

Kulturno pamćenje Drugoga svjetskog rata u romanima Igora Štiksa Elijahova stolica i Ivane Šojat Kuči Unterstadt

Alvađ, Barbara

Master's thesis / Diplomski rad

2015

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:122101>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-04-25**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

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



DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJ

Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski studij hrvatskog jezika i književnosti

Barbara Alvađ

**Kulturno pamćenje Drugoga svjetskog rata u romanima Igora
Štiksa *Elijahova stolica* i Ivane Šojat-Kuči *Unterstadt***

Diplomski rad

Mentorica: doc. dr. sc. Dubravka Brunčić

Osijek, 2015.

Sažetak

U ovom radu bit će riječi o tome na koji se način elementi kulture pamćenja i sjećanja reflektiraju u romanima *Elijahova stolica* Igora Štiksa te *Unterstadt* Ivane Šojat-Kučić. Prikazat će se na koji način traumatična iskustva Drugog svjetskog rata, iskustvo holokausta i prešućena prošlost utječu na izgradnju identiteta likova. U radu će se teorijske postavke različitih analitičara problematike kulturnoga pamćenja i sjećanja primijeniti na spomenute književne predloške te će biti potkrijepljene konkretnim primjerima iz romana *Unterstadt* te *Elijahova stolica*. Povijesni događaji predstavljaju podlogu, odnosno uvjetuju razvoj individualnog pamćenja i sjećanja likova te će se u jednom od poglavlja istaknuti i neke od povijesnih činjenica koje su relevantne za razvoj rada.

Ključne riječi: *Unterstadt*, *Elijahova stolica*, Drugi svjetski rat, holokaust, kultura pamćenja, traumatična iskustva, identitet

1. Uvod

Romani o kojima će u radu biti riječi su *Unterstadt* Ivane Šojat-Kuči¹ te *Elijahova stolica* Igora Štiksa.² Riječ je o modernim romanima koji su vezani brojnim zajedničkim čimbenicima. U prvom redu, u oba se romana mogu naći elementi historiografskog diskursa. U *Elijahovoj se stolici* historiografski diskurs isprepliće s elementima pseudoautobiografskog diskursa, dok je u *Unterstadtu* vidljiv odmak od tradicionalnog historiografskog diskursa upravo u tome što se ne inzistira na historiografskoj provjerljivosti i što se pripovjedač, unatoč povijesnoj podlozi i svjedočanstvima preživjelih iz logora, ne poziva strogo na jake povijesne izvore. U oba je romana također vidljivo kombiniranje pripovjednih perspektiva, izmjena pripovjedača te stalne retrospekcije u prošlost kojima je narušena kronologičnost pripovijedanja. Kroz problem povijesti, u oba se romana upliće i problem identiteta likova koji je narušen upravo spomenutim načelom retrospekcije kojim dolazi do otkrivanja događaja iz prešućene obiteljske prošlosti. Protagonisti obaju romana pokušavaju otkriti svoje vlastito *ja* koje je uzdrmano brojnim traumatičnim saznanjima. Oba romana retrospektivnim pripovijedanjem te sjećanjima likova oživljavaju davno zaboravljenu, zatajenu obiteljsku prošlost te progovaraju o sudbinama brojnih članova obitelji za vrijeme Drugog svjetskog rata koje će u mnogome odrediti i sudbine protagonista romana.

Unterstadt pripovijeda priču građanske obitelji njemačkih korijena u Osijeku, od početka do kraja dvadesetog stoljeća kroz prikaz sudbine četiriju žena: prabake Viktorije, bake Klare, majke Marije te kćeri Katarine. Osnovna tema koja se kroz djelo provlači te koja će biti relevantna za rad jest upravo prešućivanje prošlosti i skrivanje događaja koje neminovno dovodi do razvoja traume i nerazumijevanja. Slična se poveznica može povući i sa drugim književnim predloškom o kojem će u radu biti riječi, djelom *Elijahova stolica*, za koju su

¹ Ivana Šojat-Kuči rođena je 1971. u Osijeku, gdje je završila gimnaziju i dvije godine studija matematike i fizike na Pedagoškom fakultetu. Osam godina živjela je u Belgiji te tamo diplomirala francuski jezik. Roman *Šamšiel*, 2002., nagrađen je na Kozarčevim danima u Vinkovcima Poveljom za uspješnost, a roman *Unterstadt*, 2009., osvaja nagradu za književnost Vladimir Nazor (2010.), nagradu Ksaver Šandor Gjalski za najbolji roman (2010.), nagradu Fran Galović za najbolje prozno djelo zavičajne tematike (2010.) i nagradu Josip i Ivan Kozarac za knjigu godine (2010.). Roman *Ničiji sinovi* izašao je 2012. Objavila je zbirke priča *Kao pas*, 2006., *Mjesečari*, 2008. i *Ruke Azazelove*, 2011., eseje *I past će sve maske*, 2006. te zbirke poezije *Hiperbole*, 2000., *Uznesenja*, 2003.

² Igor Štiksa rodio se 1977. godine u Sarajevu. *Elijahova stolica* njegov je drugi roman. Piše prozne tekstove, eseje, književne kritike i novinske članke. Njegov prvi roman *Dvorac u Romagnu* dosad je objavljen u Austriji, Sjedinjenim Državama i Španjolskoj. Prozni i esejistički tekstovi prevedeni su mu na engleski, francuski, njemački, turski, bugarski, makedonski, slovenski i grčki jezik.

kritike po njegovu izlasku imale samo riječi hvale. U središtu se romana nalazi lik Richarda Richtera koji saznaje neke od detalja prešućene obiteljske prošlosti vezane uz svoje postojanje te kreće u potragu za vlastitim ocem, Židovom Jakobom Schneiderom kojega je Gestapo zarobio za vrijeme Drugog svjetskog rata.

Tema je ovog diplomskog rada prikazati na koji se način fenomen kulturnoga pamćenja razvija u spomenutim romanima. Naime, kao što je ranije napomenuto, oba su djela usko vezana uz događaje i sjećanja na Drugi svjetski rat te će u radu biti vidljivo na koji se način kulturno sjećanje Drugog svjetskog rata oblikuje kroz sjećanja likova. Na samom će početku rada biti razjašnjeni neki od temeljnih pojmova kulture pamćenja kao što su pojam kulturnoga sjećanja, mjesta pamćenja odnosno figure sjećanja te načelo mnemotehnike. Radi lakšeg utvrđivanja pojmova vezanih za kulturu pamćenja, u teorijskom dijelu razrade poslužit će knjiga *Kultura pamćenja i historija*, urednica Maje Brkljačić i Sandre Prlende (2006.). Riječ je naime o zbirci radova unutar koje su sadržani i radovi Jana Assmana te Pierrea Nore koji se izrazito bave fenomenom sjećanja i pamćenja i čiji će radovi poslužiti kao vrlo važna podloga za daljnje razumijevanje rada. Nadalje, prije same raščlambe književnih predložaka, uslijedit će kratko poglavlje vezano uz neke temeljne podatke o Drugom svjetskom ratu koji su relevantni za daljnji razvoj rada. Pri književnoj će raščlambi temeljni pojmovi kulturnoga sjećanja biti objašnjeni na konkretnim primjerima iz odabranih predložaka te potkrijepljeni citatima, a u posljednjem će se dijelu rada vidjeti na koji se način kultura sjećanja na Drugi svjetski rat oblikuje u književnim predlošcima te kako utječe na živote protagonista romana koji za vrijeme tih događaja nisu bili niti rođeni te na razvoj njihova vlastitog ja.

2. Pojam kulturnoga pamćenja

Na samom će početku rada trebati razjasniti teorijski pojam kulturnoga pamćenja te pojmove koji su usko vezani uz njega. U prvom redu, bitno je napomenuti kako proučavanje kulturnoga pamćenja karakterizira multidisciplinarni pristup. Naime, prošlost je, sama po sebi vrlo važna, gotovo ključna odrednica u izgradnji identiteta svakog pojedinca, međutim, ona se kao takva ne proučava samo sa stajališta povijesti. Osim povjesničara, brojni su filozofi i antropolozi pokušavali dati svoj doprinos u istraživanjima i propitivanjima pojmova *pamćenja i sjećanja*. Iako su njihova istraživanja nešto novijeg datuma, ona su izrazito važna jer nas dovode do brojnih novih spoznaja. Kao bitnog, možemo spomenuti Mauricea Halbwachsa, koji u svom djelu *Društveni okviri pamćenja* (1925.)³ dolazi do novina kojima zapravo opovrgava dotadašnje učenje Sigmunda Freuda o tome kako je pamćenje individualan fenomen. Naime, za Halbwachsa je pamćenje izrazito društveno uvjetovan fenomen, što bi značilo da se pamćenje razvija usred komunikacijskih procesa pojedinca s okolinom.

Analitičari fenomena kulturnoga pamćenja ističu također: „Prodor je pamćenja u brojne društvene znanosti vezan uz konkretan povijesni kontekst poslijeratnog gospodarskog uzleta u Zapadnoj Europi te političke pobjede predstavničke demokracije i na njoj temeljene građanske nacije.“ (Brkljačić, Prlenda, 2006: 10)

Potreba za pamćenjem kao takvim javlja se usred ubrzanog razvitka i prekida s prošlošću te okrenutosti budućnosti. Naime, „od 1980-ih, sve se više počinju javljati bilježenja sjećanja na Drugi svjetski rat koja nisu djelo samih historičara već prije svega pojedinaca koji su bili žrtve holokausta.“ (Brkljačić, Prlenda, 2006: 11)

Znanstvenici su smatrali kako bi zaborav zapravo omogućio ponavljanje takvih trauma i grozota te se sve više počelo raditi na arhiviranju sjećanja. Takva bilježenja povjesničarima jasno dokazuju kako je historija kao znanstvena disciplina zapravo tek jedno od mjesta proizvodnje značenja vezanih uz prošlost.

Pojmovi *pamćenje* i *sjećanje* izrazito su bitni u ovom radu. Naime, širenje zanimanja za navedene pojmove, kako navode Brkljačić i Prlenda, javlja se početkom 20. stoljeća. Osim povjesničara, o navedenim fenomenima počinju progovarati i brojni humanisti te pripadnici drugih društvenih znanosti, u prvom redu sociolozi i antropolozi, dajući svoja viđenja

³ Podatak o teorijskim postavkama M. Halbwachsa preuzima se iz rada Jana Assmana *Kultura sjećanja* (2006.).

značenja navedenih pojmova. Kada se govori o pojmu sjećanja, može se prihvatiti Halbwachsova tvrdnja o tome kako je sjećanje „polimorfno i historijski uvjetovano.“ (Assman, 2006: 53) Maja Brkljačić i Sandra Prlenda u uvodu zbornika *Kultura pamćenja i historija* progovaraju o tome kako „sjećanje nije ni značajka ni vlasništvo pojedinačnog uma te da čin pamćenja nije psihički proces povezan isključivo s pojedinačnom osobom.“ (Brkljačić, Prlenda, 2006: 13) Drugim riječima, „premda mozak, kao središnji organ pamćenja, posjeduju ljudi kao pojedinci i premda oni, opet kao jedinke, obavljaju ovaj čin upamćivanja, pamćenje je duboko društven fenomen i pronalazimo ga u pravilima, zakonima, standardiziranim procedurama i zapisima... knjigama, praznicima, kipovima, suvenirima. Sjećanje nije, dakle, značajka pojedinačnog ljudskog uma, već raznovrsna i promjenjiva zbirka materijalnih artefakata i društvenih praksi.“ (Brkljačić, Prlenda, 2006: 13)

Nadalje, važno je na neki način razgraničiti samo značenje pojma *sjećanje* od pojma *povijest*. Maja Brkljačić i Sandra Prlenda u uvodu spomenutog zbornika navode kako se ta razlika može osjetiti već u svakodnevnoj uporabi pojmova jer „dok u pojmu povijesti osjećamo drugotnost, hladnoću udaljenosti i distancu od našeg vlastitog iskustva i života, tako u pojmu sjećanja naslućujemo punoću života i intimnost proživljenog, dakle, izravno poznatoga.“ (Brkljačić, Prlenda, 2006: 12) Drugim riječima, učeći o povijesti, sjećamo se točnih i nepobitnih činjenica, dok prisjećajući se, uključujemo vlastita osjetila te intimne doživljaje.

2.1. Mjesta pamćenja

Mjesta su pamćenja jedan od bitnijih pojmova koji će se koristiti pri analizi u samom radu. Naime, mjesta pamćenja zauzimaju vrlo bitno mjesto u samoj kulturi sjećanja i pamćenja. Promišljanjem o tome odakle dolazi naša želja za pamćenjem pojedinih stvari, osoba te događaja i na koji se ona način manifestira unutar pojedinca, dolazi se do zaključka kako je, posebice u ovo novije vrijeme, pamćenje zapravo postalo stvar oživljavanja materijalizmom. To bi značilo da pojedinac u današnje doba gotovo i ne pamti ono što, uvjetno rečeno, ne mora, već „zadužuje arhiv da se sjeća umjesto njega“ (Nora, 2006: 30) te stvara raznovrsne znakove koji rekonstruiraju njegova pojedina sjećanja. Nora navodi kako su „mjesta pamćenja istovremeno „materijalna, simbolička i funkcionalna“ te ističe da „ta tri aspekta uvijek supostoje.“ (Nora, 2006: 37) Tako zapravo bilo koje mjesto na svijetu može postati našim mjestom sjećanja, ukoliko mu dodijelimo određenu simboličku važnost. Pierre Nora u svome

radu kao sasvim funkcionalna mjesta pamćenja navodi primjer školskog udžbenika ili pojedine rituale kao što su minuta šutnje za poginule i slično (Nora, 2006: 36).

Bitno je napomenuti i kako upravo ispreplitanje pojmova povijesti i pamćenja konstruira naša mjesta pamćenja. Nora navodi kako su mjesta „mješanci, hibridi i mutanti, čvrsti spletovi života i smrti, vremena i vječnosti, spirala kolektivnog i individualnog, prozaičnog i svetog, stalnog i promjenjivog.“ (Nora, 2006: 37)

Svrha je mjesta pamćenja, kako navodi Nora, „zaustavljanje vremena, blokiranje napretka zaborava, fiksiranje stanja stvari, ovjekovječenje smrti, materijalizacija nematerijalnog da bi se maksimum smisla sakupio u minimumu znakova.“ (Nora, 2006: 37)

Iščitavajući Nora, može se zaključiti kako su mjesta pamćenja uzbudljiva upravo zbog svoje mogućnosti preobražaja. Naime, ona pomažu pri rekonstrukciji sjećanja i funkcioniraju na način da zapravo vuku jedan drugoga. To bi značilo kako jedna, sasvim nebitna materijalna sitnica može pokrenuti lavinu našeg zaboravljenog sjećanja i odvesti nas u potpuno zaboravljene sfere života. Mjesta su sjećanja poticaji i arhivi pamćenja koji imaju sposobnost razbuktavanja sjećanja već pri prvom doticaju pojedinca s njima. To će biti vidljivo u sljedećem poglavlju rada u kojem će iznesena teorija biti primijenjena na književnu raščlambu odabranih predložaka pa će se moći vidjeti na koji način neke sasvim banalne materijalne sitnice bude u protagonistima davno zaboravljenu prošlost i utječu na promjene njihova identiteta.

2.2. Mnemotehnika i kultura sjećanja

Uz pojam kulture sjećanja usko se veže i pojam mnemotehnike. Može se reći kako se kultura pamćenja oblikuje kroz načelo mnemotehnike, odnosno umijeća pamćenja. Mnemotehnika u psihologiji predstavlja jednu vrstu učenja i pomoću nje na umjetan način besmislene sadržaje možemo učiniti smislenima. Također, kako navode psiholozi, mnemotehnika zavisi od domišljatosti i invencije onoga koji uči.

U ovom slučaju, pomoću mnemotehnike, prema Janu Assmanu, „pojedinaac izabire određena mjesta, stvara mentalne slike stvari koje želi zadržati u svijesti, a zatim stvorene slike prispodobljava s izabranim i osvježenim mjestima.“ (Assman, 2006: 47) Načelo mnemotehnike tako predstavlja zapravo čovjekovu sposobnost da se sjeća. Kao što je ranije u

radu spomenuto, moderni je čovjek sve više sklon *arhiviranju* vlastitog sjećanja pa nam spomenuto načelo na neki način omogućuje spajanje materijalnog i mentalnog. Nebrojeno smo se puta i sami našli svjedocima ove tvrdnje jer sigurno svatko od nas u riznici uspomena čuva neke sitnice koje nas podsjećaju na određene događaje iz prošlosti, na osobe koje više nisu s nama i slično.

Također, da bismo se prisjećali, nije nužno mentalne slike povezivati samo s osjetilima vida. Naime, sjećanja se vrlo lako manifestiraju i u obliku brojnih okusnih, auditivnih ili mirisnih artefakata. Kao najpoznatiji primjer može poslužiti kolačić *madeleine* kojim se Marcel Proust koristi u ciklusu svojih romana *U traganju za izgubljenim vremenom*. Naime, namirisavši ponovno miris tog, već zaboravljenog kolačića, protagonistu je omogućeno vraćanje u prošlost i on se jasno počinje prisjećati svog djetinjstva.⁴ U odabranim je književnim predlošcima također vidljiva iznesena tvrdnja. Naime, njihova prva prisjećanja počinju pojavom na pragu rodne kuće nakon godina izbjivanja i to zahvaljujući onim istim mirisima kojima je njihov dom odisao i onih davnih dana kada su ga napustili. O tome će također nešto više riječi biti u drugom poglavlju rada.

Jan Assman navodi kako je „vrijeme za kulturu sjećanja, ono što je prostor za mnemotehniku.“ (Assman, 2006: 48) Kako je ranije napomenuto, mnemotehnika predstavlja jednu vrstu učenja, pa je prema tome i sama kultura sjećanja za Assmanna zapravo „dio planiranja i nadanja, tj. izgradnje horizonta smisla i vremena.“ (Assman, 2006: 48) Kako je kultura sjećanja dio izgradnje horizonta smisla i vremena, može se zaključiti da je zapravo usko vezana uz pojedinčev odnos prema prošlosti, odnosno, da bismo uopće razvili naše sjećanje, nužno je postojanje prošlosti. U sjećanju se uspostavljena prošlost rekonstruira i zbog toga je njezino postojanje nužno. Jan Assmann navodi kako „prošlost nastaje tek kada se uspostavi odnos prema njoj.“ (Assman, 2006: 48) Drugim riječima, da bi pojedinac uspostavio odnos prema prošlosti, on prvenstveno mora postati svjestan njezina postojanja. Unutar „osvješćivanja“ prošlosti, Assmann navodi dvije neizostavne činjenice. Prva je ta da unutar tog procesa „prošlost kao takva ne smije nestati, da moraju postojati njezini „dokazi“, a druga da „ti dokazi moraju posjedovati karakterističnu različitost u odnosu na danas.“ (Assman, 2006: 49) Prva se činjenica razumije sama po sebi. Naime, da bismo se sjećali, pogotovo u ovo novije vrijeme *arhiviranja stvari*, nužno je postojanje određenih fragmenata prošlosti te mjesta koja će biti od pomoći pri samom činu prisjećanja. Takva mjesta i figure

⁴ O značenju Proustova kolačića *madelaine* kao mjesta pamćenja usp. P. Nora (2006.).

moгу dati sasvim malen poticaj našem sjećanju i zahvaljući njima sjećanje nas može odvesti na davno zaboravljena mjesta i događaje. Kada se govori o drugoj neizostavnoj činjenici, Assmann kao primjer navodi fenomen jezične promjene govoreći o tome kako se „jezik govornika polagano mijenja kroz vrijeme te kako te promjene nismo svjesni sve dok je ne sagledamo u njezinu punu obliku.“ (Assman, 2006: 49) Osim jezičnih promjena, Assmann navodi kako se razlika između starog i novog može oblikovati i kroz svaki novi početak. Naime, za njega je svaki novi početak zapravo oblikovan kroz povratak prošlosti. Tako u jednom dijelu svog eseja o kulturi pamćenja navodi kako „novi počeci, renesanse, restauracije, uvijek dolaze u obliku povratka prošlosti. Na način na koji otvaraju, stvaraju i rekonstruiraju budućnost, oni istodobno otkrivaju prošlost.“ (Assman, 2006: 49)

Assman također smatra kako je činjenica da naše sjećanje postoji zapravo vezana uz svjesnost o postojanju prošlosti te našu želju da prevladamo lom koji ta prošlost donosi sa sobom. Na takav način progovara i o našem vezanju za mrtve, navodeći kako je „činjenica da ih se sjećamo zapravo stvar afektivnog vezanja.“ (Assman, 2006: 51) Drugim riječima, mrtvih se prisjećamo najviše zbog osjećaja koji oni bude u nama i zbog odnosa u kakvom smo s njima bili. Prisjećanjem na njih i na ono kakvi su bili prema nama, lakše podnosimo gubitak njihove prisutnosti među nama.

Kada se govori o teoriji kulture pamćenja, postoji još jedna vrlo relevantna činjenica. Riječ je o socijalnoj uvjetovanosti prošlosti. Naime, već spomenuti sociolog Maurice Halbwachs razvija pojam *mémoire collective* koji obrazlaže u nekoliko svojih djela. Unutar tih djela progovara o društvenoj uvjetovanosti pamćenja. On, naime, tvrdi, kako „ne postoji pamćenje izvan onog društvenog relacijskog okvira kojim se u društvu koriste živi da bi fiksirali i ponovno pronašli svoja sjećanja.“ (Assman, 2006: 52) Pojedinaac slaže uspomene isključivo kroz interakciju sa svojim najbližima. Ono čega se sjećamo, uvijek je blisko vezano uz druge ljude, bilo da se radi o obitelji, prijateljima ili poznanicima. Tako možemo reći da je naše individualno pamćenje zapravo vezano za sudjelovanje u brojnim komunikacijskim procesima i može se reći da se ono oblikuje zapravo kroz odnos s kolektivom.

2.3. Figure sjećanja

Na samom će kraju teorijskog razlaganja biti nešto riječi o pojmu *figura sjećanja*. Jan Assmann navodi kako „ideje moraju biti doživljene kroz čula prije no što kao predmeti mogu pronaći put u pamćenje.“ (Assman, 2006: 53) Drugim riječima, to bi značilo kako sjećanje mora biti konkretno. Da bismo uopće razvili i učvrstili sjećanje, ono što će postati njegovim dijelom, mora nam se predstaviti kroz konkretne, opipljive predmete i osobe. Kada govorimo o kolektivnom sjećanju, njega uglavnom uvjetuje postojanje događaja koji su od izrazite važnosti za život čitave zajednice. Pod pojmom figure sjećanja tako se krije na neki način kulturalno oblikovana i društveno obvezujuća „slika sjećanja“ koja, naravno, ne mora nužno biti slika, već može biti dio narativnog procesa. Simboli i pojmovi koje pamtimo dobivaju oblike u našim mislima i manifestiraju se u obliku tzv. *figura sjećanja*.

Figure sjećanja imaju tri značajke koje će biti relevantne i za samu raščlambu književnih predložaka. To su „konkretna vezanost za vrijeme i prostor, konkretna vezanost za grupu te mogućnost rekonstrukcije kao autonomni postupak.“ (Assman, 2006: 54)

Kao što je ranije napomenuto, za figure je sjećanja prijeko potrebno materijaliziranje u određenom prostoru te aktualiziranje u određenom vremenu. Prema Assmannu, „sadržaji sjećanja imaju vremensku komponentu kroz vezivanje na paravremenske ili izvanredne događaje i kroz periodični ritam sjećanja.“ (Assman, 2006: 54)

Prostorni okvir pamćenja omogućuje zadržavanje sjećanja i u našoj odsutnosti. Ona nisu toliko jaka, ali i dalje postoje, a samim doticajem sa određenim prostorom, ona imaju moć vraćanja. Kako je samo pamćenje uvjetovano socijalizacijom, tako je i konkretni svijet koji ga čini društveno određen. Naime, različite su vrste zajednica sklone lokalizaciji iz brojnih razloga. U prvom redu oni osiguravaju prostore kao simbole vlastita identiteta i izvorišta sjećanja. Pamćenje zato nužno teži vezivanju u prostor, što je vidljivo i u odabranim književnim predlošcima unutar kojih sjećanja gotovo uvijek izvire nužno vezana uz materijalne predmete, fotografije, mirise i slično.

Vezanost uz grupu druga je bitna značajka figure sjećanja. Naime, pamćenje, osim što je vremenski i prostorno konkretno, ono je i „identitetski konkretno. To znači da fenomen pamćenja vezujemo isključivo uz stanja određene stvarne i žive grupe.“ (Assman, 2006: 55)

Figure nam pamćenja zapravo pokazuju na koji način ta grupa funkcionira, što je određuje i definira.

Posljednja je značajka figura pamćenja upravo mogućnost rekonstrukcije. Naime, Assmann navodi kako se „ni u kakvu pamćenju ne održava prošlost kao takva, nego od nje ostaje samo ono što društvo može rekonstruirati u svakoj epohi sa svojim odgovarajućim relacijskim okvirom.“ (Assman, 2006: 56)

Iz navedenog se može zaključiti kako pamćenje djeluje rekonstrukcijski te unutar sebe ne zadržava prošlost kao takvu već je ona prisutna u fragmentima i neprestano se vrti u našem pamćenju. Također, osim same prošlosti, pamćenje rekonstruira i naše doživljaje sadašnjosti i budućnosti te ih organizira na sebi smislen način. I ova je mogućnost rekonstrukcije usko vezana uz pojam mjesta pamćenja jer se upravo kroz prostorno ukorjenjivanje naša sjećanja brže rekonstruiraju.

Za daljnju je analizu bitno napomenuti kako je i sam identitet grupe ili pojedinca koji se prisjećaju zapravo usko vezan uz njihov odnos s prošlošću. Kroz čin prisjećanja te utvrđivanja nekih od temeljnih figura sjećanja, pojedinac preispituje, osigurava i utvrđuje vlastiti identitet. Upravo će u poglavljima koja slijede biti vidljivo na koji su se način ovdje objašnjeni pojmovi *pamćenja, sjećanja, mjesta te figure pamćenja* oblikovali u konkretnim književnim predlošcima. Književnom će raščlambom biti prikazano na koji se način kroz čin sjećanja oblikuje identitet likova.

U sljedećem će potpoglavlju nešto više riječi biti o aspektu Drugog svjetskog rata te načinu na koji se on manifestira u kulturi sjećanja. Navedene su isključivo one činjenice koje su relevantne za daljnji tijek rada te raščlambu književnih predložaka.

3. Drugi svjetski rat kao važan aspekt kulture sjećanja

Drugi svjetski rat jedan je od onih događaja u povijesti koji su zasigurno ostavili veliki trag na živote brojnih ljudi. Rat je započeo 1. rujna 1939. i trajao je do 8. svibnja 1945. Razbuktavanje samog rata nije teklo isto za sve zemlje koje su u njemu sudjelovale. Samim time, kako navodi Etienne François u eseju *Velike pripovijesti i lomovi brana sjećanja. Sjećanje na Drugi svjetski rat između nacionalizacije i univerzalizacije* (2006.), posljedice koje je rat donio također su bile različite. Bilo je onih zemalja kojih se rat doslovno samo dotaknuo u prolazu, međutim bilo je i onih poput Poljske koja je nakon posvemašnje promjene socijalne i etničke strukture te nakon pomicanja granica i s njima povezanim preseljavanjima stanovništva, postala sasvim nova zemlja. Također, kako navodi François, „u okupiranim su zemljama ljudi deportirani iz političkih razloga ujedinjavali dvije dimenzije lika za sjećanje, junaka i žrtvu. Zatvori i koncentracijski logori u kojima su deportirani bili zatočeni, mučeni i ubijani, pretvoreni su u središnja mjesta kolektivnog sjećanja i nacionalnog prisjećanja.“ (François, 2006: 225)

Kada se govori o Drugom svjetskom ratu, uz njega se najčešće usko vežu četiri aspekta: nacizam, staljinizam, progon i genocid nad Židovima. Progon i genocid Židova naziva se holokaustom⁵, a to će biti jedna od tema romana Igora Štiksa *Elijahova stolica*. Govoreći o samoj kulturi sjećanja, John Gillis u radu *Pamćenje i identitet: Povijest jednog odnosa* (2006.) navodi kako žrtve Drugog svjetskog rata nisu bile spremne odmah progovarati o proživljenom. Moralo je proći dovoljno vremena za njihov oporavak. Gillis tako navodi kako je „holokaust koncept koji je u Izraelu postao popularan tek nakon što je nova država bila čvrsto uspostavljena, a Židovi su mogli početi razmišljati o značaju europske prošlosti. Kad se sjećanje na te strašne događaje više nije moglo uzimati zdravo za gotovo, nastao je odjednom snažan razlog za komemoraciju kako bi se individualne i kolektivne uspomene spasile od zaborava.“ (Gillis, 2006: 182)

U novije se vrijeme mogu uočiti brojne revizije historiografskih prikaza tumačenja pojedinih događaja iz Drugog svjetskog rata. Primjerice, Holm Sundhaussen u eseju *Jugoslavija i njezine države sljednice. Konstrukcija, dekonstrukcija i nova konstrukcija „sjećanja“ i mitova*

⁵ Holokaust u antičkoj Grčkoj i Rimu označavao je žrtvu paljenicu bogovima i dušama pokojnika. U suvremeno doba naziva se i Šoa (hebr. istrebljenje, uništenje) i obilježava razdoblje od 12 godina nacističkog progona Židova i genocida nad Židovima. Karakterizira ga neprekidna eskalacija sve brutalnijih mjera nacističkih vlasti i njihovih pomagača i sve veće područje na kojem su se te mjere primjenjivale (Kerže-Živaković, 2006: 13)

piše o nastanku i raspadu druge jugoslavenske države. Tako progovara kako se Jugoslavija nakon Drugog svjetskog rata oblikovala na konceptu „jugoslavenske državne nacije“ i „temeljila se na zajednici državljana i dopuštala višestruke identitete; postojanje državne nacije nije isključivalo postojanje nekoliko etničkih nacija.“ (Sundhaussen, 2006: 241)

Legitimacijski se temelj nove države oblikovao na iskustvu rata i nizu „mitopoetskih ideologema“ kao što su „antifašistički narodnooslobodilački rat“, „bratstvo i jedinstvo“, „socijalistička revolucija“ (usp. Sundhaussen, 2006: 246). Nastojeći riješiti „nacionalno pitanje“ i učvrstiti poziciju nove države, komunistički režim donosi proglase o „razvlašćenju stare političke klase i kažnjavanju ‘izdajica’ i ‘kolaboracionista’ koji su se stavili u službu okupatora: hrvatskih ustaša, srpskih četnika, folksdojčera i mnogih drugih.“ (Sundhaussen, 2006: 244) Komunistička je partija određivala „čega se treba sjećati, a što treba zaboraviti. Pobrinula se da njezino tumačenje Drugog svjetskog rata prevlada u svim područjima javnog života, a da drugačija iskustva ili sjećanja budu ušutkana, potisnuta ili kriminalizirana.“ (Sundhaussen, 2006: 246)

Upravo će u *Unterstadtu* biti vidljivo na koji se način mijenjao položaj i sudbina Nijemaca, folksdojčera u jugoslavenskoj državi pod Titovim režimom.

U prvo vrijeme razvoja kulture sjećanja, javljala se potreba progovaranja o junačkim djelima te herojstvu. Nešto kasnije, sjećanje poprima oblik bolnih i traumatičnih sjećanja koja su prije bila prešućena. Samim time „dolazi do povećanja vrijednosti pamćenja te osude zaborava.“ (François, 2006: 228) Glavnu su ulogu u takvoj vrsti sjećanja imale upravo žrtve preživjele genocid, stradanja i progone te njihovi potomci, a potvrdu tome daju i protagonisti književnih predložaka o kojima je u radu riječ. Tako u *Unterstadtu* u ulozi historičara imamo Jozefinu, koja je kao pripadnica njemačke nacionalne manjine preživjela boravak u logoru u Valpovu, te nam kroz svoju priču iznosi proživljene događaje te otkriva prešućene istine. Također, u *Elijahovoj stolici* imamo lik Židova Jakoba Schneidera koji je isto tako izvjesno vrijeme proveo u logoru.

4. Kulturno pamćenje Drugoga svjetskog rata u romanima Igora Štiksa *Elijahova stolica* i Ivane Šojat-Kuči *Unterstadt*

U ovom će se dijelu rada iščitavati različite strategije kulturnoga pamćenja Drugog svjetskog rata. Bitno je istaknuti kako će u svakome od romana naglasak biti na drugom aspektu kulturnoga pamćenja. U *Elijahovoj stolici*, Štiksa progovara o problemu holokausta prikazujući sudbinu sarajevskog Židova Jakoba Schneidera. Schneider, Židov pod krinkom komunista Andreasa Schuberta, u Beču biva uhvaćen od strane Gestapa te mu se gubi svaki trag. Osim Beča, tematizira se prostor Sarajeva kao multietničkog, multinacionalnog grada, suvremenog Babilona u koji Richard Richter dolazi u potragu za Jakobom, svojim pravim ocem.

S druge strane, Ivana Šojat-Kuči progovara o položaju te sudbini Podunavskih Švaba, njemačke nacionalne manjine u razdoblju Drugog svjetskog rata. Tematizirajući prostor grada Osijeka, Šojat-Kuči, kroz prikaz sudbina četiriju žena jedne osječke građanske obitelji njemačkih korijena, progovara o teškoćama kroz koje su prolazili oni koji su bili progonjeni od strane komunista te koji svoj zavičaj nisu željeli napustiti.

Povijesni događaji o kojima se u oba predložka govori zapravo predstavljaju podlogu, odnosno uvjetuju razvoj individualnog pamćenja i sjećanja likova te se kroz prikaz individualnih sudbina likova isprepliću i propituju odnosi između individualnog i kolektivnog pamćenja i sjećanja te onog što je službena historiografija zastupala i onog što su bile individualne ljudske sudbine.

U djelu *Unterstadt* povijest se manifestira u sadašnjost u obliku traumatičnih sjećanja prvo Katarinina djetinjstva, a postepeno to sjećanje seže sve dublje i dublje, sve do potpunog razotkrivanja događaja za vrijeme Drugog svjetskog rata. Razotkrivanjem događaja iz Katarini nepoznate obiteljske povijesti, ona, malo po malo, slaže kockice svog djetinjstva, počinje shvaćati neke događaje kojih se sjeća otprije, ali ih nije razumjela te počinje preispitivati samu sebe, shvaćajući da zapravo nije ona osoba kojom se smatrala.

Problem identiteta jedna je od značajki i *Elijahove stolice* unutar koje okidač predstavlja Richardov pronalazak plave bilježnice koja čini temeljnu figuru djela. Naime, rukopis unutar bilježnice donosi Richardu nezamisliva saznanja o njegovu porijeklu. Saznanja iz plave bilježnice ruše sve ono što je Richard do tada znao o sebi, on postaje „tabula rasa“ te kreće u potragu za samim sobom.

U svakom se od predložaka može izdvojiti jedna temeljna figura sjećanja iz koje se radnja počinje razvijati. U *Unterstadtu* to mjesto pripada Katarininoj obiteljskoj kući dok je u slučaju *Elijahove stolice* riječ o stanu u koji se Richard vraća nakon godina izbjivanja. Također, kao ključnim za daljnju analizu, možemo izdvojiti motiv povratka. Naime, ponovnim dolaskom na prag mjesta na kojem su odrasli, počinje se razmotavati klupko Richardu i Katarini nepoznate obiteljske povijesti. Povratak u grad u kojem su odrasli te otkrivanje mračnih obiteljskih tajni vezanih uz njihovo vlastito postojanje dvije su ključne stvari koje povezuju junake odabranih književnih predložaka. Pomnom će raščlambom predložaka biti vidljivo kako upravo povratak na kućni prag donosi povratak prošlosti koje likovi u početku nisu svjesni. Njihov povratak u tom im trenutku predstavlja jedan novi početak, a kako Assmann govori u svom eseju *Kultura sjećanja*, svaki je početak nužno oblikovan kroz povratak prošlosti. Tako i u spomenutim djelima novi početak nosi sa sobom niz događaja iz njima nepoznate prošlosti koji će jednostavno isplivati na površinu povratkom protagonista u davno napuštene domove. Upravo zahvaljujući rasvjetljenju nepoznanica iz davne prošlosti, protagonisti romana moći će definirati osobu kakvu čine danas, u sadašnjosti te kakva će biti u budućnosti.

4.1. Strategije kulturnoga pamćenja Drugoga svjetskog rata u Unterstadtu

Kao što je napomenuto u uvodu rada, *Unterstadt* je djelo koje priča priču jedne od građanskih obitelji njemačkih korijena nastanjenih u Osijeku. Priča je sasvim smjelo ispričana kroz sudbine četiriju žena: prabake Viktorije, bake Klare, majke Marije te kćeri Katarine, što zasigurno nije slučajnost. Naime, kako navodi John Gillis, „upravo žene i manjine često služe kao simboli izgubljene prošlosti.“ (Gillis, 2006: 180) Budući se mislilo da žene više pripadaju prošlosti, „one su na različite načine služile kao čuvarice i utjeloviteljice sjećanja te su se svojim sjećanjima na neki način suprotstavljale službenoj povijesti.“ (Gillis, 2006: 179) *Unterstadt* kroz prikaz jedne osječke njemačke obitelji propituje „utemeljujuće mitove“ SFRJ odnosno druge Jugoslavije o kojima je već ranije bilo riječi kroz rad Holma Sundhaussena. U romanu se, iz perspektive pripovjedačica i likova problematizira način na koji je Josip Broz Tito oblikovao svoju politiku te na koji su se način komunisti odnosili prema njemačkoj nacionalnoj manjini nakon Drugoga svjetskog rata. Iako su, po uspostavi druge Jugoslavije, komunisti „dopuštali višestruke identitete“ (Sundhaussen, 2006: 241), zbog uloge Njemačke i nacista u Drugom svjetskom ratu, svi su pripadnici njemačke nacionalne manjine smatrani „izdajicama“ i njihov položaj postaje sve teži. O teškoj sudbini i položaju njemačke manjine u Osijeku nakon napada Trećeg Reicha na Kraljevinu SHS, u travnju 1941. progovara i Vladimir Geiger u uvodu djela *Tematiziranje povijesti njemačke nacionalne manjine u suvremenoj hrvatskoj književnosti* (2012.). Geiger također navodi kako je, „u godinama koje su nastupile nakon Drugog svjetskog rata, naziv *Nijemac*, *Švabo*, *folksdojčer* i slično, dobivao krajnje negativno značenje, a išlo se i toliko daleko da se samu djecu u školama učilo kako su upravo Nijemci oličenje svega zla koje je snašlo slobodoljubive jugoslavenske narode.“ (Geiger 2012: 389)

Šojat-Kuči, kroz prikaz protusjećanja svojih likova progovara o teškim trenucima i sudbini njemačke nacionalne manjine u Osijeku. Djelo je, naravno, fikcija, međutim, brojna su historiografska istraživanja te svjedočanstva osoba koje su preživjele logor poslužila kao podloga romanu.⁶ Protusjećanje, kako navode Brkljačić i Prlenda, „stoji u izravnoj suprotnosti s javno proklamiranim sjećanjem“ (Brkljačić, Prlenda, 2006: 13). Kroz strategije kulturnoga pamćenja bit će vidljivo na koji način likovi u književnom predlošku, nakon godina šutnje, progovaraju o onim događajima o kojima se nikada nije smjelo govoriti. Kroz lik Jozefine,

⁶ Ivana Šojat-Kuči u jednom od razgovora za medije sama progovara i komentira kako su tekle pripreme za pisanje romana (usp. K. Lujak, I. Šojat-Kuči, 2015.).

žene koja je i sama proživjela bol gubitka u ratu te provela izvjesno vrijeme u radnom logoru u Valpovu, iznosi se, izvan službene, zapisane povijesti i ona druga, osobna povijest, koja protagonistici Katarini rasvjetljuje puno toga. Jozefina postaje iznositeljicom prešućene obiteljske povijesti koje je Katarina, kako se u djelu naznačuje, bila u neku ruku svjesna. Djelo je koncipirano na način da su Katarinina ispresjecana sjećanja iz djetinjstva, vezana uz oca, majku, baku, prabaku te širu obitelj, upotpunjena Jozefininim sjećanjima na traumatične događaje iz prošlosti. Događaji vezani uglavnom za Drugi svjetski rat prikazani su iz perspektive više likova, tako da se može vidjeti i osjetiti kako je svaki od likova pojedinačno proživio traume i bol koju je rat donio sa sobom.

Već na samom početku djela, Katarina daje do znanja kako je upravo zbog svoje obitelji, za koju je smatrala da je koči u napredovanju, napustila Osijek i otišla u Zagreb u potragu za boljim životom. Također, već je kao dijete shvaćala kako se u njihovoj kući glumata, kako među članovima obitelji vlada napetost te da postoje brojne stvari o kojima se nikada nije smjelo govoriti.

„Čitav sam život živjela sa strancima, s čudacima bez prošlosti. Čitav se život u ovoj kući odvijao isključivo od trenutka kad sam se rodila, kao da prije nije bilo ničeg, kao da ih je sve odreda u ovu kuću iz kljuna ispustila neka pripita roda...A kad bih nešto i pokušala, ma kad bih uopće progovorila o onome što hoću, odmah bi se odmahivalo rukom, frktalo i govorilo: ista si kao Greta. Kad bi se pak usudila pitati tko je ta Greta, ta crna ovca, svi bi umuknuli, nastao bi tajac, tjerali bi me u dvorište.“ (Šojat-Kuči, 2009: 53)

4.1.1. Obiteljska kuća kao temeljna figura sjećanja

Povratak u obiteljsku kuću nakon godina izbjivanja vraća bujicu uspomena koje su vezane ili uz materijalne stvari koje Katarina vidi pa je podsjetu na određene uspomene ili pak na članove svoje obitelji, čijih se obiteljskih priča i zavrzlama prisjeća za vrijeme kratkog boravka u kući. Rodna kuća postaje figurom sjećanja jer, prema ranije navedenim Norinim riječima, ispunjava svaku svrhu koju ona mora imati. Katarininim povratkom zapravo se na neki način zaustavlja vrijeme u knjizi, samom pojavom na kućnom pragu, događa se retrospekcija kojom započinju njezina sjećanja na djetinjstvo:

„Ma, sjetila sam se nečeg, odmahнула sam rukom kao da nije važno, a zatim sam ipak rekla: Znaš kako je tata u šali znao reći paleći svjetlo kad bi se kuća zimi zamračila „Ovdje je mrak kao u srednjem vijeku“? Sjećaš se?“ (Šojat-Kuči, 2009: 23)

Također, njezinim i sjećanjima obiteljske prijateljice Jozefine, svaka od smrti članova njezine obitelji zapravo dobiva novo značenje. Postupnim otkrivanjem istine, Jozefininim ispovijestima, Katarina počinje razumijevati da zapravo ništa nije onako kakvim se čini, da je godinama živjela u lažima te da se iza smrti pojedinih članova obitelji krije jedna sasvim nova dimenzija, sasvim novi događaji, koji su generacijama bili obiteljska tajna i tema o kojoj se ne govori. Upravo je materijalizacija nematerijalnog, o kojoj Nora govori, najviše vidljiva u vjerojatno svakom mjestu pamćenja. Naime, obiteljska kuća postaje temeljno materijalno sredstvo iz kojeg izvire mnoštvo nematerijalnog, određeni predmeti u kući potiču sjećanja koja se jednostavnim tokom vežu jedna na drugu i izazivaju bujicu emocija u likovima.

Kada je, u teorijskom dijelu rada, definirano načelo mnemotehnike, bilo je riječi o tome kako samo umijeće pamćenja ne mora nužno povezivati mentalne slike s osjetilima vida. U oba književna predloška postoje brojni primjeri koji mogu posvjedočiti kako okusni, mirisni ili auditivni artefakti također mogu svojim djelovanjem izazvati brojna sjećanja, koja su iste jačine kao i ona koja vidimo. Tako na primjer, u oba književna predloška kojima se ovaj rad bavi, imamo glavne junake koji se nakon godina izbjivanja vraćaju u svoju rodnu kuću ili kuću u kojoj su proveli većinu svog djetinjstva. Zastajući na pragu kuće, počinju im se javljati prva sjećanja na djetinjstvo zahvaljujući onim istim mirisima kojima je njihov dom odisao i onih davnih dana kada su ga napustili. Katarina, zakoračivši na prag svoje rodne kuće u Osijeku razvija osjećaj kako se u toj kući ništa nije promijenilo od njezina odlaska. Citat koji slijedi jasno pokazuje koliko je Katarina bila uvjerena kako je vrijeme u toj kući stalo onoga dana kada je ona otišla. Bacivši pogled na materijalne stvari koje su bile posložene upravo onako kako ih je ona i ostavila, u njezinom se mentalnom sklopu počinju javljati prva sjećanja na djetinjstvo te na osobe koje su boravile u obiteljskoj kući:

„Upalila sam svjetlo i zaškiljila od siline svjetlosti. Kad sam ih ponovno otvorila, mogla sam samo zaključiti da je sve isto kao i prije osamnaest godina. Na vješalici pokraj ostakljenih kuhinjskih vrata bili su obješeni prastari muški crni kišobran, mamin blijedozeleni baloner i crna torba koja je oblikom podsjećala na novčanik.“ (Šojat-Kuči, 2009: 22)

Prelaskom preko kućnog praga na kojemu zatiče par sitnica koje su ostale iste tijekom svih godina izbjivanja, Katarina stiče dojam kako je njezina kuća ostala ona ista koju je napustila

prije toliko godina. Jedna sitnica vuče drugu te se sjećanja počinju jasno vezati jedno na drugo i vraćaju joj u pamet razne navike i osobine njenih roditelja zbog kojih ona niti ne sluti kako ta kuća krije brojne tajne koje će kasnije dovesti do preispitivanja njezina vlastita identiteta:

„Po ugašenim žaruljicama na prekidačima pokraj vrata vidjela sam da je bojler isključen. Mama se dakle i dalje pridržavala svog iritantno nelogičkog pravila da se bojler uključuje samo sat vremena prije no što će prvi od ukućana otići na tuširanje prije spavanja.“ (Šojat-Kuči, 2009: 22)

Međutim, bacivši malo dublji pogled na određene prostorije u kući, Katarina počinje shvaćati kako su godine izbjivanja doista ostavile traga i kako je pomisao da se ništa nije promijenilo zaista bila obična varka:

„Otvorila sam vrata i soba mi je bacila u lice težak miris starudije, kao da podriguje. Ondje je bake bilo samo u tragovima. Na krevetu više nije bilo šlingane, kao snijeg bijele posteljine. Samo kartonske kutije sa snopovima starih novina... Mama je bakinu sobu pretvorila u ropotarnicu...“ (Šojat-Kuči, 2009: 25)

Već pri prvom obilasku kuće, Katarina dobiva šamar u lice i njezina se iluzija o obiteljskoj kući iz djetinjstva raspršuje. Može se reći kako su razmještaji i promjene unutar kuće zapravo nagovještaj nereda koji će u Katarininu životu nastupiti postupnim otkrivanjem istine o svojoj obitelji.

Unutar Katarinine obiteljske kuće nalazi se soba njezine bake koja predstavlja posebno uporište sjećanja. Naime, u bakinoj se sobi nalazi crno-bijela obiteljska fotografija koja također predstavlja jednu od temeljnih figura sjećanja u djelu. Bila je to fotografija koju joj je baka kao djevojčici pokazala. Na njoj se nalaze članovi njezine obitelji koju čine prabaka Viktorija, pradjed Rudolf, baka Klara, njena sestra Greta i brat Adolf. Upravo ta fotografija pokreće čitav niz priče koje je baka pričala Katarini kao maloj, pripovijedajući povijest svoje obitelji i svog odrastanja.

4.1.2. Fotografija kao figura sjećanja

Može se reći kako obiteljske fotografije također predstavljaju važnu figuru sjećanja. Razlog je tome taj što je gotovo svaka priča iz prošlosti, koja je u *Unterstadtu* ispričana, potaknuta prvenstveno fotografijom. Točnije, Katarininim prekopavanjem starih bakinih fotografija zahvaljujući kojima se ona prisjeća priča svoje bake. Pogled na te fotografije vraća joj u sjećanja i imena nekih predaka o kojima ona započinje razgovor s Jozefinom te se na taj način priča obiteljskih tajni počinje razmotavati. Spomenute crno-bijele fotografije služe i kao sredstvo retrospekcije jer se svakim pogledom na jednu od fotografija prekida sadašnjost i počinje pričati priča iz prošlosti:

„A onda sam je ugledala, onu fotografiju koju mi je baka prvi put pokazala kad mi je bilo sedam ili osam godina... Prabaka Viktorija s majušnom bakom Klarom u krilu, pradjed Rudolf, bakine sestre Alojzija i Greta, brat Adolf.“ (Šojat-Kuči, 2009: 25)

Katarina je, odrastajući, sve više osjećala kako ne pripada obitelji s kojom je živjela. Sve su je više gušile tajne s kojima je živjela njezina obitelj. Ugledavši prastaru fotografiju u bakinoj sobi, vraćaju joj se sjećanja na priče koje joj je o precima pričala baka Klara. Jozefina pak staje u obranu njezine obitelji, posebno majke, za koju je Katarina smatrala da je nikad nije voljela, dajući joj do znanja kako su stvari koje je njena obitelj proživjela jednostavno bile preteške i kako je o njima bilo prebolno govoriti:

„Ništa ti ne znaš, Katarina“, umornim je glasom zborila Jozefina cvjetastom stolnjaku od voštanog platna.. Tko zna kakva bi ti bila da si prošla ono kroz što je ona prošla, da si patila koliko je ona patila.“ (Šojat-Kuči, 2009: 52)

Svaka pronađena fotografija u bakinoj sobi zapravo je bila poticaj za jedno sjećanje o članovima obitelji. Drugim riječima, kroz nekoliko crno-bijelih fotografija, površno se upoznaje obitelj čija će povijest biti ispričana.

Katarina se, prisjećajući se djetinjstva, žalila Jozefini kako nikada nije shvaćala pojedine stvari o kojima bi baka krenula govoriti dok bi je njezina majka ušutkavala. Prisjećajući se tih isprekidanih uspomena i istina, ona kao da na neki način traži od Jozefine da joj pomogne složiti komadiće koji nedostaju:

„Poslije, malo poslije, prije bakine i tatine smrti, kada sam već doznala neke iskidane detalje koje nisam uspijevala ni u što uklopiti, zamišljala sam kako je mama sve one ljude poklopila staklenim zvonom i pustila ih da se uguše, umuknu.“ (Šojat-Kuči, 2009: 51)

Sljedeća fotografija koju Katarina nalazi prikazuje njezinu baku kao udanu ženu, njezina muža Petera te njihovu djecu Antuna, Elzu i Mariju Schneider. Marija će kasnije postati Katarininom majkom, dok će Elza kao dijete umrijeti u logoru u Valpovu.

Ušavši u staru šupu u dvorištu, prisjeća se bolne priče o podrijetlu svog oca. Kod ovog saznanja, ponovno je fotografija ta koja je nositeljica sjećanja. Katarina se prisjeća kako je jednom prilikom, kao dijete, radoznalo kao i svako drugo, u toj šupi pronašla fotografiju na kojoj su se nalazili ljudi koje nije prepoznavala:

„Nisam znala tko su ti ljudi, tko je to smušeno, vremenu izgubljeno dijete, a još manje zašto ih je tata zakopao u tu kutiju, ugurao u dno odbačenog kuhinjskog pokućstva, daleko od svijeta i svojih očiju.“ (Šojat-Kuči, 2009: 127)

Katarina je sumnjala kako su upravo stvari skrivene u toj kutiji bile razlogom što bi se njezin otac vrlo često povlačio u sebe i boravio u toj šupi. Kako bilo, dok je pregledavala stvari koje je pronašla, shvatila je kako čovjek na slici zapravo jako slični njezinu ocu i osobe s fotografija su dobile ime, iako joj ta imena u tom trenutku i nisu značila previše:

„Bože, pomislila sam, pa ovaj čiko izgleda kao moj tata... tata jedino nema brkove, a ni raskuštrane zulufe... Okrenula sam sliku te na njezinoj poledini ugledala „Agata i Jozef Steiner“ ispisano grafitnom olovkom. U desnom kutu na poledini fotografije, napisana drhtavom rukom drukčijim rukopisom i nešto masnijom olovkom, stajala je godina „1943.“ (Kuči, 2009: 128)

Djevojčica nije bila svjesna kako je napravila korak k velikoj obiteljskoj tajni njezina oca. Tek godinama kasnije, pred smrt, otac je odlučio progovoriti o svojoj velikoj tajni. O tajni svog podrijetla. Pozvao je Katarinu u svoju sobu i odlučio joj ispričati istinu o svojim pravim roditeljima, Agati i Jozefu Steineru. Djevojčici tek tada ništa nije bilo jasno jer to prezime nikako nije mogla povezati sa svojom obitelji. Stjepan, njezin otac, govori kako su Pavkovićeви zapravo bili njihovi susjedi te kako su njega uzeli na dohranu nakon što su 1945.

Partizani upali u njihovu kuću i odveli njega i roditelje u logor u Valpovu. On je kasnije pušten, ali njegovi roditelji nisu preživjeli. O tome govori citat koji slijedi:

„U svibnju 1945. naoružani su partizani u kamionima u ranu zoru počeli upadati u kuće „Švaba“ i izdajnika. Jakov je čuo galamu i istrčao na ulicu. Vidio je kako nas trpaju u kamion, u prikolicu s ceradom, kao stoku. Pokušao ih je spriječiti da nas odvedu, mene i moje roditelje.“ (Šojat-Kuči, 2009: 134)

Osim fotografije, otac je u onoj kutiji uspomena čuvao i svoju otpusnicu iz logora koja ga je vratila njegovim „novim“ roditeljima, obitelji Pavković. Katarina je pomalo šokirana dok sluša o toj novoj obitelji za koju nije niti sanjala da postoji i o njihovu boravku u logoru:

„Logoru? Nisam se mogla obuzdati. Pred očima su mi se ukazali užasi nacističkih logora, obuzela me jeza. Nešto nije bilo u redu. Nikada nisam čula za logor u Valpovu, za bilo kakav logor koji bi postojao nakon oslobođenja.“ (Šojat-Kuči, 2009: 134)

Katarina nije ni slutila kako će mnogo godina kasnije slušati o tom istom logoru koji je odredio sudbinu i majčinoj strani obitelji ostavivši neizbrisive tragove na njima. O samom će logoru u Valpovu više riječi biti kasnije, kada će se on promatrati iz perspektive Jozefinih sjećanja.

Sljedeća je fotografija ona na kojoj se nalazi njezin pradjed Rudolf. Kako ga na prvu nije prepoznala, odlazi do Jozefine koja joj počinje pričati o njemu, o odnosima kakvi su vladali u obitelji Viktorije i Rudolfa, kako je Rudolf bio pijanac s kojim je Viktorija bila nesretna te kako su joj nakon njegove smrti, najviše briga zadavala djeca, Adolf i Greta. Iako brat i sestra, Greta i Adolf izrazito su se loše slagali. Njihov je odnos osobito narušen približavanjem Drugog svjetskog rata, prisjeća se Jozefina. Oni se, naime, nikako nisu mogli složiti oko toga kome dati za pravo u dijeljenju pravde u svijetu:

„Sve bi zapravo bilo idilično, glatko kao glazura na doboš-torti, da nije bilo Adolfa koji je bjesnio. Da se brat i sestra igrom slučaja, ili temperamenata na raskrižju povijesti koja je divljala nisu razišli i zaputili u posve suprotnim smjerovima.“ (Šojat-Kuči, 2009: 153)

Adolf je od samog početka veličao svog imenjaka Hitlera, s čijom se politikom Greta nikako nije mogla pomiriti:

„Čiste svijet. Čiste ga od taloga i smeća, cerio se Adolf. A tko si ti, brate, da odlučuješ tko je smeće? Tebi je tvoj imenjak, patuljak sa smiješnim brkovima dao čarobnu formulu.“ (Šojat-Kuči, 2009: 78)

Adolf je bio Nijemac koji je živio u Osijeku i stao na stranu „svojih“. Kako piše Vladimir Geiger u djelu *Tematiziranje povijesti njemačke nacionalne manjine u suvremenoj hrvatskoj književnosti*, brojni su se osječki Nijemci na kraju priklonili nacistima te prihvatili njihovu politiku. U *Unterstadtu* je takav potez, osim u liku Adolfa, vidljiv i u postupcima Klarina muža, Petera Schneidera, o čemu će nešto više riječi biti kasnije.

Greta se pak u djelu pojavljuje kao „lik emancipirane, tvrdoglave mlade žene, koja ne želi tek tako prihvatiti tradicijski položaj žene u obitelji, odnosno vladanje patrijarhata.“ (Jambrešić Kirin, 2008: 59) Ona se priključila partizanima, što je izazvalo gnušanje kod ostalih članova obitelji. Motiv lika partizanke, kakav je utjelovila Greta u *Unterstadtu*, kako navodi Renata Jambrešić Kirin u djelu *Dom i svijet*, često je korišten kod autorica novije književnosti. Greta je prikazana kao žena koja ne pristaje na pravila koja joj nameću, kao drugačija. Kao žena koja odijeva mušku vojničku odoru i odlazi partizanima, ne bi li se borila za svoja uvjerenja. Jambrešić Kirin navodi kako su „partizanke predstavljale mit o ženi koja se rado odriče svog života u ime humanističkog i demokratskog uređenja buduće državne zajednice.“ (Jambrešić Kirin, 2008: 27) Upravo je takva bila i Greta, koja je svoju obitelj napustila radi odlaska onima, koji će, naposljetku, zatvoriti njezinu obitelj.

Jozefina se, pri kraju priče o Greti, prisjeća njezina tragična završetka. Govori Katarini kako su je zadnji put vidjeli u logoru u kojem ih je obilazila kao partizanka. Po izlasku iz logora, do njih dolazi vijest o Gretinoj smrti:

„Greta je ubijena. Silovana i ubijena. Negdje između Valpova i Višnjevca, dok se vraćala iz posjeta logoru. Nitko ne zna gdje joj je točno grob, ali zna se da su je ubili.“ (Šojat-Kuči, 2009: 407)

Uz priče o Adolfu i Greti, Jozefina se prisjeća i Klarina muža, Petera Schneidera. O svome je djedu Katarina često slušala od bake. Klara je jako voljela svog muža i smatrala ga je izvanrednim čovjekom. Jedina stvar koja joj se nije svidjela bilo je njegovo petljanje po politici o kojem će i Katarina nešto više čuti u Jozefininim pričama. Adolf je, naime, svojim pričama o Hitleru i njegovoj politici, uspio privući i Petera, što se Klari nikako nije svidjelo:

„Konačno sam učinio ono što sam davno trebao učiniti! Davno sam još trebao poslušati Adolfa... Znaš, i tvoj je suprug sada u Kulturbundu!“ (Šojat-Kuči, 2009: 154)⁷

Peter je Adolfa podržavao u mnogim krivim stvarima i trebalo mu je puno vremena da shvati kako nacisti čine nepravdu krivim ljudima. Ivana Šojat-Kuči njihovu okrutnost prikazuje uvođenjem lika Židovke Rebeke Weisman, Klarine prijateljice. Na taj se način dotiče i teme progona osječkih Židova koji su trpjeli jednake traume kao i ostale nacionalne manjine prisutne u Osijeku. Klara je, kako navodi Jozefina, šutke podnosila političke prepirke brata i sestre, ali muževu i bratovu okrutnost prema prijateljici nije mogla podnijeti. Peter ju je, naime, jednom prilikom istjerao iz njihove kuće samo zato što je Židovka, a Adolf ga je podržao u tome:

„Raus, frau Weisman, raus! Neprijatelji Njemačke nemaju što tražiti u mojoj kući! Ovo je moja kuća! Raus!“ (Šojat-Kuči, 2009: 216)

Iako nisu uspjeli spriječiti Klaru da i dalje provodi vrijeme sa svojom prijateljicom, sudjelovali su u Rebekinom odvođenju u logor:

„Kada ih sakupe, onda ih sve lijepo strpamo u vlak i pravac, podigao je ruku i ispruženim ukočenim dlanom pokazao prema Dravi, negdje prema sjeveru, pravac Budimpešta, a dalje... Bog će ga znati. Dalje nas se ionako ne tiče.“ (Šojat-Kuči, 2009: 228)

Adolf se slijepo držao hitlerovske politike koja se zalagala za čišćenje arijevske rase od „smeća“, kako je nazivao pripadnike ostalih narodnosti:

„Smeće, smeće židovsko! Kriknuo je Adolf i skočio, uspravno stao pred Klaru, koja se grčila, grbila. Neće moja sestra imati posla sa Židovima!“ (Šojat-Kuči, 2009: 228)

Iako je u samom početku podržao Adolfa i njegovu politiku, ulaskom rata u grad Osijek, Peter počinje shvaćati koliko je zapravo okrutna „hitlerovska“ politika i navodna pravda koju provode:

⁷ Elita njemačke manjine u Kraljevini SHS osniva 1920. u Novom Sadu „Švapsko-njemački kulturni savez (“Schwäbisch – Deutsche Kulturbund”) te ubrzo uviđa da u državi u kojoj je nacionalno pitanje od prvog dana postalo trajnom okosnicom političkih sukoba, svoj program borbi za manjinska prava može ostvariti samo pogodbama s vodećim političkim snagama (Geiger, 2012: 386)

„Nijemac sam Klarice moja, ponosan sam na svoje podrijetlo, na krv koja mi teče venama, a opet... Nijemci s onim ludim diktatorom na čelu čine zlo, kao da su preko čitavog svijeta prevukli velik i mračan kazališni zastor, i stid me, u mišju rupu bi se sakrio.“ (Šojat-Kučić, 2009: 276)

Govoreći o hitlerovskoj politici, on kasnije staje na Gretinu stranu, dajući joj za pravo kada je znala prigovarati Adolfu da „pravda ne ubija ljude po parkovima, ne odvodi ih u logore“ (Šojat-Kučić, 2009: 276). Međutim, svjestan je toga kako ni *oni Gretini*, kako ih on naziva, nisu u pravu jer također ubijaju nevine ljude.

Kako navodi Geiger, „prihvatanje 'hitlerovske' politike te zločini pojedinih osječkih Nijemaca, novoj su vlasti zapravo služili kao vrlo dobro opravdanje za neljudsko ponašanje prema njima.“ (Geiger, 2012: 394), a toga je, kako se može vidjeti, i sam Peter Schneider bio svjestan.

4.1.3. Radni logor u Valpovu kao jedno od uporišta kulture sjećanja

„Logor Valpovo nezaobilazan je u razumijevanju povijesti i sudbine slavonskih i osječkih Nijemaca“, kako navodi Geiger (Geiger, 2012: 389). Upravo će taj logor odigrati važnu ulogu u *Unterstadtu* jer u njemu dolazi do prelamanja sudbina nekih od likova. Osim što je odigrao bitnu ulogu u životu Stjepanovih roditelja, taj je logor obilježio i majčinu stranu obitelji te život obiteljske prijateljice Jozefine. Logor se spominje u kontekstu razotkrivanja očeva podrijetla, a Katarina o njemu sluša i godinama kasnije, kada saznaje za puno bolnih trenutaka koje su tamo proživjele Jozefina te njezina prabaka, baka i majka.

U logoru Valpovo, prema Geigeru, „svi su bili smješteni u barakama, muškarci i žene odvojeno. Ljudi su ležali na drvenim krevetima ili podovima, bez slame“ (Geiger, 2012: 390). Iznesenim povijesnim činjenicama u prilog ide i sljedeći citat:

„Već je počelo svitati kada su ih dovezli u Valpovo, u logor tada već prepun ušljive djece, ljudi bez ponosa. Uslijedili su mjeseci gladi, prljavštine, dizenterije. Kao noćna mora iz koje se ne možemo probuditi, nego samo vičemo, bacamo se po krevetu, pokušavamo se izvući iz grdog sna koji nas drži kao živi pijesak.“ (Šojat-Kučić, 2009:370)

„Prehrana logoraša bila je više nego oskudna i nedostatna te mnogi pobolijevaju i umiru. Od jeseni/zime 1945. počinje harati epidemija pjevagovog tifusa i ubrzo poprima zastrašujuće razmjere. Kroz logor Valpovo od svibnja 1945. do svibnja 1946. prošlo je oko 4.000 logoraša, uglavnom starijih osoba, žena, djece.“ (Geiger, 2012: 389). Kako se može vidjeti iz prethodne rečenice, među pripadnicima njemačke manjine koji su bili u logoru nisu se pravile nikakve razlike, zatvarani su bili svi, bilo da se radi o djeci, ženama ili starijim osobama. Njihova je sudbina, može se reći, ovisila o vlastitoj sposobnosti, snazi, zdravlju i slično. Upravo tu činjenicu potvrđuju i pojedinačne sudbine prikazane u *Unterstadt*.

„Pripadnicima njemačke manjine u Jugoslaviji komunističke su vlasti oduzele sva etnička/nacionalna i građanska prava i konfiscirale imovinu. Jugoslavenske vlasti su zauzele stajalište i donijele odluku o zabrani povratka tijekom rata. Žrtve kolektivne odmazde nisu bili samo folksdojčeri koji su mogli dokazati sudjelovanje u partizanskom pokretu ili njegovo pomaganje. Ostalima je slijedila konfiskacija imovine i protjerivanje odnosno upućivanje u logore.“ (Geiger: 2012: 393).

U romanu *Unterstadt* Klari Schneider ovu je situaciju vrlo slikovito pojasnio jedan partizan: „Vraćamo vas Hitleru, bando švapska!“ (Kuči, 2009: 346.)

Jozefina priča Katarini kako su ona, njezina majka, Katarinina majka, baka Klara te prabaka Viktorija također svojevremeno boravile u logoru. S njima su bile i Elza i Terezija, Klarino te Jozefinino dijete.

„Samo je Klara kao napola mutava i luda ponavljala: „Zašto? Zašto?“ i osvrtna se, tražila lica partizana, koji su ih trpali u kamione kao prasce za klanje.“ (Šojat-Kuči, 2009: 370)

4.1.4. Traume preživljene u logoru te život nakon logora

Osim boravka u logoru, Klara i Jozefina u logoru su podijelile i gubitak djece, koja su nažalost bila preslaba da bi izdržala uvjete u kojima se tamo održavao život:

„Prvo je početkom lipnja umrla Jozefinina Terezija. U vrućici, blijeda i oznojena, samo je uzdahnula i otišla. Jozefina je s njom u krilu sjedila kao kip, kao nešto načinjeno od drveta. Jedva su joj Rezi otgnuli iz ruku...Elza je umrla petnaestak dana poslije. Klara je točno osjetila da joj se u grudi zabilo nešto ledeno i odgrizlo joj pola srca.“ (Šojat-Kuči, 2009: 371)

Zajednički je gubitak još više spojio Jozefinu i Klaru, za koju sama Jozefina priča kako vjerojatno ne bi izdržala bez nje:

„Tu, u tim suzama, u toj dječjoj, neprirodnoj smrti zapravo su postale nerazdvojne, kao slijepljene jedna uz drugu. Nepovratno povezane tajnom, otajstvom kako preživjeti smrt onih koji su vas trebali nadživjeti.“ (Šojat-Kuči, 2009: 371)

Osim gubitka kćeri, obje su prijateljice u strašnom ratu koji je nahrupio izgubile i svoje voljene muževe. Pričajući o tome Katarini, čak i mnogo godina nakon toga, Jozefina je vidno potresena. Kroz plač govori djevojci o nepravdi tog rata koji je na njoj i članovima Katarinine obitelji ostavio neizbrisiv trag:

„Ne znam gdje mu je grob... Ništa ne znam“, ponovno je zaplakala... „Pokupili su ga ...još prije nas, u upravi Željeznica... nikada se nije vratio... Ni Alojz ni ja nikada nismo bili nacisti, nismo nikada nikoga ubili. Nikoga, kažem ti!“ (Šojat-Kuči, 2009: 209)

Klara je svog muža, Petera Schneidera, posljednji put vidjela onog dana kada je rat nahrupio u grad i kada se digla zračna uzbuna. U strahu za svoju prijateljicu i njeno dijete, poslala ga je u izvidnicu iz koje se više nije vratio:

„Peter se više nije vratio. Progutao ga je onaj razblaženi mrak koji prethodi svitanju. Nikad nije stigao do Jozefinine kuće.“ (Šojat-Kuči, 2009: 368)

Govoreći o logoru, Jozefina se prisjeća i okrutnosti susjeda koji bi, čim bi nekoga od njih odvodili, utrčavali u tuđe kuće, krali namještaj, sve ono što im može biti od ikakve koristi, a naposljetku bi zauzimali i čitave kuće:

„Kao mravi koji izbezumljeno bježe pred poplavom, ili kakvom pošasti, ti su ljudi, susjedi koje je nekoć ljubazno pozdravljala, koji su je za sunčanih dana znali pitati kako je, sada odnosili njezin namještaj, posuđe, posteljinu. Nisu marili, obazirali se. Valjda zato što su smatrali kako u ratu nema lopova, da rat opravdava sve.“ (Šojat-Kuči, 2009: 370)

Iako su ih nakon nekog vremena pustili kući, prisjeća se Jozefina, život više nikada nije bio isti. Viktorija, Klara i Jozefina, ne samo da su izgubile svoju obitelj, već nisu imale niti dom u koji bi se vratile.

O položaju folksdojčera u poraću progovara i Vladimir Geiger, koji navodi kako „on nije bio mnogo bolji niti nakon ukidanja logora. Ogledni primjer sudbine osječkih Njemica jest Jozefina, osoba koja Katarini nevoljko i mučno dekodira obiteljsku povijest, a kojoj je muž nestao u ratu, dijete umrlo u logoru Valpovo, a ona nakon puštanja iz logora nemajući ili ne znajući kamo našla smještaj u dvorištu svoje kuće u Divaltovoj ulici, u koju više nije smjela, te životarila u svinjcu.“ (Geiger, 2012: 391):

„Pustili su ih kući, kamo se više nisu mogle vratiti. Frau Jozefina završila je u švajneraju vlastite kuće. Majka Viktorija u svoju kuću nije uspjela ni ući, samo su joj kroz prozor izbacili raskupusani molitvenik koji je kao prvopričesnica četrdeset jednu godinu prije dobila od oca i majke te nekoliko fotografija. Ništa više. Otjerali su je kao psa.“ (Šojat-Kuči, 2009: 373)

Mnogi folksdojčeri koji su preživjeli logor, živjeli su za to da napuste zavičaj u kojem su bili mučeni. Roman *Unterstadt* progovara o sudbinama onih koji su u svom zavičaju odlučili ostati te daje uvid u život kakav su vodili po izlasku iz logora, trudeći se nastaviti tamo gdje su stali, što, naravno, nije bilo moguće. Klara se tako, po izlasku iz logora uselila u kuću u kojoj je i ranije živjela, skupa s majkom Viktorijom. Međutim, one u toj kući nisu bile svoj na svome, već su živjele s Marijom i Antunom, Katarininim stricem u sobi pokojne Elze. Novi je vlasnik kuće bio nekakav politički komesar Marko, koji im je dozvolio boravak u toj jednoj sobi, ne propuštajući priliku pokazivati im gdje im je mjesto:

„Ja sam gazda! Ovdje sam ja gazda! Ja, Marko! Pijan bi se busao u prsa ili grlio i pipkao Klaru, koja bi samo probljedjela.“ (Šojat-Kuči, 2009: 373)

Osim što ih je riječima maltretirao, Marko je i fizički zlostavljao Klaru:

„Frau Viktorija je vidjela, slučajno je par puta vidjela kako je odvlači, ali ništa nije čula...Možda Klara nije htjela vikati zbog djece... i majke... tko će znati... dragi Bog samo znade što se tamo, u toj sobi događalo.“ (Šojat-Kuči, 2009:384)

Viktorija je pred kraj života u potpunosti izgubila dodir s realnošću. Živjela je u svom svijetu u kojem je viđala muža Rudolfa te pokojnu kćer Gretu.

„Nakon toga je otišla. Nekamo, u neku zemlju u kojoj se ljudi neprestano osmjehuju, u zemlju trajnog blaženstva. Valjda. Majka Viktorija se osmjehivala, obraćala nevidljivoj Greti, zurila

bi u jednu točku pored prozora i obraćala se Greti, govorila joj da je lijepa.“ (Šojat-Kuči, 2009: 406)

Ista je sudbina, prisjeća se Katarina, dočekala i njezinu baku Klaru, koja je kraj svog života dočekala u sobi u kojoj je često znala razgovarati s pokojnom kćeri Elzom.

4.1.5. Katarinin povratak u sadašnjost

Nakon što je Jozefina ispričala priču o njezinoj obitelji, Katarina napokon počinje shvaćati neke od postupaka svoje majke, bake i ostalih članova obitelji. Stvari konačno sjedaju na svoje mjesto, ali je Katarina uvjerenjena kako postoji još mnogo toga što je Jozefina zadržala za sebe:

„Jozefina je razgrnula prašinu sa stvari koje su moji od mene godinama, čitav život skrivali. Možda sam trebala biti oduševljena, ne znam... Duboko u sebi ipak sam osjećala da je frau Milostiva samo zagrebla površinu, da ispod mrakova koje mi je spomenula čuče još neki veći užasi...“ (Šojat-Kuči, 2009: 418)

Kako je ranije u radu napomenuto, roman *Unterstadt*, između ostaloga, pokreće i pitanja identiteta te pronalaska vlastitoga ja. Katarina u svojim razgovorima s Jozefinom otkriva kako se, još kao dijete uvijek osjećala kao višak u obitelji. Progovara o svom lošem odnosu s majkom, koja ju je htjela oblikovati prema vlastitom modelu. Obiteljske tajne, koje je Katarina nekako predosjećala, također su utjecale na razvoj njezine ličnosti te je ona i napustila Osijek kako bi se mogla izgraditi kao osoba. Spoznajom obiteljske prošlosti, u njoj se događaju mnoge promjene te ona postaje sretna jer je napokon složila jedan dio kockica svog života i barem dijelom spoznala tko je.

4.2. Strategije kulturnoga pamćenja Drugoga svjetskog rata u *Elijahovoj stolici*

Elementi kulturnoga pamćenja Drugoga svjetskog rata u *Elijahovoj su stolici* čvrsto vezani uz pitanje identiteta lika Richarda Richtera, protagonista romana. Sjećanje na Drugi svjetski rat u ovom je romanu zastupljeno u manjoj mjeri nego što je to slučaj u *Unterstadtu*, ali je jednako bitno jer je potraga za vlastitim *ja* jedno od temeljnih pitanja koja roman pokreće. U romanu se, kada je riječ o sjećanjima na Drugi svjetski rat, otvara pitanje holokausta te genocida nad Židovima koji će, kako će kasnije biti vidljivo, odrediti život Richarda Richtera iako je on tada bio tek dijete. Roman je pisan u prvom licu i to na način da Richard sam pripovijeda svoju priču navješćujući vlastitu tragičnu sudbinu. U *Elijahovoj stolici* također imamo povratak obiteljskoj kući/stanu kao ključne za razvoj radnje i kulture sjećanja. Povratak u oba romana zapravo predstavlja nekakav prozor u prošlost, povratkom započinje „retropogled“ i inventura života protagonista, on predstavlja, kako navodi Krešimir Nemec u djelu *Povijest hrvatskog romana od 1900. Do 1945.*, „bijeg od civilizacije velikih sivih gradova i sentimentalnu potragu za izgubljenim uporištem, životnom neposrednošću i svježinom prvih emocija.“ (Nemec, 1998: 239)

4.2.1. Obiteljski stan kao temeljna figura sjećanja

Richardovim povratkom u Beč, grad u kojem je odrastao, sasvim se slučajno počinje razmotavati klupko njegova pravog identiteta. On o tome govori već na prvim stranicama romana, nazivajući Beč svojom *grobnicom* čime nam zapravo daje naslutiti kako je upravo tamo sve počelo:

„To je moj Beč. Grobnica za Richarda Richtera u koju se dobrovoljno uputio. Klopka. Greška. Ili, jednostavno, udar čekića u pogrešno mjesto.“ (Štiks, 2006: 14)

Richard Richter o svom ponovnom povratku u davno napušteni dom progovara:

„Zastao sam na pragu i, prije nego što ću ga prijeći, pustio svom njuhu da ponovno otkrije taj posebni miris mog djetinjstva i mladosti koji se zanaovjek nastanio među tim zidovima.“ (Štiks, 2006: 21)

On se, vidno uzbuđen vraća u davno napušteni stan, a po mirisu koji ga sjeća na njegovo djetinjstvo, razvija mišljenje kako se tamo ništa nije promijenilo od vremena njegova odlaska. U trenutku kročenja na dobro poznati prag niti ne sluti da njegov dom, njegovo, jednom davno sigurno utočište, krije opasnu tajnu koja će ga uskoro protjerati na ulice Sarajeva u potragu za samim sobom.

U *Elijahovoj stolici* ne postoji, kao u *Unterstadtu* jedan od pripovjedača koji bi nam otkrivao, dio po dio, traumatične događaje iz prošlosti vezane za obiteljsku genezu kao što to čini Jozefina. Naziru se pripovjedači u samom liku Richardove majke koja svojim kratkim pismom čini ključni dio djela te u liku njegove tetke Ingrid. Međutim, Ingrid ipak ne utjelovljuje lik *historičara* koji bi bio prenositelj nekakve povijesti ili istine, već samo potvrđuje napisane riječi svoje sestre. Richard je taj koji samostalno pokreće potragu i otkriva cijelu istinu. Tetka Ingrid i na kraju sam Jakob Schneider otkrivaju tek poneki fragment davno zatajene istine. Plava je bilježnica pokretač svega, ona Richardu predstavlja prvi i najvažniji trag u potrazi za njegovim identitetom.

4.2.2. Plava bilježnica kao jedna od temeljnih figura sjećanja u romanu

Osim obiteljskog doma kao figure sjećanja, u romanu se kao jedna od temeljnih figura sjećanja javlja i plava bilježnica koju pronalazi Richard Richter nakon smrti svoje majke. Ona je zapravo ključ kojim se otključava pitanje Richardova identiteta. Junak nam o tome govori već na samom početku djela. Naime, djelo započinje prvim licem jednine, u kojem nam se Richard predstavlja te daje naslutiti čak i sam kraj romana, aludirajući na samoubojstvo na koje su ga naveli događaji koje je, sasvim nenadano otkrio:

„...Ta kobna saznanja počela su se nazirati jednim slučajnim - već počinjem prezirati tu riječ – bečkim otkrićem u travnju ove 1992. godine, koje je iskrsnulo poput vrha ledene sante, čiji me dakako, nevidljivi, krupniji ostatak čekao u Sarajevu, i u koji ću se zabiti brzinom od pedeset godina laži.“ (Štiks, 2006: 14)

Iz gore je navedenog citata vidljivo kako radnja započinje u sadašnjosti te se daje naslutiti njezina daljnja rekonstrukcija događaja povratkom u, ne tako davnu, prošlost. U toj nam se sadašnjosti Richard otkriva kao biće koje je na samom kraju svog života i koje ne može

podnijeti teret koji mu donose brojna saznanja o njegovu pravu identitetu te neki od njegovih vlastitih postupaka:

„Možda je i ovaj zapis pokušaj da opravdam izlaz koji mi pokazuje moj revolver i možda se nadam da će mi ono što ću napisati donijeti oprost, makar i s onu stranu groba.“ (Štiks, 2006: 12)

Nakon povratka u rodni grad te u stan u kojemu je proveo svoje djetinjstvo, u svrhu ugodnijeg življenja, Richard odlučuje učiniti neke promjene u tetkinu stanu. Lupajući čekićem po zidovima tog stana u Beču, on niti ne sluti kako se nalazi na pragu otkrića koje će ga odvesti u Sarajevo, u kojemu trenutno bijesni rat, kako bi ponovno pronašao sebe, a spletom okolnosti i izgubio sebe:

„Nemalo ću se iznenaditi kada započnem posljednju etapu rušenja i kada čekić prođe kroz površinu bez uobičajenog otpora da bi konačno umjesto u kakvu ciglu udario u nešto metalno u sredini zida... Što je ovo, bogamu? Zapitao sam se glasno. U prvi sam mah bio oduševljen, kao kakvo dijete pred misterioznim otkrićem u vlastitom domu. Pred mojim pogledom nalazio se maleni sef sa šifrom.“ (Štiks, 2006: 26)

Nakon priče o pronalasku misteriozne kutijice, Richard se prisjeća svoje majke i oca. Oni su za njega bili gotovo pa nepoznanica. Njegova je majka, Paula Müller, umrla brzo nakon njegova rođenja, dok je otac Heinrich, po povratku iz rata, učinio samoubojstvo. O svojim je roditeljima znao samo onoliko koliko mu je tetka ispričala:

„Paula Richter, rođena Müller, umrla je, kao što sam već napomenuo, nekoliko dana nakon mog rođenja, dok je moj otac Heinrich bio negdje na istočnom frontu, gdje je moralo biti paklenski hladno tog siječnja 1942. I to je sve što sam mogao reći o svojoj majci za svih pedeset godina života.“ (Štiks, 2006: 37)

Richard niti ne sluti kako će, pronalaskom metalne škrinjice u zidu tetkine biblioteke, saznati puno više o svojoj majci nego što je ikada mogao zamisliti. Kada je otvorio škrinjicu, iz nje je izvukao plavu bilježnicu za koju je uskoro shvatio da je zapravo nekakvo nikad poslano pismo napisano rukom njegove pokojne majke:

„Postalo mi je jasno, nakon što sam pročitao prvih nekoliko redaka, da u rukama držim Paulin zapis, neku vrstu neposlana pisma iz razdoblja koje je prethodilo mom rođenju.“ (Štiks, 2006: 29)

Također, u rukopisu je naznačena godina 1941. te on po datumu počinje promišljati je li moguće da je to, nikad poslano pismo, vezano uz pitanje njegova postojanja s obzirom na to da je pisano uoči njegova rođenja:

„Drhtao sam kao pred svetim spisom, jer sam po datumu mogao jasno shvatiti, po upitnicima i usklikima koji izbijaju na svakoj stranici, konačno po toj škrinjici u kojoj je bilo zaključano, da je to pismo vezano uz neku nesreću koja je odredila moje postojanje.“ (Štiks, 2006: 31)

Listajući, Richard doznaje kako je Paulino pismo namijenjeno Jakobu Schneideru kojega Paula u jednom trenutku oslovljava i imenom Andreas Schubert:

„Voljeni Jakobe,

ili bi bilo primjerenije reći Andrease, kako smo te inače zvali, kako te i dalje zovemo. Ipak, obratit ću ti se tvojim pravim imenom, imenom koje si mi povjerio kao najstrožu tajnu, imenom koje je opasno u današnje vrijeme, dakako za one koji ga nose.“ (Štiks, 2006: 36)

Čitajući dalje, Richard doznaje kako Paula tom nepoznatom čovjeku govori o djetetu koje nosi u utrobi te o očaju koji osjeća s obzirom na to da su njega, tog nepoznatog čovjeka, odveli te on nikada neće saznati da uskoro treba postati otac. Richard počinje shvaćati kako onaj kojega je oduvijek smatrao svojim ocem, to nije:

„Heinrich mi je oduvijek bio privržen, još od mladosti. Sada je njegova ljubav našla pravi način da se iskaže i on je postupio kao istinski prijatelj, baš kao netko tko prihvća sve uvjete bez pogovora, čak i našu ljubav i tvoje dijete, sve. Želio mi je pomoći.“ (Štiks, 2006: 38)

Jakob Schneider, kako se iz pisma daje naslutiti, očito se morao skrivati. Za njegovo pravo ime, za njegovo postojanje, nitko nije smio znati. To je bila tajna koju je Paula nosila sa sobom do smrti. Upravo je zbog toga bila sigurna kako Jakob u trenutku bujanja rata ne može razmišljati o njihovoj ljubavi već o vlastitom preživljavanju:

„Zgrabio si me – sjećaš li se? – i objasnio da prestanem maštati o glupostima dok nacisti jure prema Moskvi, da prestanem bulazniti o djeci dok ti ne znaš hoćeš li sutra biti tu, jer sve su te stvari sada „sekundarne“, ljubav, djeca, brak...“Mi smo u ratu, ženo, Jugoslavija je

okupirana... tko zna što je s drugovima, što je s mojom porodicom, rođacima, prijateljima... o čemu ti govoriš, Paula..." (Štiks, 2006: 39)

Na kraju pisma Paula se pita što se dogodilo s njime na kraju, boji se kako više nikada neće čuti za njega te zamišlja u glavi najgore moguće scenarije. Svaka njezina rečenica odaje sve više i više informacija o tom, dotada nepoznatom čovjeku. S druge strane, svaka majčina rečenica pokreće sve više pitanja u Richardu Richteru:

„Hoćemo li ikada saznati tvoj kraj? Tko te je odao? Uostalom tko je od nas doista znao tko je Andreas Schubert?“ (Štiks, 2006: 41)

Ponovnim iščitavanjem pisma, Richard samome sebi slaže priču:

„Ja, budući Richard Richter, čini se sada po svemu, polužidovsko sam dijete koje može spasiti samo zaštitnički arijeviski pristanak Heinricha Richtera, mog oca po dokumentima i mojoj tetki. Ali tko je Jakob Schneider, moj otac po mojoj majci? Komunist? Vrlo vjerojatno. Židov? Sasvim jasno. (On je otac polužidovskog djeteta, zar ne?!). Zemlja porijekla: Jugoslavija („Mi smo u ratu, ženo, Jugoslavija je okupirana...“).“ (Štiks, 2006: 43)

Tetka Ingrid, uvjetno rečeno postaje nositeljicom povijesti u djelu, iako je Richard tajnu svojega podrijetla doznao iz majčina pisma, ona će mu rasvijetliti nekoliko detalja iz njihova tadašnjeg života. Iako Ingrid misli kako je to nemoguće, Richard se počinje nadati kako je njegov pravi otac ipak još uvijek živ te kako će ga uspjeti pronaći:

„On je sigurno ubijen. Nije bilo nikakve šanse da se izvuče. Čekaj, ali ne možeš to znati sa stopostotnom sigurnošću, ustrajao sam kao da su se onim njezinim prethodnim vjerojatno neka vrata lagano odškrinula. Richarde, to je istina. Ne možeš misliti da je on preživio sve to. Pa to je bila 1941.! Možda su ga ubili kasnije, možda je umro u logoru. Uostalom, znaš kako je bilo sa Židovima.“ (Štiks, 2006: 48)

Tetka Ingrid sumnja u Jakobovo preživljavanje upravo iz razloga što zna koliko je strog bio hitlerovski režim prema Židovima, Romima, Muslimanima i ostalim pripadnicima nearijevske rase. Mnogi su pripadnici nearijevske rase ubijani na licu mjesta, čim bi se razotkrili, dok su „veći dio, Židova konkretno, njemačke okupacijske snage deportirale te pogubile u Auschwitzu, Treblinku i drugim koncentracijskim logorima.“ (Sundhaussen, 2006: 247)

S obzirom na njemačko ime kojim se predstavljao te na detalje iz pisma, Richard zaključuje kako se njegov otac predstavljao kao komunist te kako je lako moguće da su ga uhitili zbog toga i da nikada nisu doznali njegovo pravo porijeklo:

„Čuo sam za brojne priče njemačkih komunista koji su imali bolje uvjete u logorima nego Židovi i neki su preživjeli i više od deset godina. To je moguće. To se događalo.“ (Štiks, 2006: 52)

4.2.3. Grad Sarajevo kao figura sjećanja

Pokušavajući doznati pravo podrijetlo svoga oca, čime se zapravo daje do znanja potraga u koju će Richard krenuti, on nastavlja s ispitivanjem svoje tetke. Zanimljiva je činjenica kako ga upravo ta potraga odvodi u grad Sarajevo 1992. u kojem također bijesni rat i to rat koji podsjeća na onaj isti koji je Richarda prisilio na odrastanje bez pravog oca, „rat u kojem je religija, porijeklo, takvo i takvo ime i prezime igralo odlučujuću ulogu, odlučivalo o životu i smrti, logoru ili izbjegličkoj destinaciji...“ (Štiks, 2006: 89) Razrušeni grad Sarajevo tako zapravo postaje simbolom razrušene ličnosti i izgubljena identiteta Richarda Richtera, odnosno Richarda Schneidera. O tome pišu Dejan Durić i Danijela Bačić-Karković u radu *Otac i sin u modernome romanu* (2008.). Mutna se slika Richardova podrijetla miješa sa slikom uništena Grada te prema Duriću, „Richard kao da je zakoračio u svoje nespješno. Sadržaj njegovog nespješnog polako se počeo osvještavati i prijetiti podrivanju njegove ličnosti, što je naposljetku i privedeno kraju.“ (Bačić-Karković, Durić, 2008: 192)

Može se tako reći kako topografija razrušenog Grada zapravo metaforički odražava njegovo nespješno, a to potvrđuje i vlastitim riječima u djelu:

„Sada kada osjećam da se i sam pomalo raspadam i u tome valjda sjedinjujem s gradom koji će postati moje rodilište i moja grobnica, kada za to dođe vrijeme. Mrzim se, valjda, kao što se i svi preostali ljudi u ovom gradu mrže jer su tako lak plijen i ne odgovaraju ni na čija očekivanja: niti popuštaju pred napadima, niti umiru kad su kamere uključene, nego i dalje trube o moralnoj prednosti koju imaju kao žrtve nad okrutnim napadačem.“ (Štiks, 2006: 81)

Richard Richter dolazi u Sarajevo pod krinkom novinara izvestitelja s ratišta te nitko i ne sumnja kako su njegove prave namjere zapravo pronaći oca i obračunati se s Gradom koji će

postati mjesto na kojem će se „roditi i umrijeti isti dan.“⁸ Dolaskom u Sarajevo, Richard upoznaje dvoje ljudi koji će, kako će se kasnije vidjeti, biti ključni u događajima koji će odrediti njegovu sudbinu. Prvi od njih je Ivor, njegov prevoditelj, koji će mu kasnije postati vrlo dobar prijatelj. Richardu se svidio drugačiji Ivor, Ivor kojemu nije bilo bitno kojoj rasi ili narodnosti pripadaju ljudi koji žive u Sarajevu, već je u svakom od njih tražio nešto ljudsko:

„Ivor je odlučio biti tek građaninom svog opkoljenog grada i raskomadane Bosne. S prezirom je odbijao etnička svrstavanja smatrajući vrhuncem gluposti činjenicu da su mnogi tako lako odustali od prijašnjeg statusa građanina da bi postali tek Srbi, Muslimani ili Hrvati...“ (Štikš, 2006: 89)

Ivor postaje jednom od ključnih osoba u djelu jer Richarda upoznaje s Almom Filipović, jednom od glumica u sarajevskom kazalištu. Snimajući film, Alma i Richard se bolje upoznaju, razgovaraju te ga ona, nesvjesno, podsjeća na pravi razlog njegovog dolaska u Sarajevo, koji je potisnuo u sebe posvećujući se ratnim događanjima u Gradu. Naime, u kontekstu njihova razgovora, Alma se kroz šalu poigrava njegovim prezimenom, koje u prijevodu znači „sudac“:

„Sudac? Alma je bila prva osoba u Sarajevu koja je spomenula značenje mog prezimena, to jest prezimena koje mi je darovao Heinrich... Alma me tada tako prvi put, nakon duljeg razdoblja u kojem sam odbijao ozbiljnije misliti na svoje veliko otkriće, podsjetila na majčino pismo, na Jakoba, na razlog zbog kojeg sam tu...“ (Štikš, 2006: 108)

Richard Richter nije jedini lik u *Elijahovoj stolici* iz čijeg se prezimena može iščitati simbolika bitna za čitavo djelo. Naime, o tome govori i Dejan Durić u svojem, već spomenutom radu, progovarajući o tome kako kroz prezimena likova možemo iščitati zapravo njihovu ulogu u djelu. Richard Richter, odnosno, Richard Sudac „presudio je cijeloj situaciji odlučivši doći u Grad, svoje nesvjesno, gdje su mnoga pitanja neodgovorena i otvorena, te će na kraju presuditi i sebi.“ (Bačić-Karković, Durić, 2008: 192)

Jakob Schneider, odnosno Jakob Krojač, otac je stvoritelj, dok je Alma, odnosno Duša, jedina pozitivna točka u tom odnosu, ona je duša s kojom su povezani i krojač i sudac, ona je u isto vrijeme sestra i ljubavnica, koja povezuje oca i sina.

⁸ „Starac Simon u narativnom univerzumu romana preuzima ulogu koju je u Sofoklovoj tragediji imao Tiresija te u jednom trenutku govori Richteru da će se, kada nađe oca, roditi i umrijeti isti dan, što u Sofoklovu djelu govori Tiresija Edipu, odgovarajući mu na pitanje: *Čiji sam?*“ (Bačić-Karković, Durić, 2008: 192)

S tim u vezi, niti dramatizacija djela *Homo Faber* nije slučajna te nosi određenu simboliku,⁹ a osim što progovara o incestu te na neki način naviješta događaje koji će uslijediti, upravo je premijera te drame trenutak u kojem se Alma i Richard zbližavaju te trenutak u kojem se između njih počinje razvijati ljubav:

„U sljedećem trenutku već smo plesali i upitao sam je spaja li ljude sudbina ili slučajnost.“ (Štiks, 2006: 159)

Nakon premijere, Alma i Richard nisu se razdvajali idućih pet dana u kojima će se upravo Almina rečenica o tome da je „destiny the most powerful coincidence of all“ obistiniti, iako o tome nisu ni sanjali. Kako ga je Alma slučajno nekoliko puta podsjetila na pravo poslanje pohoda u Sarajevo, Richard odlučuje posvetiti vrijeme pronalasku svog oca te posjetiti židovsku sinagogu, ne bi li u njoj naišao na bilo kakav trag o svom ocu.

4.2.4. Židovska sinagoga kao ključno mjesto romana

Pri posjetu sinagogi, Richard nailazi na spomen-knjigu u kojoj se nalaze imena Židova poginulih za vrijeme Drugog svjetskog rata. Richard je vidno uzbuđen pri pomisli kako će upravo spomen-knjiga razriješiti neke njegove tajne. Prebivši prstom po raznoraznim, abecednim popisom poredanim, imenima, Richard ne nailazi na ime Jakoba Schneidera:

„Radost što ga nisam pronašao u Knjizi, sada je zamijenilo razočaranje. Tako bi sve konačno bilo riješeno. Bio bih slobodan. Dobio bih svoju istinu, smrt bi mi bila potvrđena čvrsta poput groba moje majke i mogao bih otići iz ovog pakla!“ (Štiks, 2006: 128)

Za vrijeme boravka u sinagogi, Richard upoznaje starca Simona koji se u prostoru sinagoge pojavljuje iz ničega, što dodatno zbunjuje Richarda koji je siguran kako su vrata sinagoge bila zaključana. Simon je starac čija je uloga u romanu ključna za otkrivanje Richardova identiteta i kojemu Richard indirektno otkriva svoje razloge posjeta Sarajevu govoreći mu kako traži

⁹ „Odnos koji Štiks uspostavlja prema Frischovu romanu poprilično je kompleksan jer ne samo da sudbina Richarda Richtera korespondira s onom Waltera Fabera, nego i sarajevska glumica Alma u Narodnom pozorištu sa svojim kolegama u ratnim uvjetima priprema dramatizaciju spomenutog romana, koja je svojevrsan osvrt na europski homofaberovski logocentrizam/tehnocentrizam, ali u isto vrijeme to je i zrcalna slika samog Richarda Richtera, koji je rezultat europskog logocentrizma/tehnocentrizma.“ (Bačić-Karković, Durić, 2008: 190)

pravog oca nekog svog prijatelja koji je nedavno doznao istinu o svom porijeklu iz pronađenog majčina pisma:

„Naime, njegov pravi otac bio je Židov, Židov porijeklom iz Sarajeva, možete li zamisliti? Jadni čovjek želi sada saznati nešto o njemu. Lako se može pretpostaviti da je njegov pravi otac mrtav već odavno, no to mom prijatelju nije važno jer želi saznati što se dogodilo s njim.“ (Štiks, 2006: 140)

Simon mu obećava pomoći te se jednog dana nenajavljen pojavljuje na njegovim vratima i samim time obilježava posljednju etapu Richardova boravka u Sarajevu.

Simon je svojim posjetom iznenadio ne samo Richarda, već i Almu, koja je tada već bila stalni gost u Richardovu stanu. Richarda je još više čudila činjenica što nije znao kako ga je Simon uopće pronašao s obzirom na to da onaj put u sinagogi nisu razmijenili adrese. Simon mu objašnjava kako ga je našao po mirisu te kako njemu u Sarajevu nisu potrebne adrese kako bi znao nekoga pronaći. Svojim opisom Richardova „mirisa“ zapravo iznosi realno stanje Richardova duha:

„Izgubljena mačka koja više ne pronalazi put kući po ustaljenom sistemu mirisa, miriše drugačije. I dalje tražeći nit koja će je odvesti utočištu, pokušava ovladati novim i nepoznatim teritorijem, pa ispušta novi miris, stvara novi sistem za neki novi život, u slučaju da povratak domu postane nemoguć.“ (Štiks, 2006: 166)

Almina prisutnost pomalo inkomodira Simona, on kao da je upravo shvatio čitavu priču Richardova postanka i svjestan toga kako će se klupko uskoro početi odmotavati, daje mu svoju adresu te ga moli neka ga posjeti jer misli da bi mogao pomoći njegovu „prijatelju.“ Kada ga Richard posjeti, priča se prekida procesom retardacije, Simon postaje historičar koji kroz priču o pravniku Danielu i njegovoj majci Rifki zapravo priča svoju životnu ispovijest. Na samom kraju razgovora, daje Richardu papirić s adresom na kojoj završava njegova potraga, potraga za ocem, Jakobom Schneiderom. Također, dok ispraća Richarda, izgovara rečenicu koju Richard isprva ne shvaća: „Umrijet ćeš i rodit se toga dana.“ (Štiks, 2006: 225)¹⁰

¹⁰ Simon se u djelu pojavljuje u ulozi proroka kakav je Tirezija u Edipu. Isto daje do znanja i samom Richardu u nastavku razgovora: „To su otprilike riječi kojima Tirezija odgovara Edipu kada ga nestrpljivo priupita to vječno pitanje: *Čiji sam sin?*! Kada sazna, taj će mu dan biti grobnica i rodilište.“ (Štiks, 2006: 225)

4.2.5. Pronalazak oca i Jakobova sjećanja na Drugi svjetski rat

Richard nije bio niti svjestan toga kako će još istog dana pogledati u oči davno izgubljenom ocu. Pri posjetu Alminu ocu, počinje shvaćati kako ga Alma zapravo približava adresi zapisanoj na onom papiriću koji je cijeli taj dan gužvao u svome džepu:

„Je li moguće da nam očevi žive pod istim krovom? Je li neki čudan sudbinski mehanizam stvari posložio na svoj suludi način?“ (Štiks, 2006: 230)

Penjući se kat za katom, Richard shvaća kako njegov otac, ne samo da živi u istoj zgradi, već ima kćer po imenu Alma. Njegova je Alma, čudnim spletom okolnosti postala njegovom ljubavnicom te sada otkrivenom sestrom:

„Prije nego što potpuno izgubim svijest vidim pločicu na vratima. Već sam znao što na njoj piše. Ipak me nešto iznenađuje i da nisam u nesvijesti, možda bih se do sita nasmijao svojoj jednoj sudbini, svojoj gluposti. ŠNAJDER. Na vratima piše ŠNAJDER. Kakva šala!“ (Štiks, 2006: 234)

Richard se onesvijesti pred vratima, a kada dođe k sebi, shvaća da je već zakoračio u očev stan. Pokušava se približiti dok mu se Jakob, njegov otac, obraća vedrim tonom u jednom, za njega, sasvim normalnom razgovoru. Iz tog, sasvim normalnog razgovora, Jakob povlači konce koji će pomalo početi raspetljivati priču. Ispituje Richarda koji je njegov razlog dolaska u Grad u kojemu trenutačno bijesni rat:

„Razlog mog dolaska upitao je za razlog mog dolaska! Pomislio sam na majčino pismo. Na plavu bilježnicu... Bilo bi tako lako reći istinu i jednim potezom promijeniti njihove živote, sve što su znali o sebi, gledati užas na njihovim licima.“ (Štiks, 2006: 239)

Richard se ipak odlučuje na šutnju, bojeći se kako njegov otac nikako ne bi mogao podnijeti prirodu njegova i Almina trenutnog odnosa. Iz tog, potpuno običnog razgovora, razvija se i razgovor o Jakobovu životu u Beču. Richard spretno prihvaća taj razgovor govoreći svoju pravu adresu u Beču, za koju je znao da će svakako pogoditi njegova oca. Iz razgovora doznaje odgovor na pitanje koje ga je patilo još dok je s tetkom Ingrid razgovarao o uhićenju svoga oca, je li bio uhićen kao Židov ili kao komunist:

„Zar vas nisu uhapsili kao špijuna? To sam i sam pomislio kada me ščepao Gestapo. Onda sam ubrzo shvatio da me hapse kao Jevreja koji se skrivao iza krivotvorenih dokumenata.“ (Štiks, 2006: 243)

Pričajući svoju priču, Jakob otkriva Richardu kako je svih ovih godina uvjeren kako ga je Paula Müller odala te kako je ona razlog zbog kojega je zatvoren u logor:

„Nitko drugi nije znao moje porijeklo osim Paule. U trenucima prisnosti, kada mislite da postoji osoba kojoj možete povjeriti svoju najdublju tajnu, tajnu o kojoj vam ovisi život kao da će vas to priznanje spajati još više, počinio sam tu pogrešku i dao svoj život u njezine ruke. I ona me izdala.“ (Štiks, 2006: 243)

Richard odlučuje kako ipak nije trenutak da ocu prizna postojanje plave bilježnice koja mu se u tom trenutku počela motati po glavi. Odlučuje kako je najbolje završiti posjet te ponovno doći i reći mu sve bez Almine prisutnosti, što i učini odmah drugi dan:

„Kada sam rekao da nisam bio u potpunosti iskren, to se ticalo upravo adrese u Beču. Ja danas živim u stanu Ingrid Müller, Jakobe. Nedavno sam preuređivao stan i našao nešto što mislim da vam pripada, nešto što morate znati.“ (Štiks, 2006: 252)

Jakob je bio vidno uzrujan Richardovim riječima te ga moli neka okonča muke u koje ga stavlja svojim pričama i neka mu objasni o čemu se radi:

„Kakvu igru vi to igrate?! Jakob je zavikao. Što Ingrid ima s tim?! Ili Alma?! Tko ste vi, Richarde?! Tko vas šalje?“ (Štiks, 2006: 252)

Richard daje svom ocu plavu bilježnicu na čitanje te on počinje shvaćati kako pred njim sjedi sin o kojemu njegova voljena Paula piše u pismu koje nikada nije dospjelo do njega. Jakob se otvara te počinje pričati priču iz 1941. godine, o tome kako je upoznao njegovu majku i što je sve proživio:

„U Austriju sam došao po zadatku. Partija je trebala ljude unutar Trećeg Reicha i ja sam bio savršen kandidat za tu misiju... Predstavljao sam se kao Nijemac iz Jugoslavije. Imao sam lažne dokumente i zvao se Andreas Schubert.“ (Štiks, 2006: 256)

Paula, Richardova majka, bila je ljubav njegova života i upravo je zbog toga pomisao na izdaju još više boljela i bila nešto s čime se Jakob morao naučiti nositi:

„Bez obzira na ljubav prema Alminoj majci, s kojom sam proveo desetljeća zajedničkog života, nikada više neću osjetiti ono što sam osjetio dok smo stajali na vratima te noći koju Paula spominje u pismu... Možda je upravo zbog toga izdaja kasnije toliko boljela.“ (Štiks, 2006: 258)

Jakob je, shvaćajući kako su ga ulovili zbog toga što je Židov, odlučio priznati te sačuvati tajnu svoje misije kao špijuna:

„Našli smo Jevrejina! Doviknuo je kao da se domogao rijetke zvjerke. Odmah sam shvatio o čemu se radi. Priznao sam svoje porijeklo. Poslužilo mi je da se njime ogrnem i tako ne odam neke meni u tom trenutku važnije stvari.“ (Štiks, 2006: 258)

Po izlasku iz stana svoga oca, Richard odlučuje kako je najbolje rješenje za sve upravo njegov odlazak iz Sarajeva:

„Moja je misija bila završena i preostalo mi je još jedino da nestanem s ove bombama izrované pozornice.“ (Štiks, 2006: 263)

Spremajući stvari, Richard promišlja o Almi i svemu što im se dogodilo. Odlučuje pobijediti kukavičluk te joj sam ispričati priču u koju ju je nehotice uvukao:

„... Priču o učinkovitom djelovanju poštanske službe sudbine koja preko pola stoljeća prenosi neposlana pisma jedne očajne žene koja će roditi sina nekadašnjem osuđeniku na smrt, plinsku komoru i dimnjak krematorija, budućem ocu jedne kćeri koja će se naći u zagrljaju svog brata, u jednom drugom ratu...“ (Štiks, 2006: 265)

Nakon što se Alma ne pojavljuje u stanu, Richard pomisli kako ona već zna cijelu istinu te je odlazi potražiti. Pronalazi je u bolnici, nakon vijesti o Jakobovu ranjavanju. Sestra ga upućuje u mrtvačnicu te on shvaća kako je njihov otac preminuo. Oni u tajnosti pokapaju oca, a s njime Richard odlučuje pokopati i svoju tajnu:

„Nekoliko mi je suza palo i na vreću, nedovoljno glasno da bi se čulo izvan ovog groba u koji sam sahranjivao tajnu koju sam dijelio s Jakobom.“ (Štiks, 2006: 280)

4.2.6. Odlazak iz Sarajeva

Nakon očeve smrti, Richard je bio siguran kako je odlazak neizbježan te kako sama istina više nema smisla. Isto tako, znao je i kako bijeg neće ništa riješiti za njega samog jer će ga svi ti događaji progoniti kamo god otišao:

„Znao sam da neće biti nove zemlje, da nema novog mora. Da neće biti povratka, jer Grad je pošao za mnom. Njegovim ulicama opet beskrajno lutam. Tim Gradom koji je kavez. Bez broda koji bi me odveo daleko od mene samog.“ (Štiks, 2006: 294)

Nemogućnost života sa samim sobom te igra sudbine koja mu je namijenila ulogu brata i ljubavnika u Alminu životu bile su i razlogom Richardova samoubojstva koje je on navijestio već na početku samog romana i koje je počinio nakon povratka iz Sarajeva. Svoj je rukopis ostavio voljenom i jedinom prijatelju Ivoru koji nam otkriva i posljednju istinu vezanu uz Richardov i Jakobov život. Onu istinu koja je i započela tragediju u kojoj se Richard zatekao kao protagonist. Ivor je naime, nakon Richardove smrti, posjetio njegovu tetku Ingrid želeći od nje izvući priznanje:

„Ne morate se više pretvarati, gospođo Müller. Svi su već mrtvi... želio sam je zadržati za stolom, natjerati da govori. Pozvali ste policiju kada ste saznali da je Paula trudna. Uostalom, već odavno ste ga se željeli riješiti... možda još od trenutka kada ste shvatili da ga ne možete imati za sebe zar ne?“ (Štiks, 2006: 313)

Ingrid, nimalo ne osjećajući krivnju za sve ono što se dogodilo, priznaje kako je ona prijavila Jakoba te ostavlja Ivora samog za stolom, skupa s onom prastarom plavom bilježnicom, Richardovim oproštajnim pismom te njihovim zajedničkim fotografijama.

5. Zaključak

Svrha je rada bila prikazati oblikovanje fenomena kulturnoga pamćenja Drugog svjetskog rata kroz reinterpetaciju dvaju književnih predložaka, modernih romana, *Unterstadta* Ivane Šojat-Kuči te *Elijahove stolice* Igora Štiksa. U romanima je fenomen kulturnoga pamćenja oblikovan kroz izmjenu nekoliko perspektiva pripovjedača te ispreplitanjem historiografskog i autobiografskog diskursa. Historiografski se diskurs očituje u propitivanju kulturnoga pamćenja i sjećanja na događaje vezane uz Drugi svjetski rat te posljedice koje je taj rat po završetku ostavio. U romanima su gradovi Osijek te Sarajevo prikazani kao multinacionalni, multietnički gradovi čiji su protagonisti svjesni svog nepripadanja i etničke drugosti. Navedeni su gradovi ujedno i mjesta sjećanja iz kojih izviru dotada nepoznate istine. Strategije kulturnoga pamćenja u oba su romana oblikovane kroz motiv povratka obiteljskoj kući/stanu. Napušteni dom postaje temeljnom figurom sjećanja iz kojega izviru brojne druge figure. Rasčlambom književnih predložaka u radu je vidljivo na koji se način konstruiraju te kakva je uloga pojedinih figura sjećanja. Također, spomenutom je rasčlambom vidljivo na koji način pojedinac pohranjuje i reproducira svoju prošlost te uolikoj ga mjeri ona određuje. U slučaju romana *Unterstadt*, kao jedna je od temeljnih figura izdvojena fotografija koja najčešće služi kao podsjetnik za prizivanje sjećanja. Kada je riječ o *Elijahovoj stolici*, zadaću jedne od temeljnih figura sjećanja ima plava bilježnica uz pomoć koje protagonist doznaje pojedine događaje iz prošlosti i počinje potragu za vlastitim ja. Motivom povratka napuštenom domu, Šojat-Kuči te Štiksa obrađuju različite aspekte kulturnoga pamćenja. Naime, iako se oba romana dotiču teme holokausta, književnom je rasčlambom u radu uočeno kako Šojat-Kuči naglasak stavlja na život i sudbinu Podunavskih Švaba u Osijeku za vrijeme druge Jugoslavije, dok je kod Štiksa naglašenija problematika samog holokausta kroz prikaz sudbine Židova Jakoba Schneidera. Sjećanjima likova na brojna traumatična iskustva iz vremena rata, u oba se romana da iščitati uolikoj je mjeri etnička drugost određivala položaj i način života u zemljama i gradovima zahvaćenima ratom. Prešućena prošlost koja se u oba romana razotkriva sjećanjima likova otvara i pitanje identiteta protagonista romana. Rasčlambom je književnih predložaka u radu vidljivo na koji način konačno razotkrivanje istine dovodi do razotkrivanja vlastitoga ja. Naime, kroz oba su romana protagonisti, pod

utjecajem naviranja događaja iz prošlosti, prisiljeni zaboraviti sve ono što su do tada znali o sebi te konstruirati svoju ličnost u skladu s događajima koje su otkrili.

6. Literatura

Popis izvora:

Šojat-Kuči, Ivana. 2009. *Unterstadt*. Zagreb: Fraktura

Štiks, Igor, 2006. *Elijahova stolica*. Zagreb: Fraktura

Popis citirane literature:

Assman, Jan. 2006. Kultura sjećanja: *Kultura pamćenja i historija* [prir. Maja Brkljačić, Sandra Prlenda]. Zagreb: Golden Marketing-Tehnička knjiga, str.45-75.

Bačić- Karković, D., Durić, D. 2008. Otac i sin u modernome romanu, *Riječki filološki dani*, knj.7, Rijeka, Filozofski fakultet, str.181-195.

François, Etienne. 2006. Velike pripovijesti i lomovi brana sjećanja. Sjećanje na Drugi svjetski rat između nacionalizacije i univerzalizacije: *Kultura pamćenja i historija*[prir. Maja Brkljačić, Sandra Prlenda]. Zagreb: Golden Marketing-Tehnička knjiga, str.221-235.

Geiger, Vladimir. 2012. Tematiziranje povijesti njemačke manjine u suvremenoj hrvatskoj književnosti (u povodu romana *Unterstadt* Ivane Šojat-Kuči), *Scrinia Slavonica* 12/1: 385-394

Gillis, R. John. 2006. Pamćenje i identitet: povijest jednog odnosa: *Kultura pamćenja i historija* [prir. Maja Brkljačić, Sandra Prlenda]. Zagreb: Golden Marketing- Tehnička knjiga, str.169-191.

Jambrešić-Kirin, Renata. 2008. *Dom i svijet*. Zagreb:Centar za ženske studije

Kerže-Živaković, Zlata. 2006. Stradanja i pamćenja, Hrvatski institut za povijest Slavonije, Srijema i Baranje, Slavonski Brod

Nemec, Krešimir. 1998. *Povijest hrvatskog romana: od 1900. do 1945.*Zagreb: Znanje, str.239

Nora, Pierre. 2006. Između pamćenja i historije. Problematika mjesta: *Kultura pamćenja i historija* [prir. Maja Brkljačić, Sandra Prlenda]. Zagreb: Golden Marketing- Tehnička knjiga, str.21-45.

Sundhaussen, Holm. 2006. Jugoslavija i njezine države sljednice. Konstrukcija, dekonstrukcija i nova konstrukcija „sjećanja“ i mitova: *Kultura pamćenja i historija* [prir. Maja Brkljačić, Sandra Prlenda]. Zagreb: Golden Marketing- Tehnička knjiga, str.239-285

Internetski izvori:

Lujak, Katarina, Ivana Šojat-Kuči: „Roman je poput simfonije“, <http://komentar.hr/portal/izdvojeno/11416-ivana-sojat-kuci-qroman-je-poput-simfonijeq>, 15.09.2015., 00:45

Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Pojam kulturnoga pamćenja	3
2.1. Mjesta pamćenja.....	4
2.2. Mnemotehnika i kultura sjećanja	5
2.3. Figure sjećanja.....	8
3. Drugi svjetski rat kao važan aspekt kulture sjećanja.....	10
4. Kulturno pamćenje Drugoga svjetskog rata u romanima Igora Štiksa <i>Elijahova stolica</i> i Ivane Šojat-Kuči <i>Unterstadt</i>	12
4.1. Strategije kulturnoga pamćenja Drugoga svjetskog rata u Unterstadtu	14
4.1.1. Obiteljska kuća kao temeljna figura sjećanja	15
4.1.2. Fotografija kao figura sjećanja	18
4.1.3. Radni logor u Valpovu kao jedno od uporišta kulture sjećanja	23
4.1.4. Traume preživljene u logoru te život nakon logora	24
4.1.5. Katarinin povratak u sadašnjost	27
4.2. Strategije kulturnoga pamćenja Drugoga svjetskog rata u Elijahovoj stolici	28
4.2.1. Obiteljski stan kao temeljna figura sjećanja.....	28
4.2.2. Plava bilježnica kao jedna od temeljnih figura sjećanja u romanu	29
4.2.3. Grad Sarajevo kao figura sjećanja.....	33
4.2.4. Židovska sinagoga kao ključno mjesto romana	35
4.2.5. Pronalazak oca i Jakobova sjećanja na Drugi svjetski rat	37
4.2.6. Odlazak iz Sarajeva	40
5. Zaključak	41
6. Literatura	433