Kradljivica knjiga* Markusa Zusaka i *Svjetlo koje ne vidimo* Anthonyja Doerra još su jedan u nizu književnih ostvaraja koji tematiziraju neiscrpnu zbiljsku građu Drugog svjetskog rata. Tematizacija rata u književnosti nije pojava svojstvena modernom dobu, rat u književnosti prisutan je od samih književnih početaka ispunjavajući na taj način tendenciju antičke mimeze. Zadaća književnosti koja nalaže preslikavanje i oponašanje stvarnosti neminovno u književnost integrira ratnu zbilju kao referentni svijet svakog razdoblja ljudske povijesti, iako tematiziranje ratne zbilje ima dugu književnu tradiciju koja se mijenjala i prilagođavala književnim razdobljima te tendencijama koja su ona za sobom nosila. Konzistentnost se uspostavlja u pričanju različitih ratnih priča i iskustava koja otvaraju nove poglede na budućnost, spoznaju i razumijevanje svijeta oko nas. Analizom književnih predložaka potvrđujemo socijalnu i kognitivnu moć književnosti pri prikazu ratne zbilje, a komparativnom metodom ćemo se poslužiti kao postupkom za dublju raščlambu i razumijevanje književnih djela i njihovih uzajamnih odnosa koji nas dovode do daljnjih zaključaka.

Kako bismo komparativnom raščlambom došli do novih književnih spoznaja o ovim romanima, potrebno je prikazati komparativnu teoriju. U radu ćemo, nakon uvodnog dijela, rasvijetliti nastanak, metodičnost i učinke komparativne metode u književnosti kao polazišnom analitičkom postupku ovoga rada.

U trećem poglavlju razotkriva se proces i kontinuitet tematizacije rata u književnosti. Ukazat ćemo na temeljna dijakronijska obilježja u prikazu ratne zbilje kao i različita ideološka tumačenja rata u književnosti.

Četvrto poglavlje obuhvaća tumačenje identiteta, identitetske tvorbe i procesa identifikacije čije će teorijske postavke pomoći u rasvijetljavanju značenjskog odnosa prikaza ratne zbilje te identitetskih ostvaraja u romanima. Poglavlje sadrži i dva potpoglavlja u kojima ćemo objasniti identitetsku *Drugost* uspostavljenju u traumatiziranim romanesknim subjektima.

Predstavljanje temeljnih označnica oba književna predložka smješteno je u peto i šesto poglavlje. U tim se poglavljima ukratko kontekstualiziraju i tumače romani *Kradljivica knjiga* i *Svjetlo koje ne vidimo* za potrebe daljnje analize.

Središnji dio rada započinje sedmim poglavljem u kojemu se prikazuje (re)prezentiranje Drugog svjetskog rata u romanima. Jedan je od zadataka u ovome dijelu rada rasvijetliti (su)odnos

fikcije i faksije u književnom djelu, na primjerima navedenih književnih predložaka. Poglavlje sadrži dva potpoglavlja. U prvom potpoglavlju pod naslovom *Fikcionalno pripovijedanje faksijske građe* objašnjen je nekovencionalan način pripovijedanja utemeljen na fantastičnom elementu. Zatim, u drugom potpoglavlju detaljno je prikazana ratna zbilja, odnos fikcije i faksije te tumačenje značenja faksijskih dijelova romana.

Drugi dio temeljne analize rada nastavlja se u osmom poglavlju u kojemu su razmatrani identiteti određeni kao identitetska *Drugost* zbog čega su smješteni na marginu društva. U ovom ćemo poglavlju analizom identitetskih odrednica prikazati uzroke i konzenkvencije identitetske oštećenosti.

Usustavljivanje dviju polazišnih problematika – prikaza ratne zbilje i identitetske oštećenosti na temelju komparativne analize – donosi se u zaključku nakon kojega slijedi popis literature.



## 2. Komparativna teorija

Komparativni pristup književnosti u povijesti književne teorije nije tijekom povijesti detaljnije razmatran ni metodološki obrađen. Tek u dvadesetom stoljeću javlja se interes za teorijskim utvrđivanjem granica ove književne teorije kada se uspostavljaju prvi teorijski pristupi, neslaganja i opovrgavanja književnih teoretičara. Razloge porasta interesa možemo tražiti u sveobuhvatnom tehnološkom napretku dvadesetog stoljeća koji je rezultirao bržim i lakšim prijenosom informacija, spoznaja te samih književnih djela u čemu se krije fundamentalna uloga, mogućnost i potreba za komparativno proučavanje književnih djela, ali i književnosti uopće.

Prije utvrđivanja okvira komparativne teorije, valjano je naglasiti razliku komparativnog pristupa književnosti i komparativne književnosti kao akademske i kritičke discipline. Komparativni pristup književnosti postoji od samih početaka književnog djelovanja. Svako književno razdoblje nastoji preslikati, uspoređivati te ugledati se na određene uzore i predloške u ovisnosti o samoj poetici razdoblja. Nametanje uspoređivanja i proučavanja prethodnika, ali i suvremenika odvija se u takvoj mjeri da bismo, kako navodi Miroslav Beker, „mogli ustvrditi kako je cijela povijest književnih teorija zapravo jedan golemi dijalog kroz stoljeća i razne krajeve svijeta“ (Beker 1995:151). Potvrdu tomu možemo (i trebamo) pronaći u počecima književnog djelovanja, dakle u temeljnim razmatranjima antičke književnosti. To nas dovodi do polemičkog neslaganja o nužnosti oponašanja Aristotela i njegova učitelja Platona. Platon je smatrao „da je pjesnik tek blijedi imitator sjene sjene te zbog toga nije cijenio njegovu djelatnost. I Aristotel tvrdi da je poezija oponašanje, ali za razliku od Platona on to ne smatra manje vrijednim, nego dapače ističe superiornost poezije zbog prikazivanja, oponašanja, općeg i univerzalnog ljudskog“ (Beker 1995:151). Načelo imitacije ne započinje s Aristotelovim utvrđivanjem njezine važnosti, ono je uočljivo u prožimanju različitih nacionalnih mitologija. Robert J. Clements navodi kako su mitografi „brižno uspoređivali tekstove iz raznih područja i stvarali svoje vlastite plemenske mitske junake iz ranijih priča: Sargon je proizveo Mojsiju, Mojsija Karnu, Karna je učinio Edipa mogućim i tako dalje“ (Clements 1978 prema Beker 1995:8).

U načelu oponašanja krije se polazišna teza komparatistike koju Beker pronalazi u razmatranjima američkog filozofa Charlesa Sandersa Peircea. Peirce upozorava „na nužnost uspoređivanja, na činjenicu da o jednom djelu ili događaju ne možemo ništa razložno reći ako to djelo ne možemo usporediti s nečim drugim“ (Beker 1995:7). Iz toga proizlazi konstatacija kako se prava procjena vrijednosti i određenja književnog djela može uspostaviti jedino komparativnim pristupom jednog djela s drugim.

Komparatistika kao akademska disciplina javlja se između devetnaestog i dvadesetog stoljeća kada su se, ponajprije u Francuskoj, prema Bekeru, razvila načela i temelji zasnivanja discipline. Kasnijim razvojem, utjecaj komparatistike proširio se na slavenske zemlje i SAD<sup>1</sup> (Beker 1995:10). Milivoj Solar komparativnu književnost definira kao „splet uzajamnih dodira između pojedinih književnosti, u uvjerenju da upravo uzajamni odnosi potvrđuju osobitost svake pojedine književnosti i njezinu ulogu u razmjeni ideja, književnih oblika i stilova, u takvoj razmjeni u kojoj je teško govoriti o utjecajima, tj. o onima koji daju i onima koji primaju, nego radije valja govoriti o međusobnim odnosima uzajamnog davanja i primanja“ (Solar 1991:26).

Ako smo ustvrdili kako je komparativna književnost znanstvena disciplina, onda je potrebno rasvijetliti odgovore na „osnovna pitanja svake znanosti: pitanja o predmetu, metodama i ciljevima proučavanja“ (Stamać 1983:715). Jasno nam je kako je predmet rada komparativne metode sama književnost i/ili književno djelo. Ciljevi rada ovise o predmetu proučavanja, njezinoj namjeni, tematskom i povijesnom okviru itd. Međutim, do problema dolazimo kada pokušamo ustvrditi metodologiju komparatistike. Komparativna književnost nema točno određenu metodologiju rada, Zdenko Škreb tu problematiku objašnjava time što se „ne može održati pojam metode koja bi tu – kao u znanosti – mogla značiti postupak koji, ispravno primijenjen dovodi svakog istraživača do istog rezultata na istom materijalu“ (Škreb 1983:29). Stoga, ne čudi stajalište koje iznosi Beker o tomu kako se brojni književni teoretičari, poput Henrija Remaka, Renea Welleka, Austina Warena i drugih, zalažu za komparativnu književnost kao pomoćnu disciplinu, a ne kao samostalnu „jer je vlastita metodologija jedno od važnih svojstava nekog samostalnog znanstvenog smjera“ (Beker 1995:21).

Unatoč nerješivoj problematici metodološkog pristupa komparativnoj kritici, koja je ponajprije uvjetovana neograničenoj recipijentskoj moći književnosti, možemo ustvrditi nekoliko dogmatskih postavki komparatistike. Beker citirajući Erica W. Weisstena, utvrđuje trojaka uvjerenja komparatista. Osnovno polazište jest međusobna povezanost „koja se u pojedinačnim slučajevima očituje kao utjecaj, a kolektivno kao tradicija u dijakronijskom te kao konvencija u sinkronijskom vidu“ (Beker 1995:37). To će reći da je za komparativnu analizu nužno da predmeti proučavanja imaju nešto zajedničko pri čemu se komparatist osobito mora čuvati „nemotiviranih usporedbi, lova na analogije i paralele“ (Beker 1995:27) jer takva neopravdana korelacija dovodi do brojnih komparativnih analiza koje narušavaju ovu temeljnu postavku međusobne povezanosti.

---

<sup>1</sup> Povećanjem interesa za istraživanjem komparatistike formulirala su se „dva osnovna stava o komparativnoj književnosti: francuski stav koji je daleki izdanak pozitivizma devetnaestog stoljeća (kult činjeničnog) i američki stav koji daje prednost (da ponešto pojednostavnimo) ahistorijskom formalizmu (pod utjecajem tzv. Nove kritike)“ (Beker 1995:22).

Glede međusobnog uspoređivanja, treba nadodati i smjer komparativnog istraživanja na koji je upozorio Siegbert Salomon Praver nazivajući ga *placing*. Beker objašnjava kako „bismo to mogli slobodno prevesti kao stavljanje u perspektivu“, dakle uzeti u obzir širi društveno-povijesni i književni kontekst. Takozvani *placing* rezultirao bi jasnijom i širom slikom obilježja uspoređivanih predložaka nego što bi ti bio slučaj kada ne bismo koristili ovakav smjer neposrednog uspoređivanja (Beker 1995:160).

Drugo temeljeno obilježje jest „vrednovanje, tj. razvoj sposobnosti da se razluči bolje od lošijeg po čemu se novija komparatistika razlikuje od tradicionalne, koja se prije svega zalagala za proučavanje činjenica“ (Beker 1995:27).

Naposlijetku, treće polazište komparatistike je uvjetovanost spram teorije književnosti koja predstavlja nadređeni pojam komparativnoj književnosti. Teorija književnosti uvelike manevrira metodologijama komparativne analize. „Drugim riječima, promjene u utjecajnim teorijskim shvaćanjima redovito djeluju na način komparatističkih istraživanja“ (Beker 1995:38). Prema tome, nezahvalno je komparativnu analizu zasnivati na međusobnom utjecaju pisaca i njihovu prožimanju stilsko-poetičkih ili tematskih obilježja jer je posrijedi „mnogo više od izravnog prihvaćanja nekih književnih postupaka i stila“ (Beker 1995:159).

Prema navedenom, ključ za razumijevanje komparativnog pristupa književnosti krije se u nezaobilaznom prožimanju međunarodnih utjecaja i zajedničkih svojstava književnosti koji svakim novim čitanjem nude nove uvide pa tako komparativno „uspoređivanje nije samo po sebi svrha nego tek služi kao postupak za daljnje zaključivanje“ (Beker 1995:164).

### **3. Tematizacija rata u književnosti**

Iako smo svjesni književnoteorijskog problema kontinuiranog prožimanja i poistovjećivanja fikcije i faksije, ne možemo ne primijetiti kako je suodnos književnosti i motiva rata neprekinut proces koji je uspostavljen u ishodišnom stadiju književne povijesti. Proces tematizacije rata u književnosti započinje od usmene književnosti i mitologije u koju su implementirana razna ratna sukobljavanja. Tematiziranje rata nastavlja se i u antičkoj književnosti u kojoj, među ostalim, pronalazimo bezvremenske opise Trojanskog rata Homerove *Ilijade*. Književnost je ispunjena i svjedočanstvima i iskustvima Prvog križarskog rata u *Oslobođenom Jeruzalemu* Torquata Tassa, zatim punskih ratova (Flauberta *Salommo*), turskih osvajanja, pohoda i osvajanja vojske Karla Velikog u *Pjesmi o Rolandu*, Tridesetogodišnjeg rata u djelima Bertolta Brechta *Majka Courage i*

*njezina djeca* i *Logova Sinngeda*. Ništa manje kvantitativno nisu obrađivani ni suvremeni ratovi: Prvi svjetski rat obradili su Miroslav Krleža u *Baraci pet Be*, Vladimir Vladimirovič Majkovski u *Lijevom maršu* uz brojne druge. Ernest Hemingway prikazao je surovost Španjolskog građanskog rata u *Komu zvono zvon*i. Val se nastavlja i obuhvaćanjem bezbrojnih tema o Drugom svjetskom ratu te ratovima današnjice, posebice onih na Bliskom istoku.

Gotovo da je nemoguće obuhvatiti ratnu tematiku obrađenu u književnosti jer ono seže u beskraj. Tematizirajući sve veće događaje svjetske povijesti koji su na određen način oblikovali današnji svijet. Raširenost ratne tematike u književnom djelovanju možemo objasniti, u prvom redu, društvenom funkcijom književnosti. Naime, znamo kako je književnost stoljećima oblikovala društveni život i pojedinca te bila sredstvom i posrednikom ne samo znanja nego i primjer i obrazac društvenog ponašanja. S druge strane, pokušavajući definirati rat, Ozren Žunec navodi kako Carl von Clausewitz naglašava kako rat ne treba svrstavati u područje znanosti već u područje društvenog života jer je za Clausewitza rat „polje neodređenih, varijabilnih veličina, prožet je psihologijskim snagama i stvar je interakcije živih bića te je zato neuklopiv u znanost“ (Žunec 1998:36). Stajalište da je rat dio društvene činjenice objašnjava „najčešće ponavljani Clausewitzov rijek: da je „rat nastavak politike drugim sredstvima“, odnosno da je „rat samo grana političke djelatnosti i da ni na koji način nije autonoman“ (Clausewitz 1993:99, 731 prema Žunec 1998:36, 37). Tumačenje rata kao društvenog fenomena te uviđanje važnosti društvene uloge književnosti, dijelom osvjetljava razloge čestog suodnosa rata i književnosti te objašnjava veliku zastupljenost ratne tematike u književnosti.

Govoreći o ratu u književnosti, potrebno je rasvijetliti spoj fikcije i faksije koji u književno-teorijskim raspravama otvara brojna pitanja koja se, ponajprije, odnose na dvojbu u vezi s objektivnim prikazom zbiljskog svijeta. Pri tome valja imati na umu istovremeni razvitak fikcije i historiografije čija pojava nameće „pitanje tko najbolje dolazi do istine. Povjesničar svojim radom na izvorima ili pak onaj koji se od njih odmiče u određenoj mjeri, od težnji za rekonstruiranjem jedne zbilje da bi slobodnije mogao izgraditi jednu njemu svojstvenu viziju prošlosti?“ (Barić 2012:152). Iako ovo pitanje ostaje otvoreno, ono u čemu se brojni književni teoretičari slažu jest to da pripovjedni svjetovi, ma koliko stvarno djelovali, ne mogu uspostaviti objektivni odnos prema zbilji, niti književnu faksijsku građu treba propitivati prema modelu istinitosti. Faksijska građa i svi mogući svjetovi prikazani u književnom djelu nude recipijentu podlogu za razumijevanje značenja djela te „mogu utjecati na tvorbu identiteta dok recipijentu one mogu poslužiti za bolje razumijevanje *Drugog*, sebi sličnog ili od sebe različitog; mogu proširiti svijet, obogatiti nepoznatim informacijama, posredno donijeti iskustva; mogu imati empatički potencijal

i aktivirati emocije pri recepciji, utjecati i eventualno aktivirati prosocijalno djelovanje“ (Paternai Andrić 2019:14).

S obzirom na to da prikaz zbiljskog svijeta nudi određenja značenja u fiktivnom stvaranju, u književnosti ratne tematike uviđamo dvojaki prikaz historiografskog ratnog diskursa. Naime, rat se prikazuje kao dehumanizacijski čin s velikom destruktivnom moći ili, u drugoj krajnosti, kao pozitivna pojava koja u čovjeku budi ono najdublje, iskonsko i narodno. Militarističke ambicije i težnje koje predstavljaju potvrdu nacionalne pripadnosti i domoljublja, nerijetko svoje mjesto pronalaze i u književnosti. Primjer elaboracije pozitivne slike rata pronalazimo u pjesmama budničarskog karaktera koje veličaju boj i spremnost na predanost ratnom sukobu. Ne podržavajući takvu vrstu buđenja nacionalne svijesti, Steva Tontić u *Ratnom antiratnom pismu* piše kako je „to slavljenje junaka koji i nisu junaci, pobjeda koje nisu pobjede, jezikom koji anahrono, s nesnosnom lakoćom, citira i umnožava opšta mjesta te vrste deseteračkog stiha. Neukusno i žalosno podgrijavanje leševa!“ (Tontić 2005). Kritiku stvaranja pozitivne ratne slike daje i Miroslav Krleža osuđujući Miloša Crnjanskog koji o iskustvu Prvog svjetskog rata piše:

*Oni međutim, koji su bili u ratu i ležali među mrtvima znaju da je rat veličanstven i da nema višeg momenta, nikada ga nije bilo, u ljudskom životu, od učešća svesnog u bitki. Dokazi neizbežnosti moralne vrednosti, dokazi patriotizma, herojstva, ratu uopšte nisu ni potrebni, on se neprekidno obnavlja iz praha i pepela kao feniks* (Crnjanski prema Krleža 1956:209, 211).

Polemičkim osvrtom Krleža dokazuje „kako Crnjanski nije osamljen<sup>2</sup> u povijesti evropske misli i umjetnosti; postoji niz mislilaca koji su fenomen rata tumačili kao izraz destruktivnosti i zla svojstvenih ljudskoj vrsti, ali postoje i oni koji su u ratovima vidjeli izraz povijesnog dinamizma, po takvima ratovi su označivali velike epohe u povijesti naroda, u njima se očitovala kreativna energija nacije, dolazili su do izraza principi etičnosti i nacionalne solidarnosti.“<sup>3</sup> Velik broj umjetnika koji su propagirali rat i veličali ratne sukobe, Tontić objašnjava: „Naravno, mnogo je više onih koji su se prećutno slagali sa takvim izborom, čak i kad su slutili ili jasno osjećali da je pogrešan i poguban (to je ona tiha većina bez izrazitih, autonomnih ličnosti, većina na koju se

---

<sup>2</sup> „Goya, Pascal, Spinoza, Hume, Bacon, Giordano, Bruno, Daumier, Callot, Hogarth, Kant, Beethoven mislili su o ratu negativno, dok su Berens, Kaulbach, Hildebrand, Klinger, Stuck, Liebermann, Ernest Haeckel, Fulda Halbe, Gerhart Hauptmann, Sudermann, Dehmelm Ehrlich, Wassermann, Eucken, Wundt, Windelband, Weingartner, Reinhardt pod svojim potpisom izjavili da nije istina da je njemački militarizam brutalno pregazio Belgiju i da nije istina da je vrhovno njemačko vojno vodstvo prekršilo konvencije međunarodnog prava i da nije istina da je njemački militarizam opasnost za civilizaciju, jer da nema njemačkog militarizma ne bi bilo njemačke kulture“ (Krleža 1956:219).

<sup>3</sup> *M. Crnjanski o ratu*. Krležijana (1993–99), mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2024. Pristupljeno 1. lipnja 2024. <<https://krlezijana.lzmk.hr/clanak/m-crnjanski-o-ratu>>.

oslanja svaki nedemokratski režim, svaka strahovlada“ (Tontić 2005). Dakle, u kontekstu tematizacije rata u književnosti, a posebice afirmativnim stavovima kad su posrijedi ratne i političke ideologije, potvrđuje se konstatacija Kristine Peternai Andrić koja navodi kako „u političkom i ideološkom smislu, književnost je jedan od mehanizama u borbi za stjecanje moći i uspostavljanja društvene hijerarhije“ (Peternai Andrić 2019:39).

Nasuprot ovakvim primjerima, postoje i oni koji su rat doživljavali kao oličenje ljudskog zla i kao sredstvo destrukcije svega afirmativnog u svijetu. Demilitarizacijska zastupanja realiziraju se u antiratnoj književnosti koja je puni zamah ostvarila početkom dvadesetog stoljeća. Promjena i prijelaz iz slavljenja militarizacijske moći do naglašavanja njezine destrukcije odvija se ponajprije u defetistički obojenoj književnosti, koju zagovornici rata poput Crnjanskog osuđuju, nazivajući je klevetničkom i defetističkom jer „biti defetistom znači ne vjerovati u pobjedu, znači nadati se ratnom porazu“ (Krlježa 1956:212). Defetistička književnost predstavljala je odmak od slavljenja militarizma te traženja potvrde etičnosti ratnih (ne)djela u umjetničkim elaboracijama.

Značajniji odjek antiratne književnosti ostvario se nakon Prvog svjetskog rata, točnije tridesetih godina dvadesetog stoljeća kada se u književnosti javlja antifašistička te pacifistička književnost. Pacifizam, prema Hrvatskoj enciklopediji, predstavlja naučavanje i pokret koji „osuđuje rat bez obzira na razloge i ciljeve, isključuje svaki oblik nasilja, zahtijeva bezuvjetnu spremnost da se očuva mir te da se sporovi mirno rješavaju.“<sup>4</sup> Zalaganje za mir transcendentalno vodi do antifašističkih ideologija koje su bez blokada propagirane u književnost. Stanislava Barać potvrđuje kako „antifašistički stav, međutim, nije bio prikrivan, a razlog tomu leži u činjenici što je on iskazivan u sklopu pacifističkog diskursa ili u ukrštaju sa njim“ (Barać 2011:222). Vinko Brešić stanje književnosti prožete zbiljskom i književnom ratnom pozadinom objašnjava:

„S ratnim godinama sve se više uključivala i proza, u prvome redu kraća i to dokumentarnoga tipa s autorima koji su iz pozicije neposrednih sudionika svjedočili o 'ovom strašnom času'. Otuda svojevrsna eksplozija dnevnika i autobiografija, čak se i putopis u tome angažirao pokazujući vlastitu žanrovsku prilagodljivost. U sljedećem koraku prozni oblici preuzimaju dominaciju, rat i njegovi odjeci sele se u romane, a s njegovim odmakom sve je očitija fikcionalizacija ratne stvarnosti i iskustava“ (Brešić 2013).

---

<sup>4</sup> Pacifizam. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 1. lipnja 2024. <<https://www.enciklopedija.hr/clanak/pacifizam>>.

Od tridesetih godina dvadesetog stoljeća memoarska proza, uz roman antifašističke i pacifističke naravi, počinje zauzimati središnje mjesto, potiskujući na neki način tematizaciju rata jer iskustvena osobna i „lokalna (i ponajprije porodična) tema uzdiže se do razine općenacionalne, pa čak i međunarodne“ (Jakovleva 1972:126) čime se postiže identifikacija čitatelja sa zbiljom te projekcija recipijentovih osjećaja.

Vratimo li se na prijašnje moguće zaključke o tomu kako je iznimna tematizacija rata u književnosti povezana s društvenom ulogom književnosti, onda ne čudi što je velik broj djela koja su se književnim ostvarajima pokušala izboriti „s nastupom fašizma; borbom protiv fašizma i fašističke ideologije“ (Jakovleva 1972:123). Natalija Jakovleva uspon antifašističkih romana tridesetih godina dvadesetog stoljeća objašnjava književnom težnjom „da otkrije univerzalne, kardinalne veze i uvjetovanosti u društvenim odnosima, da dokuči smisao povijesnih događaja te da dosluti sadržaj one budućnosti koju ti događaji nose“ (Jakovleva 1972:123) jer „povijest i književnost, kakav god bio njihov status, bile su uvijek sposobne govoriti istinito o svijetu“ (Ivić 2021:27).

Visoki asocijativni potencijal književnosti o kojemu Jakovleva govori (1972:124) objedinjuje širok raspon društveno-političkih aktualnosti toga vremena, osobito onih problema ratne i segregacijske naravi, koji u sebi evidentno prenose pacifističku fundamentalnost. Među prvim piscima koji su uspjeli uspostaviti i obuhvatiti književne i društvene tendencije vremena, Jakovleva navodi Feuchtwangera s romanom *Lažni Neron* te Brechta i njegova *Poslovi gospodina Julija Cezara*. (Jakovleva 1972:127). Navedeni romani ne obuhvaćaju raznolikost<sup>5</sup> antifašističke književnosti niti predstavljaju „čisti“ oblik ovakvog tipa romana već oni u svojoj inovativnosti utvrđuju formalne i fabulativne paradigme. Opisujući novu romanesknu pojavu, Jakovleva ističe važnost posredničke uloge između objektivno opisane zbilje i čitatelja iz čije korelacije proizlazi autorova individualnost i pogled na svijet, „ali ujedno tu nema mjesta subjektivizmu ni stvaralačkoj volji“ (Jakovleva 1972:128). Subjektivnost postaje nepoželjna zbog nužnosti prikaza objektivne zbilje, no to ne umanjuje autorovu vlastitost jer svaki od mnogobrojnih autora razvijajući objektivnu zbilju ostvaruju vlastitu originalnost. Koherentno s time, „u antifašističkom romanu u prvi plan iskače jedinstvo koje potječe od specifičnosti objekta – jedinstvo pojava, problem zbilje – pisci sve to iznose na vidjelo. Očito da očitije ne može u tom se tipu romana nije pokazala samo tipološka srodnost problematike, u danom slučaju to je posve razumljivo, nego i podudarnost strukturnoga razvoja toga romanesknoga tipa“ (Jakovleva 1972:128). Potrebno je

---

<sup>5</sup> Jakovleva navodi kako su obilježja antifašističkih romana vidljive u stvaralaštvu cijelog niza pisaca, primjerice „Th. Manna, H. Wells, H. Hesse, K. Čapek, M. Krleža i dr.“ (Jakovleva 1972:124).

naglasiti kako se analiziranjem ovakvih romana ne smije u prvi, a katkad i jedini plan, staviti povijesno-dokumentaristički aspekt književnosti. Objektivno prikazana zbilja predstavlja sponu sa zbiljskim svijetom, stvarajući identitetsko uporište u poistovjećivanju s recipijentom s pomoću izvrsno ocrtanih nacionalnih, socijalnih i pojedinačnih identiteta, koji su ponajprije aktivni sudionici rata, a u čijem se bogatstvu i krije važnost ovakvog tipa stvaranja. Subjektivnost i stvaralačka originalnost očituju se u izboru središnjih i zbiljskih događaja na temelju kojih vođeni objektivnom zbiljom stvaraju vlastiti subjektivni fiktivni svijet.

Produkcija ratnih romana antifašističke i pacifističke tematike ne smanjuje se s prekidom ratnih sukoba, razlog tomu je to što se rat „kao fenomen provukao kroz cijelo 20. stoljeće, bitno ga obilježio, a s njime i sve što se našlo u stoljeću tzv. velikog napretka, ali – kako ga je Albert Camus nazvao – i stoljeću straha“ (Brešić 2013).

Romani ratne tematike i danas su iznimno popularni žanr i rado čitano štivo. Kao što smo već istaknuli, nemoguće je obuhvatiti sve autore koji su pisali o ratnoj tematici u književnoj suvremenosti oslanjajući se na drevne, srednjovjekovne, moderne i aktualne ratne okolnosti. Tematizacija Drugog svjetskog rata zasigurno obuhvaća jedan od većih opusa, no kad je riječ o načinima na koji se taj problem tematizira, književnim sredstvima, učincima književnosti kao i recipijentovu stavu kad je posrijedi odnos djelo – čitatelj, sve više je djela u kojima se mogu detektirati i elementi trivijalne književnosti (Solar 1995). Fikcionalna proza ratne tematike danas nema jasno razrađeni žanrovski okvir stvaranja, Maciej Czerwinski navodi kako je podjednako aktualna proza zasnovana na tradiciji povijesnog realizma, na moderniziranom povijesnom realizmu, u vidu akcijskog trilera, intimističke lirske parabole, novopovijesnog, postmodernističkog i modernog filozofskog romana te intimne umjetničke kvazimemoraistike (Czerwinski 2019:14). Unatoč raznolikim tematskim, žanrovskim i motivskim odrednicama, Krešimir Nemeć ističe kako „umjesto heroizma, mitologizacije, patetike, pritiska nadindividualnih simbola, crno-bijele tehnike u prikazu karaktera te naglašene ideoložnosti, novi je ratni roman sve više zaokupiran egzistencijalnim dramama, traumama čovjeka u ratnom vihoru, pitanjima etničke odgovornosti i angažmana pojedinca, prikazom nakaznih pojava rata“ (Nemeć 2003:37).

Na taj način, književnost oslikava društvo, a kako je rat, nažalost (p)ostao dijelom društvenog identiteta ne štedeći nikoga, ne čudi toliko opsežan ratni opus, ali ni interes čitatelja za tekstovima koji se bave ratnom tematikom. Riječima Brešića, „rat je postao metaforom ne samo jednoga doba i jednoga stoljeća, već i cijele civilizacije brutalno uvijek iznova potvrđujući univerzalnost Heraklitova filozofema: Rat je otac svih stvari“ (Brešić 2013).



## 4. Identitetsko uporište

Pokušavajući definirati identitet teoretičari nailaze na brojne prepreke u definiranju složenosti identitetske postojanosti i njezine fluidnosti. Identifikacijska tvorba neprekinut je proces koji se „konstruira na pozadini prepoznavanja nekoga zajedničkog porijekla ili zajedničke osobine s drugom osobom ili grupom, ili s idealom, i u skladu sa solidarnošću i odanošću koje počivaju na prirodno uspostavljenim temeljima“ (Hall 2006:359). Značenjske sastavnice identifikacijskih odrednica crpe se iz Freudovih psihoanalitičkih postavki te diskurzivnog ostvaraja, a da se pri tome „(u isto vrijeme) ne ograničava ni na jedan od njih“ (Hall 2006:359). Identifikacija se zasniva na razlici, opreci, usporedbi prema *Drugome*. „Identifikacija je stoga, proces artikulacije, zašivanja, nadodređivanja, a ne obuhvaćanja. Uvijek je nečeg 'previše' ili 'premalo' – nadodređivanja ili nedostatka, pa se nikada ne postiže točno pristajanje, cjelina“ (Hall 2006:359).

Pojam identiteta, nakon ostvaraja identitetske ovjerenosti, nije ustaljen i jednak već u dijakronijskom pogledu mijenja i prilagođava svoja identitetska uporišta. Kristina Peternai Andrić objašnjava kako je antiesencijalističko<sup>6</sup> određenje identiteta utemeljeno „na shvaćanju nestabilnosti jezičnog značenja, u teorijama diskursa, ali i psihoanalitičkim tezama o „drugom“ s kojim se subjekt identificira od samog rođenja (Lacan 1968, 1983) te uspostava identiteta započinje u odnosima u obitelji kao odnosu prema *Drugom*, što se potom nastavlja prema svim ostalim simboličkim *Drugima*. Identitet nastaje slijedom djelomičnih identifikacija, on se neprestano, tijekom cijelog života izgrađuje i prevladava pa ne može imati jedan pojavni oblik“ (Peternai Andrić 2019:91). Koherentno s antiesencijalističkim stavovima o poimanju identiteta, koji diskurzivnim izričajima omogućavaju govornu poziciju subjekta, oni inauguriraju i shvaćanje odnosa moći o kojima govori Michel Foucault. Bernard Koludrović, pozivajući se na promišljanja Halla, odnos moći objašnjava kao moć koja „nije tek puko prisvajanje pozicije, već relacija prema objektu spoznaje koja vlastitim diskurzivnim praksama tvori objekt i obrasce spoznaje, a posljedično i samoga njenog subjekta koji preostaje kao višak u praksi isključivanja“ (Koludrović 2011:57). Prema tome, „u diskursu se različitim mehanizmima ili jezičnim igrama ovjerava

---

<sup>6</sup> Peternai Andrić objašnjava antiesencijalističko određenje identiteta u antagonističkom odnosu spram esencijalističkog određenja identiteta (Hall 2002, Barker 2003, Alcof, Mendieta, 2004, Du Gay, Evans, Redman 2005, Bauman 2009). Esencijalistički identitet jest onaj identitet koji je urođen, prirodan, nepromjenjiv i zadan, svojom uspostavom on se ne može promijeniti ni pod kojim izvanjskim ili unutrašnjim utjecajima. S druge strane, antiesencijalističko shvaćanje identiteta obuhvaća identitet kao fluidnu, promjenjivu kategoriju „specifičnu za pojedino vrijeme i mjesto, kontingentnu, u nastajanju, fragmentiranu pa tako i nestabilnu u smislu da je onemogućeno oblikovanje nepromjenjivih ili potpunih identiteta“ (Peternai Andrić 2019:91).

autoritet pojedinca te oni dobivaju mogućnost tvorbe i iskazivanja moći kroz jezik u zajednici“ (Peternai Andrić 2019:94).

Kako proces identifikacije nikada ne predstavlja završen proces stvaranja *jastva*, Hall se poziva na identifikacijske prakse koje konstruira diskurs. „Identiteti su stoga točke privremenog spajanja na subjekte pozicije koje za nas konstruiraju diskurzivne prakse. One su rezultat uspješne artikulacije ili „ulančavanja“ subjekta u tok diskurza“ (Hall 2006:362). Drugim riječima, „njegova ključna teza je da identifikacijske prakse spajaju diskurzivne prakse socijalnih subjekta (izražaj, poistovjećuje s određenim vrijednostima – jezikom, kulturnom, povijesti, interpelacijski trenutak postojanja subjektom u diskurzu) i praksi proizvodnje subjektivnosti (konzumiranje značenja kulturnih proizvoda koji uvjetuju bivanje subjektom) na mjesto *prošivenog boda*“<sup>7</sup> (Koludrović 2011: 58).

Prema Hallovom tumačenju „identiteti dakle nisu niti stalni niti nepromjenjivi, nego posljedica stjecanja okolnosti ili izbora pa tako predstavljaju proizvod različitih uloga što ih pojedinac odabire ili su mu nametnute tijekom života. Sam proces oblikovanja ostvaruje se kao usporedba i nalaženje sličnosti ili uspostava razlike spram drugog, točnije, subjekt se tvori s obzirom na ono što mu nedostaje ili *konstitutivnu izvanjskost*“ (Peternai Andrić 2019:103).

#### 4.1. Identitetska *Drugost*, oštećenost identiteta

S obzirom na to da se proces identifikacije ne može uspostaviti bez antagonističkih odnosa koji se zasnivaju na *Drugosti*, neizostavna je (de)stabilizacija određenih identiteta u sustavu isključivanja. Odnosno, odbijanje identifikacije s identitetima koji na moralnoj, etičnoj, rasnoj ili drugoj osnovi predstavljaju *Drugost*, različitost od pojedinca ili skupine, rezultira isključenošću, odnosno smještanjem identiteta na marginalni položaj. Situiranje identiteta na marginalni položaj nerijetko je definirano društveno-političkim ideologijama i stigmama. Takvim smještanjem dolazimo do identiteta „kojima je zapriječen pristup izboru identiteta, ljudi kojima se ne daje mogućnost odlučivanja o vlastitim preferencijama. Na njih se na koncu stavlja breme identiteta na koji su i sami ogorčeni, ali koje im nije dopušteno odbaciti i kojih se ne uspijevaju riješiti“ (Peternai Andrić 2019:117). Tvorba marginaliziranog, ugroženog i drukčijeg identiteta prema

---

<sup>7</sup> „Privremena stabilizacija značenja pa i identiteta omogućena je vezanjem ili zašivanjem označitelja i označenog u jednu točku, u Lacanov *prošiveni bod* (*point de capiton*). Prošiveni bod je mjesto u označiteljskom lancu u kojem označitelj zaustavlja protok značenja, ustaljuje proces označavanja i tvori privid čvrstog značenja“ (Peternai Andrić 2019:93).

tome, uvelike ovisi o društvenim normama te je on lišen moći identifikacijske prakse zbog nemogućnosti uklapanja u prihvatljiv okvir društveno-političke zajednice. Pri nemogućnosti samoidentifikacije, marginalizirani identiteti prihvaćanju takozvanu *queer* poziciju. „*Kripl* ili *queer* znači prihvatiti negativno imenovanje kao početnu poziciju za zauzimanje subjektne pozicije, izgraditi se makar kao odbačeni subjekt i time priskrbiti pravo na govor kojim će se propitati norma i otvoriti mogućnost suprotstavljanju uvriježenim shvaćanjima“ (Pternai Andrić 2019:146).

#### 4.1.1. O invaliditetu kao oštećenom identitetu

U stigmatizirano<sup>8</sup> oblikovane identitete, osim rasnih, klasnih, rodnih, etničkih i moralnih određenja, ubrajaju se i osobe s invaliditetom. Valja naglasiti bitnu razliku kako psihička i/ili fizička oštećenja osoba s invaliditetom predstavljaju ograničenost funkcionalnih mogućnosti, a „sam invaliditet kao identitet nastaje kroz društvene procese“ (...) „iz čega proizlazi da invalidnost ne može biti fiksni identitet nego konstrukcija unutar socijalnih stavova i praksi“ (Pternai Andrić 2019:149, 154). Marginalizacijom društvo isključuje i onemogućuje osobama s invaliditetom jednaku uključenost u društvenu zajednicu što nas vraća na poimanje identiteta kroz neizostavni antagonistički odnos *ja-Drugi* i *Drugost*. Unatoč *Drugosti* i različitim shvaćanjima pojma identitet, ovisno o kulturnim, političkim i ideološkim aspektima, identitet invaliditeta konstruira se jednako kao i ostale identitetske tvorbe. Kategorija invaliditeta je stoga, „fluidna, plastična, bez čvrste jezgre i arbitrarna, specifična za pojedino vrijeme i mjesto, kontingentna, nestabilna, u nastajanju, neuravnotežena, fragmentirana, promjenjiva u smislu percepcije pa tako i nestabilna u smislu da je onemogućeno oblikovanje nepromjenjivih ili potpunih identiteta“ (Pternai Andrić 2019:172).

## 5. *Kradljivica knjiga*

*Kradljivica knjiga* roman je australskog autora Markusa Zusaka<sup>9</sup> objavljen 2005. godine. Roman je višestruko nagrađivan prestižnim književnim nagradama te je godinama bio

---

<sup>8</sup> Stigma, prema studiji Ervina Goffmana, predstavlja oznaku „što nastaje kroz društvenu interakciju, kao diskursivna kategorija, dakle promjenjiva s obzirom na vrijeme i mjesto, ovisna o društvenoj hijerarhiji, normama i predrasudama“ (Pternai Andrić 2019:154).

<sup>9</sup> Markus Zusak rođen je 1975. godine u Sydneyu kao dijete ratnih imigranata iz Njemačke i Austrije. Na književnu scenu stupa romanom *The Underdog* 1999. godine, koji je ujedno i prvi dio trilogije uz romane *Fighting Ruben Wolfe* i *When Dogs Cry*. Četvrti roman, koji je kod nas preveden pod naslovom *Ja sam glasnik (Messenger)*, objavljen je

međunarodna književna uspješnica. Zbog iznimne popularnosti i pozitivnog odjeka kod publike i kritike, roman se nerijetko uspoređuje s najpopularnijim književnim ostvarajima kada je posrijedi tematika Drugog svjetskog rata, poput nezaobilaznog *Dnevnika Anne Frank*.

Tekst je podijeljen u dvanaest poglavlja uz prolog i epilog. Djelo prikazuje ratno stanje u nacističkoj Njemačkoj od 1939. godine, prateći životni put djevojčice Liesel Meminger.<sup>10</sup> Liesel na samom početku romana ostaje siročić te se seli k udomiteljskoj obitelji Hubermann. Odsutnost bioloških roditelja, smrt brata, novi skrbnici, novo traumatično ratno iskustvo, novi prijatelji i okruženje – ništa od toga Liesel ne sputava u namjeri da predano i sigurno korača kroz život koji joj oduzima sreću i bezbrižnost djetinjstva. Lieselina nova obitelj živi u gradu Molchingu, u Ulici Himmel koja u prijevodu s njemačkog označava nebo. Imenovanjem ulice, autor se poigrava semiotičkim značenjima, aludirajući na neograničenu moć ljubavi, boja i riječi koje predstavljaju stalne motivsko-tematske odrednice pripovijedanja. Prateći povijesnu zbilju Drugog svjetskog rata u romanu se prikazuju ratne strahote s kojima se civilno društvo svakodnevno nosi. Svakodnevnica Molchinga obuhvaća glad, neimaštinu, umiranje, omalovažavanje i maltretiranje koje se pokušava neutralizirati razvijanjem iskrenih prijateljskih odnosa bez nacionalnih, vjerskih i ideoloških predrasuda.

Snagu, utjehu i iscjeliteljsku moć Liesel pronalazi u knjigama, priči, pripovijedanju i pisanoj riječi uopće. Nakon što je prvu knjigu pronašla kraj groba svoga brata, Liesel postaje pasionirana čitateljica, ali i kradljivica knjiga. Moralnost krađe opravdava se spašavanjem knjiga s nacističkih lomača i polica ljudi koji ne cijene veličinu i moć riječi. Lieselina hrabrost, predanost i aktivno sudjelovanje u ratnim okolnostima, bez obzira na to što je posrijedi dječji identitet, imanentno gradira nesebičnom pružanju pomoći Maxu – Židovu koji se skriva u podrumu njihove kuće, ugrožavajući pri tome život cijele obitelji.

Važan je aspekt ovog romana taj da priču pripovijeda vanjska pripovjedna perspektiva u vidu personificirane Smrti. Smrt prikazuje vlastitu perspektivu surovosti svoga posla te zaposlenosti u

---

2003. godine, s kojim je osvojio prestižne književne nagrade. Roman *Kradljivica knjiga* Zusaku je otvorio put prema vrhu svjetske književne elite, postavši jedna od najprodavanijih knjiga koja je izazvala oduševljenje čitatelja i kritike. Knjiga je na ljestvici *New York Timesa* bila najprodavanija knjiga više od desetljeća. Na temelju ovog romana snimljen je i film 2013. u produkciji Twentieth Century Foxa. Nakon dulje stanke, Zusak 2018. objavljuje svoj šesti roman *Od Claya most*.

(Bibliografski podaci preuzeti su iz bilješki o piscu u *Kradljivica knjiga* (2019) te iz članka Petre Miočić Mandić: *Od istinitih roditeljskih priča izgradio sam svoj svijet mašte* (2019); <https://mvinfo.hr/clanak/markus-zusak-od-istinitih-roditeljskih-prica-izgradio-sam-svoj-svijet-maste>).

<sup>10</sup> Autor je poticaj za pisanje romana pronašao u istinitim i potresnim ratnim pričama svojih roditelja: „Na pisanje *Kradljivice knjige* potaknule su me priče mojih roditelja o Drugom svjetskom ratu, priče o dobru koje su se događale tijekom vrlo mračnih vremena u Europi, priče o pronalaženju ljepote čak i u najstrašnijim okolnostima“ (Zusak 2019).

ratnim okolnostima. Također, pripovjedačica stalnim komentarima upućuje na radnju, komentira ju te nagovještava buduća zbivanja prekidajući glavnu nit pripovijedanja. Pripovjednom ulogom Smrt „potpuno preuzima riječ u Zusakovoj *Kradljivici knjiga* u kojoj se osim na Liesel, referira i na samu sebe pa svoju intimu – izgled, detalje svojega posla, razmišljanja – dijeli i s čitateljima koji su, kao smrtnici, pripovjedačici i svojevrsna publika“ (Pajnić 2014:53):

*KOMADIĆ ISTINE*

*Ne nosim ni srp ni kosu.*

*Nosim samo crni ogrtač s kapuljačom, kad je hladno.*

*I nemam skeletne crte lica*

*koje mi s takvim zadovoljstvom pripisujete iz daljine.*

*Zanima vas kako doista izgledam?*

*Pomoći ću vam.*

*Nađite si zrcalo dok ja nastavljam priču (Zusak 2019:317).*

Isto tako, pripovjedačica Smrt recipijentu pokušava eufemistički ublažiti viđenje smrti,<sup>11</sup> prikazom vlastitih stavova i osjećaja iz kojih se daje iščitati kako ni smrt ne ostaje ravnodušna na ratne strahote.

Na formativnoj razini za roman su karakteristične brojne istaknute bilješke, koje su s obzirom na formu nalik rječničkim natuknicama, nude objašnjenja riječi, ratnih sukoba te međuljudskih, ideoloških i identitetskih odrednica.

Roman prikazuje svu okrutnost i surovost nacističkog režima, ratnih stradanja i trauma uzrokovanih ratom dok istovremeno eufemistički prikaz smrti kao identitetskog postojanja, recipijentu pokušava ublažiti strah od smrti, veličajući ljubav, priču i riječ kao vrhunce ovozemaljskog života kojima ni smrt ne može ništa jer je to jedino što ostaje nakon smrti. Na kraju romana pripovjedačica otkriva kako je Lieselina strast prema čitanju rezultirala knjigom pod naslovom *Kradljivica knjiga* „čime se autor autoreferencijalno poigrava i samim naslovom knjige“ (Pajnić 2014:52).

---

<sup>11</sup> Ljudska percepcija smrti nepresušna je tema rasprava i jedan od najčešćih nedokučivih fenomena koji „počiva na svojevrsnome paradoksu: čovjek je biće koje odbacuje smrt i užasava se smrti, ali i jedini je koji traži smrt i koji ubija pripadnike svoje vrste i kada ga na to ne prisiljava borba za opstanak“ (Pajnić 2014:52).

## 6. *Svjetlo koje ne vidimo*

Višestruko nagrađivani roman američkog književnika Anthonyja Doerra<sup>12</sup> *Svjetlo koje ne vidimo* objavljen je 2014. godine.<sup>13</sup> Roman prati još jednu ratnu priču, veličajući hrabrost i moć djelovanja pojedinca u destruktivnom okružju. Radnja se istovremeno odvija u okupiranoj Francuskoj te nacističkoj Njemačkoj prateći životne priče slijepe djevojke Marie-Laure LeBlanc i Wenera Pfenniga. Nelinearnim pripovijedanjem na intrigantan način rekonstruira se priča duga osamdeset godina. Pripovjednim skokovima romaneskna zbivanja dobivaju dinamičnost vještim isprepletanjem antagonističkih narodnih ideologija dvaju glavnih identiteta.

Francuskinja Marie-Laure LeBlanc slijepa je djevojčica koja zbog ratnih opasnosti silom iz Pariza migrira u Saint-Malo, grad smještan na sjeverozapadu Francuske u kojemu živi stric njezina oca. Ono što obilježava njihovu migraciju jest ukleti kamen, dragulj pod nazivom plameno more koji posjeduje destruktivnu moć pogubnu za okolinu onoga koji ga posjeduje. Nacističkim lovom na umjetnine okupiranih zemalja, Marie-Laure se postavlja u nesiguran položaj postavši meta krađe. Međutim, nepokolebljivost, snalažljivost, inteligencija i hrabrost pobjeđuju strah uzrokovan podređenim i životno ugroženim položajem. Posebnost aktivnog povijesnog djelovanja krije se u njezinu invaliditetu koji je ne sprječava u samostalnoj borbi za dobrobit čovječanstva.

Paralelno, roman prikazuje i životni put Wenera Pfenniga, mladića koji je kao siročić odrastao u domu za djecu u njemačkom mjestu Zollverein. Wenera obilježava strastveno izučavanje radioprijamnika u kojemu pronalazi identitetsko uporište i terapijsku svrhu. Upravo zbog izvanrednog poznavanja radija te vojnih tehnologijskih potreba, Werner je prisilno odveden u elitnu nacističku školu Hitlerove mladeži te poslije unovačen. U vojsci Werner prolazi kroz identitetske krize, ispitujući smislenost svega što ga okružuje kao konzekvence velikog razdora spram moralnih, osobnih, ideoloških načela i nametnute nacističke ideologije. Werner suočen s brutalnošću nacističkog režima proživljava mnogobrojna ratna traumatska iskustva koja učvršćuju njegovo neslaganje s ideološkim aspektima vlastita naroda. Wernerova priča postaje egzistencijalno podnošljiva kada se poveže s pričom o Marie-Laure, u trenutku kada po vojnom zadatku dolazi u Saint-Malo.

---

<sup>12</sup> Anthony Doerr rođen je 1973. godine u Clevelandu. Pisao je zbirke priča i memoarsku prozu, a osim romana *Svjetlo koje ne vidimo*, napisao je i roman *Grad u oblacima*. (Bibliografski podaci preuzeti su iz bilješki o piscu u: *Svjetlo koje ne vidimo*, 2023).

<sup>13</sup> Za ovaj roman Doerr je primio Pulitzerovu nagradu te nagradu Andrew Carnegie Medal for Excellence in Fiction. Roman je bio i najprodavanije djelo *New York Timesa*, gotovo četiri godine. Ekraniziran je 2023. godine u Netflixovoj produkciji (Doerr 2023).

Oba lika, osim fizičke povezanosti uspostavljene na kraju romanu te ratne iskustvene zbilje, povezuje strast prema učenju, napretku, čitanju i tehnologiji – u prvom redu radiju jer *radio povezuje jedna usta s milijun ušiju* (Doerr 2023:69). Dok Werner sluša zabranjeni francuski radio odmalena u emisijama u kojima Profesor osmišljava različite edukativne sadržaje, Marie-Laure strast prema radiju prenosi njezin prastric Etiene u Saint-Malou. Zanesenost radijskim prijenosom kasnijim romanesknim zbivanjima uspostaviti će se kao nešto od globalne važnosti.

Radio upravo i jest ono svjetlo koje ne vidimo jer prikazuje svjetlu točku osobnog zadovoljstva i nade spram oprečnog mraka koji se nadvio nad Europom. Radioprijamnik na kojemu slijepa djevojka Marie-Laure LeBlanc čita na Brailleovu pismu šifrirane poruke te dijelove romana donosi svjetlost u beznadnom mraku ne samo onih okupiranih već i okupatora:

*Pa kako nam onda, djeco, mozak, koji živi bez tračka svjetla, stvara svijet pun svjetla?*  
(Doerr 2023:409).

## 7. (Re)prezentacija Drugog svjetskog rata

Detaljno prikazana faksijska zbilja u romanima graniči s historiografskim diskursom zbog dokumentarističke građe utkane u mikrokozmos adolescenata suočenih s ratnim razaranjima njihova svijeta djetinjstva i mašte. S obzirom na to pozornost će se posvetiti i istraživanju te međusobnom odnosu faksijskog i fikcijskog te unutar fikcijskog posebno fantastičnim iskazima i njihovu učinku. Pri tome se tematiziranjem povijesnih događaja pokušala (re)prezentirati i osvijetliti budućnost, ali i ponuditi značenjsko tumačenje povijesnog diskursa romana. „Zbilja ustrojena u pripovijestima uključuje različita iskustva, znanja i vjerovanja što su posredovana pričama i oblikovana zapletima, ali je neizbježno riječ o reprezentaciji<sup>14</sup> kojom se ta zbilja ujedno i tvori“ (Pternai Andrić 2019:14). Pri tome, treba imati na umu kako „aktualna naratologija usmjerena podjednako na tekst i njegov kontekst otvara mogućnost za propitivanje etičkih i političkih implikacija“ koja se otvaraju „pozicijom čitatelja i njegovom interakcijom s tekstem“ (Pternai Andrić 2019:47, 48).

---

<sup>14</sup> Pternai Andrić objašnjava kako je reprezentacija prikaz oblikovanja svijeta koji je predstavljen za recipijenta, ali i samoprikazivanje sebe svijetu. Reprezentacija je „proces kroz koji pripadnici pojedine kulture koriste jezik (općenito definiran neki sustav koji postavlja znakove, neki označiteljski sustav da bi proizveli značenje“ (Hall 2002:61 prema Pternai Andrić 2019:14).

## 7.1. Fikcionalno pripovijedanje faksijske građe

S obzirom na to da oba romana svoj prostorni i vremenski okvir smještaju u vrijeme Drugog svjetskog rata, ne možemo ne govoriti o odnosu fikcije i faksije i načinu kako je faksijska građa integrirana u fikcijski svijet. Roman *Kradljivica knjiga* obuhvaća ratno razdoblje od 1939. do 1944. godine na njemačkom ratnom području dok je u Doerrovu romanu prikazan zbiljski svijet u osamdesetogodišnjem razdoblju, no područje interesa rada ostaje prikaz ratnih godina. Unatoč stalnim promjenama pripovjedačke perspektive u oba romana ostvarenim u vremenskim i prostornim, ali i identitetskim pripovjednim skokovima, uspostavlja se jasna slika odnosa fikcijskog i faksijskog svijeta. Faksijski svijet u ovim romanima temelji se na ratnim iskustvima nositelja identitetskog prostora, a ratnim iskustvima pokušava se (re)prezentirati ratno stanje, glad, neimaština, nacionalizam, rasizam, nacizam, antisemitizam, ali i ideološke zapreke koje onemogućavaju i prekidaju djetinjstvo.

Promišljanja o Drugom svjetskom ratu odmah u sjećanje prizivaju surovost nacističkog i komunističkog režima, holokaust, dehumanizaciju svijeta i goleme ljudske žrtve. No, analizirajući odnos fikcije i faksije u romanu identitetski ostvaraji dokazuju kako generalizacija na osnovi nacionalne pripadnosti nije moguća jer realizacije osobnih identiteta ne moraju nužno sadržavati sve odrednice nacionalnog identiteta već mu ono nešto izostaje, ono zbog čega njegov identitet postaje *Drugo*, a povijesna istina subjektivna i relativna. O tomu nalazimo potvrdu i u romanu *Svjetlo koje ne vidimo*:

*Znaš li koja je najvažnije poruka povijesti? Ta da povijest pišu pobjednici. To je pouka. Onaj tko pobijedi, odlučuje kakva će povijest biti. Mi djelujemo iz vlastitog interesa. Naravno da to činimo. Navedi mi jednu osobu ili zemlju koja to ne čini. Štos je otkriti koji su naši interesi (Doerr 2023:89).*

Prije prikaza faksijskih elemenata u oba romana, valja rasvijetliti način pripovijedanja fikcijskih i faksijskih događaja. Dok je u romanu *Kradljivica knjiga* ostvaren kontinuitet u prikazu faksijske građe, uz povremene retrospektivne postupke u funkciji rasvijetljavanja identitetskih odrednica i događajnih okolnosti, u romanu *Svjetlo koje ne vidimo* kronološki aspekt izostaje. Naime, nekonvencionalnim načinom pripovijedanja pripovjedač stalnim pripovjednim lutanjima prelazi ne samo veliku vremensku nego i prostornu udaljenost. Roman započinje događajem smještenim u 1944. godinu, u vrijeme bombardiranja francuskog grada Saint-Maloa, a nastavlja se stalim izmjenjivanjem i vraćanjem vremenskih i prostornih odrednica u razdoblju od 1934. do 1944. godine. S obzirom na to da se u romanu prikazuje fiktivni svijet dvaju ideoloških suprotnih



identiteta – Francuskinje Marie-Laure Blanc i Nijemca Wenera Pfenniga, paralelna sižejna osnova postaje nužna jer „djela koja sadrže više od jedne linije radnje moraju posegnuti za tzv. paralelnim sižejom, odnosno naizmjeničnim pripovijedanjem događaja“ (Tomaševski 1998:105 prema Grdešić 2015:26).

S druge strane, u djelu *Kradljivica knjiga* pripovjedač prati kronološku nit događanja, ali čitateljima pripovjednim komentarima razotkriva buduće događaje koji će uslijediti raspletom narativnih zbivanja koristeći tzv. internu prolepsu (Grdešić 2015:44). „Internom se prolepsom, dakle pripovijeda događaj koji će započeti nakon događaja o kojem se upravo pripovijedalo, no koji završava prije završne točke pripovjednog teksta“ (Grdešić 2015:44). Otkrivanjem budućih događaja narušava se napetost zbivanja, ali ne i neizvjesnost o saznanju kako će se ti događaji odvijati. Takvim pripovijedanjem roman „sugerira da Smrt ima ulogu redateljice koja može mijenjati scenu, perspektivu, usmjerenost na pojedine likove te da je u svojoj 'igri' svemoguća“ (Pajnić 2014:52). Prema tome, vremenski i prostorni skokovi u oba romana na nekonvencionalan način rekonstruiraju identitetski svijet, ali prije svega pripovjednim metodama osvjetljavaju zbiljski svijet Drugog svjetskog rata.

Potvrda o neobjektivnom i fiktivnom svijetu stvaralaštva najbolje se uočava pozicijom pripovjedača u romanu *Kradljivica knjiga*. Pripovjedač romana je personificirana smrt koja izvještava o ratnoj zbilji s pozicije njezine sveprisutnosti u ratnim okolnostima. Kako je smrt najbolja prijateljica ratnih zbivanja, njezino fakcijsko znanje nadilazi fiktivnu priču jer je prisutna na svim ratnim bojištima, u koncentracijskim i radnim logorima, među djecom i civilnim stanovništvom koji čine cjelovitost destruktivne ratne zbilje, a ne samo identitetske ostvaraje u gradu Molchingu:

*Sažeta prozivka iz 1942.*

*1. Očajni Židovi – njihove duše u mojem krilu dok sjedimo na krovovima uz dimnjake iz kojih suklja dim.*

*2. Ruski vojnici: uzimaju male količine streljiva, oslanjaju se na to da će od poginulih dobiti ostalo.*

*3. Promočena tijela s francuske obale, nasukana na oblucima i pijesku.*

*Mogla bih nastaviti, ali mislim da će tri primjera zasad biti dovoljna. Tri primjera, ako ništa drugo, dočarat će vam okus pepela u ustima koji je odredio moj život te godine (Zusak 2019:318).*

Fantastični element u funkciji (re)kreiranja povijesne zbilje ne izostaje ni u romanu *Svjetlo koje ne vidimo*. Iako nije riječ o poziciji pripovjedača, u romanu je prisutan motiv dragog kamena, dragulja nazvanog *Plameno more*. Dragi kamen predstavlja nit vodilju pripovijedanja te sponu u romanu između prošlih i budućih romanesknih događaja. Kamen posjeduje nadnaravnu pogubnu moć za voljene onoga komu pripada, čime prelazi u fantastični svijet, a onaj zbiljski ispunjava nacističkom težnjom za njegovim posjedom. Tim povodom prikazuju se nacistički ideali o krađi umjetnina i vrijednosti u okupiranim zemljama kako bi stvorili jedan cijeli grad ispunjen najvećim svjetskim vrijednostima. Marie-Laure, koja posjeduje kamen, dolazi u neposrednu opasnost od nacističkog časničkog namjesnika Reinholda von Rumpela:

*Govorka se da Führer sastavlja popis željenih dragocjenosti iz cijele Europe i Rusije. Kažu da kani pretvoriti austrijski grad Linz u rajski grad, svjetsku kulturnu prijestolnicu. Prostorna šetnica, mauzolej, akropola, planetarij, knjižnica, zgrada opere – sve od mramora i granita, sve iznimno čisto. A u srcu grada kani sagraditi kilometar dug muzej: riznicu najvećih svjetskih kulturnih postignuća (Doerr 2023:148).*

## 7.2. Prikaz ratne zbilje

U prikazu zbiljskog svijeta valja naglasiti kako su u oba romana u središtu dječji identiteti kao aktivni povijesni subjekti vođeni vlastitim uvjerenjima. Drugi svjetski rat tek je okolnost interpretirana na različite načine shvaćena kao konzenkvencija identitetskog djelovanja i oblikovanja. U nastavku rada komparatistički će se rekonstruirati prikaz ratnih okolnosti u romanima koji s fiktivnim svijetom čine cjelovitost i punoznačnost, a kao posljedica toga „nastaje naracija koja dobiva smisao zahvaljujući svom oblikovanju, i na kraju individualnom čitanju odnosno interpretaciji“ (Czerwinski 2018:13).

U romanu *Kradljivica knjiga* Liesel, mlada djevojka, Njemica, svojim djelovanjem uspostavlja distinkciju u odnosu na nacističku ideologiju. Liesel, unatoč djelovanju u nacističkom režimu, identitetsko uporište pronalazi u moralnom polazištu zauzimajući antinacistički stav, iako je njezina životna stvarnost daleko od obiteljske idile: majka ju je morala napustiti zbog ratnog siromaštva i umire joj brat, no i uz obiteljske traume pronalazi snagu osuditi nacističko nasilje i empatički se solidarizirati sa žrtvama totalitarnoga režima:

*Mala jednadžba*

*Riječ komunist + velika lomača + skup neisporučenih pisama + patnje njezine majke + smrt njezina brata = Führer (Zusak 2019:121).*

Sa svojim udomiteljima pomaže i skriva Židova Maxa u podrumu kuće u kojoj žive; na temelju čega se prikazuje represija prema židovskom stanovništvu kroz holokaust.<sup>15</sup> Oblikovanje antisemitskog idioma prikazano je kao pasivno prihvaćanje i (ne)djelovanje njemačkog civilnog društva u kojem, riječima Sönkea Neitzela i Haralda Welzera, nema nedužnih, postoje samo oni koji „zajedno, svaki na svoj način, jedni intenzivnije i angažiranije, a drugi skeptičnije i ravnodušnije, proizvode jednu zajedničku socijalnu zbilju. Ona ujedno čini referentni okvir Trećega *Reicha*, dakle onaj mentalni orijentacijski sustav kojim nežidovski Nijemci toga vremena tumače ono što se upravo zbiva“ (Neitzel, Welzer 2014:68). Židovi u romanu određeni su kao identitetsko *Drugo*, kao narod bez naroda u odnosu na njemačko stanovništvo kod kojih „rašireni osjećaj vlastite neugroženosti i neizloženosti represiji počivao je na jakom osjećaju pripadnosti, čija je zrcalna slika bila svakodnevno demonstrirana ne-pripadnost drugih skupina, osobito Židova“ (Neitzel, Welzer 2014:66).

Dehumanizacija Židova kao zbiljski dio Drugog svjetskog rata, prikazuje se različitim strategijama diskriminacije i agresija provedenih prema kolektivnom narodnom identitetu obilježenog Davidovom zvijezdom *boje senfa* (Doerr 2023:223). U romanu se prikazuje oštra osuda svakoga tko stupa u bilo kakav kontakt sa Židovima ili im na neki način pomaže. Pri tome, njemačko civilno stanovništvo i vojska takav čin tumače kao izdaju te pripadnost identitetskoj *Drugosti* koja mora biti kažnjena i iskorijenjena. Prikazom antisemitske politike koherentna zbilja nameće i prikaz masovnih ubojstava, izrabljivanja i maltretiranja zatočenika u surovim prikazima prijevoza i prolaska Židova u koloni kroz Molching na putu do koncentracijskog logora Dachau. Liesel pri tome, osim što jednog Židova čuva u podrumu kuće, stavljajući svoj život na kocku, pomaže Židovima koji hodaju u kolonama smrti na putu do koncentracijskog logora potvrđujući time rijetko,<sup>16</sup> ali ipak uspostavljeno, protunacističko djelovanje njemačkog naroda:

---

<sup>15</sup> Kako objašnjava Andriana Benčić, etimologija termina potječe iz grčke sintagme *holo-kaustos* što znači potpuno spaljen. „Pojam holokausta izvorno označava žrtvu paljenicu koja se prinosi bogovima u staroj Grčkoj i Rimu te se u povijesti pojam često koristio za označavanje raznih masovnih ubojstava, ratova, katastrofa. Od 1950-ih godina stari/novi termin holokaust prizvan je kako bi označio sustavno i potpuno uništenje europskih Židova tijekom Drugog svjetskog rata“ (Benčić 2013:135, 136).

<sup>16</sup> Zygmunt Bauman objašnjava nedjelovanje njemačkog civilnog stanovništva: „(...) nije bilo dovoljno *gomile* koja bi bila nasilna; pogled na ubojstva i razaranja odbijalo je isto tako mnogo ljudi koliko ih je poticalo, a velika većina radije je zatvorila oči i začepila uši, no prije svega je začepila usta. Masovno razaranja nije pratila buka emocija, nego mrtva šutnja neangažiranja. (...) Upravo je paraliza te javnosti koja se nije pretvorila u gomilu, paraliza postignuća fascinacijom i strahom koji su isijavali iz demonstracije moći, omogućila da smrtna logika rješavanja problema neometano ide svojim tijekom“ (Bauman 2017:109, 110).

*Davidove zvijezde bile su im prilijepljene za košulje, a jad je bio zakačen za njih, kao dodijeljen. „Ne zaboravite svoj jad...“ U nekim je slučajevima rastao na njima, poput loze. Sa strane su napredovali i vojnici naređujući im da se požure i prestanu jadikovati. Neki od vojnika i sami su bili tek dječaci. Imali su Führera u očima (Zusak 2019:401).*

Liesel i njezina udomiteljska obitelj predstavlja empatični dio društva koji nije podvrgnut rasnim i ideološkim postavkama. Prikaz otpora Hansa Hubermana, Lieselina udomitelja, spram pristupanja Nacionalsocijalističkoj stranci zbog prijateljski nastrojenog stava prema židovskom narodu, predstavlja antinacionalistički svjetonazor veličajući pri tome kulturni pluralizam:

*Nije bio visokoobrazovan ni političan, ali, ako ništa drugo, bio je čovjek koji je cijenio pravednost. Židov mu je jednom spasio život, i nije to mogao zaboraviti. Nije mogao pristupiti stranci koja je na taj način sijala mržnju prema ljudima. Usto, kao i u slučaju Alexa Steinera, neke od njegovih najvjernijih mušterija bili su Židovi. Kao i mnogi Židovi, ni on nije vjerovao da će mržnja potrajati, i odluka da ne slijedi Hitlera bila je promišljena. I, na mnogo razina, katastrofalna (Zusak 2019:188).*

S druge strane, u romanu *Svjetlo koje ne vidimo* pitanje holokausta nije smješteno u središte zbivanja. Represija i dehumanizacija židovskog naroda ne predstavlja zbiljski svijet što još jednom daje ovjeru o subjektivnosti prikaza i o tome kako su subjekti fiktivnog pripovijedanja određeni mjesnim i vremenskim odrednicama. Kako se radnja odvija u Francuskoj, u ovom romanu *Drugost* ne označavaju Židovi već Nijemci, predstavljajući demonizirani nacionalni identitet koji donosi strah i nedaće ratne zbilje:

*Nijemci, tvrdi jedan od vrtlara, imaju šezdeset tisuća vojnih letjelica; u stanju su danima marširati bez jela; oplođuju svaku školarku na koju naiđu. Gospođa u biljetarnici kaže da Nijemci imaju tablete za proizvodnju magle i nose pojase na raketni pogon; njihove uniforme, šapuće, napravljene su od posebne tkanine čvršće od čelika (Doerr 2023:66).*

Ipak, valja napomenuti kako se radi prikaza okrutnog i bešćutnog djelovanja njemačkog naroda spominje nepravda počinjena prema Židovima čija je oduzeta imovina i bogatstvo sada u rukama uglednih njemačkih obitelji. Time se potvrđuje da, iako se ne (re)prezentira antisemitska represija, nema zbilje koju ta politika nije pogodila jer je ona i za, uvjetno rečeno, nepogođene „značila nemalu promjenu sustava vrijednosti što se tiče međuljudskih formi ophođenja i predodžbi o pravednosti“ (Neitzel, Welzer 2014:63).

Na sličan način, označavanje Židova Davidovom zvijezdom, uništavanjem njihove imovine, vrijeđanjima te pogrđnim imenovanjima koje je prikazano u romanu *Kradljivica knjiga*, u romanu *Svjetlo koje ne vidimo* supstituirano je preko nacističkoga zakona iz 1942. koji je nalagao determiniranje francuskog civilnog stanovništva kao identitetske *Drugosti*:

*Za ulazna vrata prikucan je službeni popis stanara.*

*G. Etienne LeBlanc, 63 godine.*

*Gđica. Marie-Laure LeBlanc, 16 godina (Doerr 2023:213).*

Isto tako, koncentracijski logori prikazani u *Kradljivici knjiga* ponajprije označavaju mjesto izvršenja strahota holokausta, dok se u romanu *Svjetlo koje ne vidimo* logori poimaju kao radni logori u kojima su smješteni svi koji označavaju nacionalno, ideološko i rasno *Drugo*, a ne samo židovsku *Drugost*. Konkretno, u zarobljeništvu se pod njemačkom vlasti nalazi otac slijepe djevojke Marie-Laure LeBlanc:

*Rekli su nam da je sljedeće odredište tvornica čokolade, no dopao nas je karton. Cijeli dan proizvodim karton. Što li će im toliko kartona? Marie-Laure, cijeli svoj život ja sam bio taj koji je nosio ključeve. Sada ih čujem kako zveckaju kad ujutro dolaze po nas i svaki put posegnem u džep, no on bude prazan (Doerr 2023:289).*

Još jedan primjer odmaka od povijesne objektivnosti radi fiktivnog stvaranja uspostavlja se prikazom prisilne obuke i novačenja njemačkog naroda, čime se u romanima utvrđuju nametnute ideologije koje se razlikuju od osobnih gledišta. Nacistički ideal i težnja za čistim nacionalnim identitetom nije nikoga poštedio. Ono se uspostavlja od rane mladosti zbog čega je Liesel u romanu *Kradljivica knjiga* s deset godina morala upisati mlađi odred BDM-a,<sup>17</sup> Ujedinjenih njemačkih djevojaka u kojemu se najprije pobrinu *da vam Heil Hitler dobo radi. Onda bi vas naučili da ravno stupate, zamatate zavoje i šijete odjeću.* (Zusak 2019:46). Isto tako, mlade djevojke iz doma za siročad u romanu *Svjetlo koje ne vidimo* pristupaju Ligi njemačkih djevojaka gdje moraju šiti čarape za vojne potrebe.

Organiziranje vojske kao sustava obrane od neprijatelja, koja bi trebala biti socijalno i politički ovisna, u nacističkoj Njemačkoj odstupa od vojne regulative. Nacistička vojna organizacija odbacuje moralna i etička načela koja, među ostalim, nalažu kako pojedinac s ovlastima ne bi trebao imati potpunu moć u kontroli vojne organizacije. Obuka u postrojbi Hitlerove mladeži u

---

<sup>17</sup> Bund Deutscher Mädchen (Zusak 2019:46)

dobi od deset godina prikazuje se u oba romana: u romanu *Kradljivica knjiga* kroz identitetske ustrojbe Rudyja Steinera te Wenera Pfenniga u romanu *Svjetlo koje ne vidimo*.

Hitlerova mladež u romanu *Kradljivica knjiga* određena je kroz iskustvenu zbilju Rudyja Steinera. Rudy, kao mlad Nijemac, pristupa Hitlerovoj mladeži, no njegova predanost nije u skladu s prikazanim nacističkim idealima koji nalažu kako je služiti domovini, za nju se boriti i ginuti čast i utjelovljenje slobode.<sup>18</sup> Pri čemu se pozivaju na mit herojskog ratovanja, odnosno „izopačavanje mita s tragičnim posljedicama, degeneracija kao prethodnica i pratilja nacionalno-političke katastrofe“ (Tontić 2005):

*Odreći ćete se svih užitaka; živjet ćete isključivo u skladu s dužnosti. Država će vam biti hrana, a nacija zrak* (Doerr 2023:143).

Rudy, iako se uklapao u ideal arijevske rase,<sup>19</sup> koja je utvrđena nakon detaljnog pregleda te unatoč tomu što je pristupio novoj klasi naprednih Nijemaca – klasi časnika, implicitno pokazuje otpor nacističkoj ideologiji suprotstavljajući se nadzornom učitelju, *koji ima savršeno ime za savršenog tinejdžera nacista* (Zusak 2019:279) – Franzu Deutscheru. Naime, Rudy *od početka veljače, svaki se put vraćao sa sastanka u bitno gore stanju no što je otišao* (Zusak 2019:278). Trpio je svakodnevno maltretiranje u vidu fizičkog napora, poniženja, kupanja i uranjanja u blatu, gnojivu i izmetu. Sve je to rezultiralo bijesom na Deutschera kojega je na ulici pogodio kamenom u kralježnicu, što se može shvatiti i kao oblik prosvjeda.

Prikazujući atletska natjecanja Hitlerove mladeži ovjerava se i Rudyjevo nepodržavanje nacističke rasne ideologije. Naime, on se obojao ugljenom, pokušavajući se poistovjetiti s vrhunskim atletičarem Jesseom Owensom o kojemu su kružile *glasine da je podčovjek zato što je crn* (Zusak 2019:61). Rudy je idola pronašao u rasnom *Drugom*, što ga uvelike odmiče od rasističke ideologije zbog čega je izložen osudama kolektiva na temelju ovoga događaja o kojem se *rijetko govorilo, no o kojem su svi razmišljali kao o „jesseowensovskom ispadu“* (Zusak 2019:53).

---

<sup>18</sup> Neitzel i Welzer donose izjavu njemačkog poručnika Heinricha Russa iz 1942. godina koji objašnjava poimanje slobode u nacističkoj Njemačkoj: „Naš je pojam slobode drukčiji od onog engleskog i američkog. Vrlo sam ponosan što sam Nijemac, ne nedostaje mi njihova sloboda. Njemačka je sloboda unutarnja sloboda, neovisnost o svemu materijalnom; to je sloboda da se može služiti domovini“ (Neitzel, Welzer 2014:51). Slično pronalazimo i u romanu *Svjetlo koje ne vidimo* u kojem vojni zapovjednik izjavljuje kako žali jedino za tim što nema *više života da ih položi za svoju zemlju* (Doerr 2023:167).

<sup>19</sup> Ideal arijevske rase uspostavlja na temelju fizičkih karakteristika: *gotska lica, oštri nosovi, šiljaste brade. Plave oči, svi odreda* (Doerr 2023:142).

Na sličan se način u romanu *Svjetlo koje ne vidimo* vrlo detaljno predstavlja Hitlerova mladež. Iznimno nadaren tehnologijskim sposobnostima, mladi Werner Pfennig poslan je u elitnu njemačku školu u kojoj se, jednako kao i u *Kradljivici knjiga*, prikazuju prisilne i nasilne metode nacističke propagande u oblikovanju svijesti mladeži. Rasna ideologija predstavlja fundamentalnu ulogu u strukturiranju nacističkog utopijskog svijeta zasnovanog na ksenofobijskim uvjerenjima:

*Reda mora biti. Život je kaos, gospodo. A ono za što se mi zalažemo uvodi red u taj kaos. Sve do razine gena. Mi uvodimo red u evoluciju vrsta. Iskorjenjujući one koji su inferiorniji, buntovnike, kukolj. To je veliki naum Reicha, najveći naum kojeg se čovjek ikad prihvatio* (Doerr 2019:242).

Rasni pregledi, i u ovom romanu, prikazani su kao nulta točka pristupanja Wenera u njemačku elitnu školu:

*Tehničar u laboratorijskoj kuti kojemu dah miriše na luk mjeri udaljenost između Wernerovih sljepoočnica, opseg njegove glave te debljinu i oblik usana. Mjere mu veličinu stopala, duljinu prstiju i udaljenost između očiju i pupka uz pomoć šestara. Mjere mu penis. Nagib njegova nosa određuje uz pomoć drvenog kutomjera. Drugi tehničar ocjenjuje boju Wernerovih očiju prema kromatskoj ljestvici koja prikazuje šezdesetak nijansi plave* (Doerr 2023: 119,120).

Koherentno s time, u *Kradljivici knjiga* na Lieselinom primjeru, otkriva se kako ni djevojke nisu pošteđene provjere rasne idealnosti. Lieselina kosa bila je *relativno bliska njemačkoj plavoj, no oči su joj bile opasne. Tamnosmeđe. U to doba u Njemačkoj niste baš htjeli imati smeđe oči.* (Zusak 2019:37). Ovim se utvrđuje način uspostave identiteta u tadašnjoj Njemačkoj na temelju analogijskog odstupanja od idealne arijevske rase.

Prikazom Hitlerove mladeži u romanu *Svjetlo koje ne vidimo* na dokumentarističkim osnovama uspostavljaju se vrijednosti škole i pravila nacističkog režima:<sup>20</sup>

*Članstvo u Hitlerovoj mladeži postaje obavezno. Dječaci iz Wernerove Kameradschaften uče kako izvoditi paradne manevre i prolaze provjeru tjelesne spreme te moraju pretrčati šezdeset metara u dvanaest sekundi. Sve se vrti oko slave, države, natjecanja i žrtve. „Budi*

---

<sup>20</sup> Neitzel i Welzer predstavljaju katalog vojnih osobina koji je „zahtijevao strogost, odlučnost i poslušnost. Kukavičluk je sramotan, oklijevanje nevojničko. Vojničko zapovijedanje počiva na radosnom preuzimanju odgovornosti, promišljenom umijeću i neumornoj skrbi, zapovjednik i postrojba moraju činiti nepokolebljivu borbenu zajednicu ratnih drugova. U radosnom izvršavanju svoje dužnosti vojnik treba služiti narodu kao uzor muževne snage“ (Neitzel, Welzer 2014:74).

*odan, " pjevaju dječaci dok u četama prolaze uz rubove naselja. „Bori se junački i umri s osmijehom na licu“ (Doerr 2019:69).*

Također, za razliku od *Kradljivice knjiga*, u ovom se romanu bez zadržke prikazuje suroviji pristup nasilju prema dječacima u školi kao posljedice neposluha ili otpora:

*Još šest puta čuje Rødera kako zamahuje i crijevo kako fijuče te neobično tupe udarce gume po Frederickovim rukama, ramenima i licu (Doerr 2023:197).*

Osim toga, Werneru je nakon osobnog nezadovoljstva, prouzrokovanog boravkom u Hitlerovoj mladeži, nametnuto i sudjelovanje u ratu zbog nedostataka ljudi i resursa. Zbog iznimnog poznavanja tehnologije i iskustva u tom području, Werner u Francuskoj, gdje je poslan na ratište, dobiva zadatak otkriti od koga dolaze šifrirane poruke s radioprijamnika koje otkrivaju koordinate zračnih napada. Kada doznaje da je iza radijskog mikrofona slijepa djevojka Marie-Laure LeBlanc, odlučuje sakriti tu informaciju, na štetu vlastita naroda. Izravnim odbijanjem pomoći vlastitom narodu te pomoći neprijatelju, Werner utjelovljuje vid otpora ratu i nacizmu implicitno zauzimajući antinacistički i etički stav prema zbiljskom svijetu, dovodeći pri tome vlastiti život, ali i život ostalih vojnika u ugrozu:

*Werner je čuo glas za kojim svi tragaju i što je učinio? Lagao je. Počinio je izdaju. Koliko bi vojnika moglo stradati zbog toga? No kad se sjeti tog glasa, kad se sjeti one skladbe koja mu je preplavila um, Werner zadrhti od radosti (Doerr 2023:409).*

Iz navedenoga jasno je kako Werner u romanu *Svjetlo koje ne vidimo* te Rudy i Hans u romanu *Kradljivica knjiga* uspostavljaju negativan odnos prema ratu koji je suprotstavljen propagiranom mitu o herojskom ratovanju. Priznanje negativnih osjećaja za vojnike nije svojstvena pojava, „vojnici krajnje rijetko govore o negativnim osjećajima, u svakom slučaju ne o takvim koji se tiču njihova vlastita raspoloženja. To nije neka posebnost Drugog svjetskog rata, nego vrijedi za sve suvremene ratove“ (Neitzel, Welzer 2014:199). I u vezi s tim, fiktivni svijet gradi odmak prikazujući struju svijesti kod Wenera, ali i pisma u kojima se žali sestri Jutti. Rudy, s druge strane, svakodnevno govori Liesel o svojoj ogorčenosti kad je posrijedi ustrojstvo Hitlerove mladeži.

Naravno, uz sve prikazane potvrde razlikovanja fiktivnog od faktivnog dijela, oba su romana prepuna historiografski utemeljenih činjenica koje potvrđuju društveno-povijesni okvir romana. Primjerice, u romanima se vremenske odrednice *ubacuju* u nit pripovijedanja kako bi se fiktivni događaji kontekstualizirali s onim faksijskim. U romanu *Svjetlo koje ne vidimo* pronalazimo: Dan



*D bio je prije dva mjeseca (Doerr 2023:19), a u romanu Kradljivica knjiga: Dva dana nakon što je Njemačka napala Rusiju. Tri dana prije no što su Britanija i Sovjeti ujedinili snage (Zusak 2019:267).*

Iskustvo rata i prikaz ratnog stanja sa sobom nužno nosi i prikaz njegovih posljedica. Strah naroda od represalija vlasti, siromaštvo, oskudica hrane i potrepština, glad, stradanja i bombardiranja sve se to zbiljski prikazuje u romanima pokušavajući približiti globalne strahote na mikrorazinama pojedinca i manjeg društvenog kolektiva. Što će reći, kako se i u samom romanu kazuje, poradi ratnih okolnosti svi žive u dobu nojeva čija je glava u pijesku:

*U Saint-Malou ljudi moraju plaćati globe zbog toga što zaključavaju vrata, što drže golubice, što spremaju zalihe mesa. Vlada nestašica tartuifa. Nestašica pjenušca. Nikome se ne gleda ravno u oči. Nitko ne ćaska pred ulaznim vratima. Nema sunčanja, nema pjevanja, nema zaljubljenih u večernjoj šetnji bedemima – to nisu pravila, ali svi ih se pridržavaju. (...) To razdoblje postaje poznato kao doba nojeva.*

*- Je li nama glava u pijesku, madame, ili njima?*

*- Možda nam je svima – mrmlija ona (Doerr 2023:170, 171).*

Primjerice, uz stalnu egzistencijalnu neizvjesnost, inflacija, neimaština i glad u romanima predstavljaju stalnu immanentnu odrednicu čija količina gradira s rekonstrukcijom povijesnog diskursa. U romanu *Kradljivica knjiga* ove zbiljske označnice uzrokuju formiranje adolescentske kriminalne organizacije koja organizirano krađe hranu iz voćnjaka te od svećenika kojima se svakodnevno dostavlja hrana. Kontekst u kojem se nalaze akteri pridonosi glorifikaciji zapravo kriminalnog djela: djeca kradljivci čin krađe interpretiraju kao osobni uspjeh i ovjeru vlastite identitetske vrijednosti koja im je oduzeta ratnim okolnostima i prisilnim odlascima na sastanke Hitlerove mladeži:

*„Trebam pobjedu, Liesel. Ozbiljno“*

*Liesel je znala.*

*Približila bi mu se da nije tako smrdio.*

*Krađa.*

*Morali su nešto ukrasti.*

*Ne.*

*Morali su nešto ukrasi natrag. Nije važno što. I to uskoro (Zusak 2019:293, 294).*

S druge strane, u romanu *Svjetlo koje ne vidimo* glad i neimaština ne predstavljaju poticaj za krađu i kriminalne aktivnosti već su prikazani kako bi se naglasio dehumanizacijski položaj identiteta koji su cijelosti lišeni uobičajenog života i osnovnih životnih potreba:

*Ovih posljednjih nekoliko dana – koliko? – imao je osjećaj da je glad ruka što u ruje po prsnome košu, protežući se sve od lopatica do zdjelice. Stružući mu po kostima. No danas – ili je već pala noć? – glad se rasplinjuje poput plamena koji više nema što raspirivati. Praznina i punina na kraju su jedno te isto (Doerr 2023:451).*

Nadalje, nacistička težnja za kontrolom naroda iz koje proizlazi pogubna moć vladajućih, obilježena je cenzurom u svim područjima društvenog djelovanja. Cenzura kao zbiljska odrednica pronalazi mjesto u oba romana, ali je drukčije prikazana u ovisnosti o potrebama fiktivnog svijeta. U romanu *Svjetlo koje ne vidimo* cenzura je uspostavljena u korespondenciji pismima između Wenera i njegove sestre te Marie-Laure i njezina oca. Kako radnja, a time i vremenski okvir, napreduje sve više dijelova pisama postaje crno, iskrižano, potvrđujući apsolutnu kontrolu njemačke vlasti, ali i dokidanje slobode. Isto tako, lišeni slobode izbora, Nijemcima se zabranjuje slušanje neprijateljskih radijskih postaja, u romanu konkretno francuskih, pokušavajući *očistiti* narod od bilo kakve narodne i ideološke *Drugosti*. S druge strane, cenzura u *Kradljivici knjiga* utvrđena je zabranom određenih knjiga i novina koje bi mogle, s obzirom na istaknute idealizirane primjere, djelovati subverzivno kad je posrijedi stav i intencije vladajućih. Ponajprije je riječ o svemu povezanom sa Židovima:

*Bilo je očito zašto su vlasti knjigu smatrale problematičnom. Glavni je lik bio Židov, i bio je prikazan u pozitivnom svjetlu. Neoprostivo. Bio je bogataš koji se umorio od toga što je puštao da život prolazi pokraj njega – a što je opisivao kao slijeganje ramenima na probleme i užitke vremena koje čovjek provede na zemlji (Zusak 2019:150).*

Prema navedenim primjerima može se zaključiti kako je povijesni diskurs u romanima (re)prezentiran radi razvijanja fiktivne radnje romana te osvjetljavanja razloga, motivacija i posljedica identitetske tvorbe. Događaji kojima su identiteti, kao aktivni povijesni sudionici, svjedočili različito se tumače i prikazuju. Svaki ratni prizor u određenom društvenom mikrokozmosu rezultira različitim prikazom, tumačenjima i reakcijama što je prilog tezi o nemogućnosti objektivnog prikaza zbiljskog svijeta. Iste situacije, različito prikazane ili doživljene u romanima ne treba propitivati sa stajališta zbiljske objektivnosti i istinitosti jer „pitanje istine nije ključno za njegovo razumijevanje niti je rekonstrukcija povijesnih situacija nužna za interpretaciju književnog djela“ (Peternai Andrić 2019:13). No, primjeri prikazuju kako se

(re)prezentacijom Drugog svjetskog rata te svih okolnosti, uzroka i posljedica koje rat donosi uspostavlja kauzalnost identiteta i ratne zbilje. Identitet je određen mjesnim i vremenskim okvirom pa tako sam proces identifikacije ne bi bio potpun bez faksijske zbilje jer se „vrijeme, sebstvo i okolni svijet izražavaju i razumijevaju kroz pripovijesti“ (Peternai Andrić 2019:59). A onda, identitetskom tvorbom s pomoću povijesnog diskursa koji uz zbiljski prikaz sadrži i kognitivnu moć, na recipijentu je da razotkrije njegovo značenje i postigne čitateljsku empatiju, samopotvrđivanje, vlastito tumačenje i vrednovanje fikcijskog i faksijskog dijela romana. Što će reći da „između osebnoga svijeta književnog djela i zbiljskog svijeta kako ga doživljavamo postoji, dakle, duboka i intimna veza, veza koja je ukorijenjena u najdubljim dubinama našeg doživljavanja“ (Katičić 1983:154).

## 8. Identiteti determinirani ratnim djelovanjem

Kada smo razlučili referenti svijet, odnosno faksijsku građu romana u ulozi stvaranja fikcijskog svijeta, možemo govoriti o oštećenim identitetima u ratnim okolnostima uzimajući u obzir destruktivnu moć rata u kojoj nema neoštećenih identiteta. Tim povodom, „na pitanja identiteta osvrćemo se uglavnom kada je poznati aspekt doveden u pitanje, u prijelomnim trenutcima i zamućenim relacijama, pri mijenama postojećih životnih okolnosti i odnosa“ (Peternai Andrić 2019:90). Egzistencijalna ugroza identiteta suočenih s ratnim razaranjima nameće potrebu analizirati poziciju njihova subjekta rekonstruirajući pri tome identitetske odrednice i razlike - nedostatke prema kojima postaju identitetska *Drugost*. Identiteti u ratnim okolnostima obilježeni su traumatskim iskustvima koja prerano prekidaju djetinjstvo i mladost. Destabilizacija prirodnog procesa identifikacije dodatno je oštećena nametanjem ideološki poželjnih identiteta, a samim time i ograničavanjem moći za samoartikulaciju. Stoga, u ovakvim okolnostima nema osobne, nacionalne ni rasne označnice koja je pošteđena identitetskog preoblikovanja uzrokovanog ratnom zbiljom.

U vezi s tim u nastavku rada analizirat ćemo identitetske odrednice koje nose fundament u tvorbi identiteta Liesel i Maxa u *Kradljivci knjiga* te Marie-Laure LeBlanc i Wenera Pfenniga u romanu *Svjetlo koje ne vidimo*.

Liesel Meminger djevojčica je čije je bezbrižno djetinjstvo prekinuto u trenutku kada ju majka ostavlja u udomiteljskoj obitelji zbog nemogućnosti financiranja osnovnih dječjih potreba i školovanja. Oca nikada nije ni upoznala što dodatno otežava Lieselino određenje u

disfunkcionalnim obiteljskim odnosima. Istu sudbinu doživljava i njezin mlađi brat Werner, ali on u Molching, grad u kojemu je nova obitelj smještena, nikada ne dolazi jer umire u vlaku. Obilježena kao siročić, unatoč novoj obitelji, Liesel se mislima stalno vraća biološkoj obitelji prizivajući „stari“ identitet kao vid samopotvrđivanja. Iz toga proizlazi i fantastični element u romanu jer pri svakom događaju u kojem se Liesel osjeća ugroženom, „razgovara“ s bratom koji joj se obraća u obliku sjene predstavljajući glas razuma, ali i identitetsko uporište u kojemu je postojanost njezina subjekta ostvarena i sigurna.

Destruirano djetinjstvo dodatno gradira traumatskim ratnim iskustvima. U tim okolnostima Liesel predstavlja aktivnog povijesnog sudionika koji je spreman djelovati unatoč svim zabranama i mogućim opasnostima. Prijateljstvo i pomaganje Židovima potvrđuje kako Liesel u Židovima ne pronalazi identitetsku *Drugost* već je njezino polazište u formiranju identitetske recepcije moralno, a ne raso, vjersko ili ideološko načelo. Možemo reći kako se Liesel uklapa u koncept empatije koji „obuhvaća to da empatična osoba uranja u svijet drugoga, razumije drugu osobu iz njezine perspektive, ali pri tome ne gubi vlastiti identitet, odnosno zadržava objektivnost, neovisna promišljanja, motivacije i osjećaje“ (Peternai Andrić 2019:70). Liesel tako sklapa prijateljstvo sa Židovom Maxom. To prijateljstvo pridonosi recepciji židovskoga naroda s pozicije nacionalnog jedinstva, a ne identitetske *Drugosti*. Njezino netumačenje svijeta kroz perspektivu različitosti potvrđuje se i time što ne pomaže samo židovskom narodu, stvarajući pri tome otpor prema nacističkoj ideologiji, već pomaže i svom narodu, Nijemcima – narodnoj identitetskoj istosti. Liesel pri bombardiranju Molchinga u podrumu čita romane sugrađanima pomažući im na taj način nositi se sa strahom. Čitanje romana sugrađanima, ali i njezino usamljeno strastveno čitanje predstavlja vid zaštite i terapije. Riječ je dakle o takozvanoj biblioterapiji<sup>21</sup> koja u ovom romanu ima terapijsku svrhu u kojoj pronalazi izlaz iz neugodnih i traumatskih situacija bježeći pri tome iz zbiljskog u fiktivni svijet.

Lieselina identitetska oštećenost proizlazi ponajprije iz disfunkcionalnih obiteljskih odnosa, pri čemu moramo imati na umu kako se inače u obiteljskom okruženju formira prvo poimanje sebe nakon kojega se tvorba identiteta nastavlja, uglavnom, u skladu s obiteljskim identitetskim

---

<sup>21</sup> Biblioterapija predstavlja prakticanje čitanja u svrhu rješavanja problema emotivne i socijalne prirode. „Biblioterapija je čitalačka aktivnost koja ujedinjuje četiri temeljna procesa: identifikaciju čitatelja s likom u knjizi, projekciju, čitatelj sebe i svoje osjećaje projicira u lik s kojim se identificirao, kao siguran način ispitivanja vlastitog ponašanja, katarzu i uvid. Biblioterapija uvodi književno djelo u čitateljev doživljajno-spoznajni svijet u trima fazama: percipiranje djela, afektivno reagiranje i racionalno obuhvaćanje djela, a radi prevencije i pobuđivanja zdravih emocija.“

*Biblioterapija. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje.* Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 10. lipnja 2024. <<https://enciklopedija.hr/clanak/biblioterapija>>.

označnicama. Upravo joj je ta mogućnost uskraćena gubitkom majke i brata, dakle uporišne identitetske označnice. Nadalje, suočena s ratnim stanjem kao referentnom zbiljom koja utječe na promjenjivost identiteta, Liesel ne pronalazi svoje mjesto ni u jednoj od aktualnih društveno-političkih tendencija. Društveno-korisnim zalaganjem u svim ideološkim sferama potvrđuje se njezino mjesto na margini jer vodeći se visokim moralnim načelima luta između nacističke poželjne identitetske ostvarenosti do identitetske *Drugosti* ili konkretno, od Ujedinjenih njemačkih djevojaka do druženja sa židovskom *Drugosti* – prijateljem Maxom. Takvim suprotstavljenim identitetskim odrednicama dokazuje se fluidnost i promjenjivost identiteta čija tvorba nije „nikada završen proces – uvijek u procesu“ (Hall 2011:359), a u dehumanizacijskoj je zbilji uvelike uvjetovana i društveno-političkim okolnostima.

Sličnu identitetsku postavku pronalazimo u romanu *Svjetlo koje ne vidimo* kad je riječ o Werneru Pfennigu. Werner je, također siročić, smješten u domu za djecu sa svojom sestrom. Njegovo rano djetinjstvo obilježeno je smrću roditelja i siromaštvom što kao posljedicu, iznova, donosi disfunkcionalan proces identifikacije koji „započinje u odnosima u obitelji kao odnosu prema Drugom“ (Peternai Andrić 2019:91), a toga je iskustva, rečeno je već, Werner bio lišen.

Werneru se rođenjem u Njemačkoj i uklapanjem u identitetski ideal arijevske rase s bojom kose koja je *bijela poput snijega, poput mlijeka poput krede* (Doerr 2023:34) nameće identitet koji polazi od nehumane političke ideologije. Tvorba identiteta povezana je s društvenom zbiljom koja „počiva na *izlivenim temeljima* društvenih normi u koje se svaka tvorba identiteta treba ukalupiti. Ako nema kalupa u koji pristaje, normi kojima je subjekt priznat i prepoznat, ne može ni ustrajati na vlastitom identitetu jer je neprihvatljiv i nenormalan“ (Peternai Andrić 2019:118). Nametanje i formiranje identiteta u *Trećem Reichu* dijelom je propagandnog procesa čija su najlakša meta djeca i mladi kojima je samopoimanje sebstva u velikoj mjeri određeno osobnom i društvenom okolinom:

*Čim se dijete rodi, svijet se obruši na njega. Nešto mu se oduzima, a nešto silom nameće. Svaki zalogaj hrane, svaka čestica svjetla što ulazi u oko – tijelo nikada nije čisto. No na tome ustraje njihov zapovjednik, zbog toga im Reich mjeri nosove, određuje točnu boju kose* (Doerr 2023:278).

Konkretno, na primjeru Wenera to izgleda ovako:

*- Ti si siročić Pfennig, bez saveznika. Ja od tebe mogu napraviti što god poželim. Smutljivca, zločinca, odrasla čovjeka. Mogu se pobrinuti da te pošalju na bojišnicu gdje ćeš stajati*

*šćućuren na ledu u kakvom rovu dok ti Rusi ne odsijeku ruke i naguraju ti ih niz grlo* (Doerr 2023:273).

Također, poslije u romanu, falsificirana je godina njegova rođenja, kako bi mogao biti unovačen; na taj je način stvoren identitet koji odgovara potrebama društveno-političke zbilje.

Međutim, implicitno Wernerovo ponašanje otkriva kako je posrijedi potpuno oprečan identitet očitovan u *Drugosti*. Hall objašnjava kako nametnuti identitet u koncepciji kulturnog identiteta ne predstavlja stabilnu jezgru ni djelić jastva koji ostaje uvijek isti jer ono ne može „fiksirati ili jamčiti nepromjenjivo jedinstvo ili kulturalno pripadanje koje leži ispod svih površinskih razlika“ (Hall 2006:360). Njegov otpor prema nametnutom otkriva se i prije identitetske preobrazbe uzrokovane ratom u trenucima opsesivnog slušanja francuskih radijskih emisija koje su bile zabranjene. Wernerova zaludenost tehnologijom predstavlja onu razliku od *Drugih*, predstavlja polazište prema kojem se svaka performativna preobrazba njegova identiteta podređuje. Točnije, zbog iznadprosječnog poznavanja tehnologije, Werner postaje član elitne škole u kojoj se obučavaju najbolji od najboljih. Isto tako, zbog poznavanja tehnologije, Werner je unovačen kako bi razotkrio tajnu obavještajnu organizaciju, a nakon što ju je otkrio, isto zbog ljubavi prema tehnologiji i radiju koji u njegovo identitetsko samopoimanje donosi svjetlost, on ne razotkriva identitet neprijatelja. Dakle, „identitetske mijene uvjetovane su određenim stupnjem samopercepcije i percepcije Drugog“ (Peternai Andrić 2019:94) iz čega vidimo kako ni nacionalni identitet ne predstavlja statičnu identitetsku kategoriju, nego je i on uvjetovan interakcijom s *Drugima* i ovisan o situaciji i kontekstu. Ovim primjerom uočavamo kako osobno nepriznavanje rasne i nacionalne identitetske razlike rezultira time da nacionalna nejednakost ne mora nužno predstavljati *Drugost*. Neprihvatanje rasne i nacionalne različitosti, kao i kod Liesel, predstavlja vid otpora nametnutoj identitetskoj odrednici nacista i njemačkog vojnika zbog čije pripadnosti, makar one službene, osjeća krivnju smatrajući da trebaju biti kažnjeni:

*Možda Werner zbog svojih deset tisuća izdaja, i Bernard zbog svojih nebrojenih zločina, i Volkheimer zbog toga što je bio samo oruđe, puki izvršitelj naredbi, oštrica Reicha – možda njih trojica moraju platiti neku višu cijenu, čekati donošenje konačne presude* (Doerr 2023:209).

Dakle, Wernerova je identitetska oštećenost, slično kao i kad je riječ o Liesel, određena nedostatkom obitelji kao prve potrebne postavke za zdravu tvorbu identiteta te poslije ratnim iskustvom u kojemu se njegov identitet ne ostvaruje kroz osobne želje i potrebe, nego kroz nametnuta društvena očekivanja i potrebe. Međutim, djelujući iz sjene, Werner pruža otpor

zadovoljavajući osobne identitetske potrebe. *Drugost* je očitovana u bezuvjetnoj strasti prema tehnologiji s pomoću koje ispunjava identitetsku prazninu, uzrokovanu oduzetom slobodom identifikacijskog procesa.

Rasna, nacionalna i etička *Drugost* u ratnim okolnostima predstavljaju destrukciju identitetske ostvarenosti sprječavanjem mogućnosti za samopoimanjem sebe. Destruktivan identitet, u najmanju ruku traumatiziran, očituje se u romanu *Kradljivica knjiga* u identitetu Židova Maxa. Rođen u Stuttgartu, Max je zahvaćen ratnim okolnostima postao *persona non grata* zbog antisemitske politike na vlasti u kojoj je *sve bilo bolje nego biti Židov* (Zusak 2019:169). S obzirom na to da se proces identifikacije temelji na razlici prema *Drugom*, ono što obilježava identitet Maxa upravo je nacionalna *Drugost* – nije Nijemac, nema u sebi arijevske krvi, utjelovljuje zlo koje treba uništiti.

Antisemitizam počinje godinama prije početka Drugog svjetskog rata, što je izazvalo židovske progone predstavljajući traumatično iskustvo s kojim se Max nosi od rane mladosti. Uz društvenu diskriminaciju, kao i kad je riječ o Liesel i Werneru, Maxa obilježavaju traume iz djetinjstva. Siromaštvo je jedan od relevantnih razloga kad je riječ o marginalizaciji u okviru društvene sredine koje je Max dio. Tragedija koja je njegovu identifikaciju zasigurno obilježila smrt je oca, a poslije i ujaka koji je preuzeo očinsku ulogu u njegovu životu što opet pokazuje odsutnost početnog obiteljskog uporišta u tvorbi identiteta. Uz rasnu politiku na vlasti i osobne tragedije koje su rezultirale traumama, Max je, kao i većina Židova, svjestan svoje identitetske (ne)vrijednosti u okviru totalitarnog sustava u kojem živi: zbog toga se pokorava ne bi li preživio tadašnje (ne)uvjete:

*U to se doba govorilo da je Židovima draže jednostavno stajati i primati udarce. Tiho podnositi udarce i onda se trudom ponovno popeti do vrha* (Zusak 2019:197).

Označavanje Židova Davidovim zvijezdama bio je dodatan čin poniženja i obezvrjeđivanja. Ipak, etiketiranje Židova i pejorativna imenovanja potvrđuju postojanje njihova subjektiviteta jer „procesom imenovanja, pridavanja značenja, subjekti se tvore, uključuju ili isključuju iz zajednice ili grupe, a ako imenovanje izostane, nema ni subjekta, nevidljiv je i lišen položaja iz kojeg bi se mogao reprezentirati, pregovarati, zauzeti za vlastite ciljeve, pružiti otpor vladajućim normama i konvencijama (Pternai Andrić 2019:17). Max nametnut i etiketirani identitet pun negativnih identitetskih odrednica ne odbacuje, miri se s tim kako bi diskurzivnim praksama osigurao postojanost vlastita subjekta:

*Objasnio je da je Židov po odgoju i krvi, ali i da je židovstvo sad, više no ikad, tek etiketa – pogubna, najgora nesreća koja vas može zgoditi (Zusak 2019:225).*

Gubeći vlastitu identitetsku ovjerenost, osim one na rasnoj razini, Max gubi i mogućnost te moć identifikacije sebstva kao ravnopravnog ljudskog bića jer „što je Drugi potlačeniji, to će teže prepoznati svoju moć i upisati je“ (Koludrović 2011:60). Smještanjem vlastita identiteta na marginu društva Max smatra kako njegov boravak u podrumu predstavlja idealno mjesto za subjekt koji pripadna dnu društvene ljestvice:

*Podrum je, po njegovu, bio jedino mjesto za njega. Zaboravite hladnoću i samoću. Bio je Židov, i ako je postojalo mjesto gdje mu je suđeno da živi, bio je to podrum, ili kakvo slično skriveno mjesto opstanka (Zusak 2019:216).*

Suočen sa svim identitetskim zaprekama i diskriminiranošću, ovjeru vlastita identiteta pokušava uspostaviti pisanjem priča. Pričama, kojima ostavlja pisani trag i potvrđuje svoju identitetsku postojanost i vrijednost.

Potlačeni i marginalizirani identitet pronalazimo i u romanu *Svjetlo koje ne vidimo* kod Marie-Laure LeBlanc, čija se identitetsku *Drugost* i oštećenost ne uspostavlja rasnim, etičkim ili nacionalnim identitetom nego invaliditetom. Marie-Laure nije rođena s invaliditetom, oslijepila je sa šest godina, nakon čega je njezin identitet podređen stigmatizirajućim uvjerenjima društva. „Subjekti s invaliditetom se obično reprezentiraju kao oni 'onkraj normalnog', 'na pogrešnoj strani normalnog,<sup>22</sup> kao stranci i tuđinci. Riječ je o rubno smještenom subjektu, njegovoj ambivalentnoj formi što uključuje otpisano i potkopavajuće Drugo“ (Pternai Andrić 2019:17). Fizički nedostatak uzrokuje suočavanje s dječjim izrugivanjem zbog invalidnosti i različitosti (zbog sljepoće), društvenom potlačenošću i nejednakošću:

*Čak i kad sklopite oči, ne možete ni naslutiti kako je biti slijep. Ispod vašeg svijeta sazdanog od nebeskog svoda, lica i građevina postoji jedan iskonskiji, stariji svijet, mjesto na kojemu se ravne površine raspadaju i zrakom vrvi mnoštvo zvukova (Doerr 2023:389).*

Marie-Laure nema majku jer je umrla na porođaju. Izostanak majčinske figure snažno djeluje na identifikaciju, posebice u ranom stadiju djetinjstva kada djeca potvrdu vlastite postojanosti traže u zrcalnom odnosu s majkama. Zatečena ratnim okolnostima, Marie-Laure je suočena i s gubitkom

---

<sup>22</sup> Pternai Andrić navodi kako je Sigmund Freud u području psihoanalize predstavio koncept normalnog i normalnosti. Ono se u suvremenom društvu ne može odvojiti od normi koje društvo oblikuje i definira. „Normalno je diskursivan pojam, nipošto univerzalan, vrijedi za određeno vrijeme i mjesto. Subjekt je uvijek razapet između uklopljenosti u normativne obrasce i različite stupnjeve odmaka od njih“ (Pternai Andrić 2019:121).



oca koji je odveden u zarobljeništvo te ga više nikada nije vidjela. Ona ostaje s očevim stricem Etienneom i gospođom Manec koje je upoznala tek kada je s ocem kao ratni imigrant došla na njihova vrata. Međutim, ni oni, kao novi vid zaštitničkog identiteta ne ostaju dugo uz nju, gospođa Manec umire, a stric je uhićen. Poznato je kako roditelji/skrbnici kod osoba s invaliditetom uglavnom predstavljaju ključnu identitetsku odrednicu jer ih se reprezentira kao nesamostalne identitete. No, Marie-Laure osporava identitetsku *Drugost* konstruiranu na nedostatku samostalnosti prikazom iznimnih vještina i snalažljivosti slijepih osoba, dopunjujući tako prazninu uzrokovanu fizičkim nedostacima. Sljepoća i sve zbiljske okolnosti za Marie-Laure ne predstavljaju identitetsku barijeru, ona je odlučna u svojim naumima te obilježena zrelošću za koju drugi ljudi misle da je hrabrost:

*- Wernere, kad sam izgubila vid, ljudi su mi govorili da sam hrabra. Kad mi je otac otišao, govorili su mi da sam hrabra. Ali to nije hrabrost; nisam imala izbora. Probudim se i živim svoj život (Doerr 2023:470).*

Marie-Laure ruši predrasude nametnute osobama s invaliditetom i neprestanim čitanjem romana gdje iznova, kao i kad je posrijedi Liesel u *Kradljivici knjiga*, možemo detektirati funkcionalnu primjenu biblioterapije:

*Put oko svijeta za osamdeset dana pročitala je toliko puta da su se slova Brailleova pisma smekšala i izlizala; ove joj je godine za rođendan otac kupio još jednu deblju knjigu: Dumasova Tri mušketira (Doerr 2023:58).*

Također, djelovanjem u ratnim okolnostima postaje aktivni povijesni subjekt, čitajući šifrirane poruke i romane u eter francuskog radioprijemnika. Na taj način Marie-Laure ruši predrasude o invaliditetnoj *Drugosti* za koju se smatra kako ne može biti istovjetna s ostalim u svim područjima društvenog djelovanja. No, ipak samo „jedan čovjek koji drugačije misli, može pokrenuti stvari i dovesti do rezultata“ (Paliković Gruden 2009/2010:87).

Marginalizirani identitet nametnut njezinim invaliditetom uspostavom se diskursa, u ovom slučaju javnom obraćanju, stabilizira i pomiče s marginalizirane pozicije. To znači da se i invaliditeti priklanjaju performativno-diskursivnoj<sup>23</sup> kategoriji u procesu identifikacije u kojoj je „tvorba kategorija invaliditeta od jezika neodvojiva“ (Peternai Andrić 2019:156). S pravom na

---

<sup>23</sup> Ovim se dokazuje destabilizacija stigme invaliditeta prikazivanih u književnim djelima u kojima uglavnom likovi s invaliditetom nisu u središtu zbivanja i nisu glavni subjekti jer se smatra kako nemaju samostalnu moć društvenog djelovanja potrebnog za konstrukciju fiktivnog svijeta. Odnosno, „osim što su podvrgnuti stereotipiziranju, likovima s invaliditetom se nerijetko ne priznaje složen identitet i mogućnost transgresije nego ih se promatra kao čvrste esencijalne subjekte određene prirodom svojih roditelja“ (Peternai Andrić 2019:203).

govor Marie-Laure zadobiva identitetsku moć za potpunom inkluzijom u društvu i priznavanjem jednakosti.

S obzirom na rezultate analize možemo zaključiti kako su svi oštećeni identiteti prikazani kao *Drugost*, a svima je zajedničko traumatično djetinjstvo determinirano smrću ili odsutnošću majčinskog, očinskog ili obiteljskog identiteta koji, prema ovome, potvrđuje fundament u procesu identifikacije. Ne smije se zanemariti ni traumatično ratno iskustvo koje ostavlja dubok trag u identitetskoj tvorbi, ali i manevrira identitetskim putovima koji su uvelike uvjetovani društveno-povijesnom zbiljom. Ipak, destabilizacija identiteta pokušava se učvrstiti diskurzivnim djelovanjem koje se kod Liesel i Marie-Laure realizira čitanjem romana, kod Maxa pisanjem priča, a kod Wenera u neutaživoj strasti prema tehnologiji.

## 9. Zaključak

Komparativnom raščlambom romana *Kradljivica knjiga* i *Svjetlo koje ne vidimo* temeljenoj na odnosu faksije i fikcije u (re)prezentaciji Drugog svjetskog rata i prikazu oštećenih identiteta, uočavamo kako je historiografski materijal zapravo u drugome planu i ponajprije okvir za realizaciju identiteta koji odgovaraju različitim ideološkim konstruktima. Jasno, iz tako postavljenih relacija da u djelima uz afirmativne identitete postoje i oni koje suvremena društva drže neprihvatljivima pa čak i opasnima, a riječ je o zagovornicima i apologetima rata. Pozitivističkim gledanjem na rat takvi se identiteti pozivaju na mit o herojskom ratovanju koji veličaju militarizacijske moći, no oni više nisu samostalna odrednica već je posrijedi konzekvencija referentne ratne zbilje. Dakle, temeljna je razlika, u odnosu na književnost koja promovira pozitivnu sliku rata, ta što takvi identiteti ne predstavljaju glavnu označnicu i nit vodilju za recipijenta već je njihova identitetska tvorba ostvarena samo kako bi se obuhvatila cjelovitost ratnih okolnosti. Nasuprot tomu, pronalaze se i antinacionalsocijalistički ideali integrirani u identitetskim ostvarajima glavnih romaneskih subjekta. Samim time što ova zastupanja podržavaju glavni subjekti možemo reći kako se u tom pogledu gubi objektivnost povijesnog diskursa jer prema njihovim ideološkim načelima, možemo naslutiti kako će zbiljski svijet biti oblikovan. Na taj način uviđamo kako povijesni diskurs nije i ne može biti objektivni, on je subjektivan, nestabilan i relativan te u potpunosti podređen fiktivnom stvaranju i procesu identifikacije. Proces identifikacije nikad nije završen proces, on je ovisan o zbiljskim

okolnostima, a u ovim romanima posebice mjesnim i vremenskim označnicama. Prema tome, u romanima je prisutna dihotomija referente zbilje i identitetske tvorbe. Stoga, možemo reći da zbilja raščlanjuje identitetske odrednice objašnjavajući nužne okolnosti identitetske tvorbe.

Komparativnom analizom identiteta u romanima se uočava konzistentnost uzroka identitetske oštećenosti. Identiteti koji ne pripadaju istoj povijesnoj zbilji te nemaju jednaku rasnu, nacionalnu i ideološku identitetsku označnicu suočavaju se s jednakim disfunkcionalnim identifikacijskim procesom. Označeni su kao identitetska *Drugost* zbog čega su potlačeni, manipulirani i nevidljivi identiteti smješteni na marginalni položaj. Njihova *Drugost* nije jednaka, očituje se u različitim diskurzivnim oblicima, no ono što je koherentno jest oštećen proces identifikacije u ranom djetinjstvu, a samim time i mogućnosti pravovaljane samoartikulacije. Lišeni funkcionalnih obiteljskih odnosa u kojima započinje uspostava identiteta, nemaju moć s pomoću koje bi identifikacijske prakse doveli u stabilan položaj. Uz to, suočeni su s ratnim okolnostima koje predstavljaju traumatsko iskustvo djetinjstva i mladosti, a ujedno i okolnost u kojoj se ne uklapaju u prihvatljiv i poželjan identitet zbog čega postaju identitetska *Drugost*. Fluidnost i performativnost identiteta najbolje se uočava u identifikacijskim krizama u kojima lutaju između suprotstavljenih identitetskih odrednica koje ne mogu stabilizirati zbog osobnih, kulturoloških i društveno-političkih čimbenika.

Dakle, komparativna analiza dvaju romana koji se bave tematizacijom dječjih identiteta kao aktivnih povijesnih subjekta Drugog svjetskog rata dokazala je kako komparatistika nije samo uspoređivanje, već nam je ponudila vrlo kompleksan ključ za razumijevanja djela. Književnost kao poprište različitih poimanja zbilje i shvaćanja međunarodnih i ljudskih odnosa, ali i povijesti uopće – otkriva nove fiktivne dimenzije i iskustva ratnih okolnosti koja dokazuju subjektivnost, paralelizam i višeznačnost zbiljskog poimanja. Odmakom od crno-bijelog prikaza faksijske građe potvrđuje se i misao kako povijest pišu pobjednici, a književnost opetovano pokazuje društvenu i kognitivnu moć u poimanju svijeta oko nas.

## 10. Literatura

### Predmetna literatura:

1. Doerr, Anthony. *Svjetlo koje ne vidimo*. Profil knjiga, Zagreb, 2023.
2. Zusak, Markus. *Kradljivica knjiga*. Profil knjiga, Zagreb, 2019.

### Stručna literatura:

1. Antolović, Michael. *Evropska ili nemačka katastrofa? – Friedrich Meinecke i Drugi svjetski rat u: Intelektualci i rat 1939.–1947. Zbornik radova s Desničinih susreta 2011.*, 119. – 135. str. / uredili Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina. Plejada, Zagreb, 2012.
2. Barać, Stanislava. *Pacifistički i antifašistički diskurs u listu Žena danas (1936-1941) u: Intelektualci i rat 1939.–1947. Zbornik radova s Desničinih susreta 2011.*, 217. – 233. str. / uredili Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina. Plejada, Zagreb, 2012.
3. Barić, Danijel. *Pisati danas u Francuskoj o intelektualcima za vrijeme Drugog svjetskog rata: izazovi historiografije i fikcije u: Intelektualci i rat 1939.–1947. Zbornik radova s Desničinih susreta 2011.*, 145. – 157. str. / uredili Drago Roksandić, Ivana Cvijović Javorina. Plejada, Zagreb, 2012.
4. Bauman, Zygmunt. *Modernost i holokaust*. Biblioteka Naslijeđe, Zagreb, 2017.
5. Beker, Miroslav. *Uvod u komparativnu književnost*. Školska knjiga, Zagreb, 1995.
6. Czerwinski, Maciej. *Drugi svjetski rat u hrvatskoj i srpskoj prozi (1945–2015)*. Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, 2018.
7. Grdešić, Maša. *Uvod u naratologiju*. Leykam international d.o.o., Zagreb, 2015.
8. Hall, Stuart. *Kome treba „identitet“? u: Politika teorija. Zbornik rasprava iz kulturalnih studija / priredio: Dean Duda*. Disput, Zagreb, 2006.
9. Ivić, Nenad. *Građanski rat riječi. Književnost i povijest*. Mizantrop, Zagreb, 2021.
10. Jakovleva, Natalija. *Antifašistički roman u hrvatskoj i drugim evropskim književnostima 30-ih godina – tipološke srodnosti u: Croatica: prinosi proučavanju hrvatske književnosti*, god. 3., 123. – 132. str., 1972.
11. Katičić, Radoslav. *Književnost i jezik u: Uvod u književnost*. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1983.
12. Krleža, Miroslav. *Karl Kraus o ratnim stvarima i događajima*. u: *Eppur si muove*, Biblioteka nezavisnih pisaca, Zagreb, 1938.

13. Krleža, Miroslav. *Evropa danas. Knjiga dojmova i essaya*. Zora, Zagreb, 1956.
14. Neitzel, Sönke. Welzer, Harald. *Vojnici. Zapisnici o ratovanju, ubijanju i umiranju*. Fraktura, Zagreb, 2014.
15. Nemeć, Krešimir. *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000*. Školska knjiga, Zagreb, 2003.
16. Paliković-Gruden, Morana. *Politika mira – put ka promjeni* u: *Mirovne sveske*, god. I, br. 2, 87. – 103. str. Shura, Opatija, 2009/2010.
17. Palmier, *Ironija protiv fašizma ili otkriće neizrecivog*. / priredila Olga Grlić, *Republika*, god. 38, br. 7/8, 86. – 93. str., 1982.
18. Peleš, Gajo. *Tumačenje romana*. Artresor naklada, Zagreb, 1999.
19. Peternai Andrić, Kristina. *Pripovijedanje, identitet, invaliditet*. Meandarmedia, Zagreb, 2019.
20. Solar, Milivoj. *Teorija književnosti*. Školska knjiga, Zagreb, 1991.
21. Solar, Milivoj. *Laka i teška književnost*. Matica hrvatska, Zagreb, 1995.
22. Stamać, Ante. *Smjerovi istraživanja književnosti u: Uvod u književnost*. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1983.
23. Škreb, Zdenko. *Znanost o književnosti u: Uvod u književnost*. Grafički zavod Hrvatske, Zagreb, 1983.
24. Teršelić, Vesna. *Poruka ljubavi* u: *Mirovne sveske*, god. I, br. 2, Shura, Opatija, 2009/2010.
25. Ugrešić, Dubravka. *Istjerivači golubova* u: *Mirovne sveske*, god. I, br. 2, 9.–19. str. Shura, Opatija, 2009/2010.
26. Žunec, Ozren. *Rat i društvo. Ogledi iz sociologije vojske i rata*. Naklada Jesenski Turk, Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb, 1998.

### **Mrežni izvori:**

1. antisemitizam. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno: 30. svibnja 2024. dostupno na:  
<https://www.enciklopedija.hr/clanak/antisemitizam>
2. Benčić, Andriana. *Pouke holokausta. Sociologija holokausta Zygmunta Baumana*. u: *Socijalna ekologija : journal for environmental thought and sociological research = Socijalna ekologija : Zeitschrift für Umweltgedanken und soziologische Forschung*, Vol.

- 22 No. 2, 133.– 60. str., 2013. Pristupljeno: 30. svibnja 2024. dostupno na:  
<https://hrcak.srce.hr/file/169951>.
3. *Biblioterapija. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno: 10. lipnja 2024. dostupno na:  
<https://enciklopedija.hr/clanak/biblioterapija>.
  4. Brešić, Vinko. *Rat književnost*. u: *Vijenac. Književni list za umjetnost, kulturu i znanost*. broj 498, 4. travnja 2013. Pristupljeno: 26. svibnja 2024. dostupno na:  
<https://www.matica.hr/vijenac/498/rat-i-knjizevnost-21271/>.
  5. *Defetizam. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno: 30. svibnja 2024. dostupno na:  
<https://www.enciklopedija.hr/clanak/defetizam>.
  6. *Karl Kraus o ratnim stvarima. Krležijana (1993–99), mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2024. Pristupljeno 29. svibnja 2024. dostupno na:  
<https://krlezijana.lzmk.hr/clanak/karl-kraus-o-ratnim-stvarima>.
  7. Kodrić Pašić, Mirzana. *Etika estetika i ideologija u dječjoj književnosti* u: *Libri et liberi : časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture*, Vol. 10 No. 2, 253. – 263. str., 2021. Pristupljeno: 2. lipnja 2024. dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/268273>.
  8. Koludrović, Bernard. *Kome treba identitet?* u: *Drugost: časopis za kulturalne studije*, No. 3., 54.–64. str. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 2011. pristupljeno: 30. svibnja 2024. dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/file/115355>.
  9. *M. Crnjanski o ratu. Krležijana (1993–99), mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2024. Pristupljeno 1. lipnja 2024. dostupno na:  
<https://krlezijana.lzmk.hr/clanak/m-crnjanski-o-ratu>.
  10. Miočić Mandić, Petar. *Markus Zusak: Od istinitih roditeljskih priča izgradio sam svoj svijet mašte*, novinski članak, 2. listopada 2019. pristupljeno: 30. svibnja 2024. dostupno na: <https://mvinfo.hr/clanak/markus-zusak-od-istinitih-roditeljskih-prica-izgradio-sam-svoj-svijet-maste>.
  11. Nikić, Mijo. *Psihologija straha* u: *Obnovljeni Život : časopis za filozofiju i religijske znanosti*, Vol. 49 No. 1, 43. – 67. str., 1994. Pristupljeno: 3. lipnja 2024. dostupno na:  
<https://hrcak.srce.hr/2954>
  12. Tontić, Stevan. *Ratno antiratno pismo*. u: *Sarajevske sveske* br. 5., 2005. Pristupljeno: 26. svibnja 2024. dostupno na: <https://www.sveske.ba/bs/content/ratno-antiratno-pismo>.

13. *Pacifizam*. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 1. lipnja 2024. dostupno na:  
<https://www.enciklopedija.hr/clanak/pacifizam>
14. Pajnić, Sanja. *Jezik smrti i smrt jezika: holokaust u književnosti za djecu i mlade u: Libri et liberi : časopis za istraživanje dječje književnosti i kulture*, Vol. 4 No. 1, 45. – 50. str. 2015. Pristupljeno: 1. lipnja 2024. dostupno na: <https://hrcak.srce.hr/file/219423>.
15. *Rat*. *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013. – 2024. Pristupljeno 1. lipnja 2024. dostupno na:  
<https://www.enciklopedija.hr/clanak/rat>.