

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU
FILOZOFSKI FAKULTET



Ana-Marija Posavec

**PAMĆENJE DOMOVINSKOGA RATA I OBLIKOVANJE
NACIONALNOGA IDENTITETA U SUVREMENOM
HRVATSKOM ROMANU (1991. – 2015.)**

Doktorski rad

Privremena verzija / Temporary version

Osijek, 2024.

JOSIP JURAJ STROSSMAYER UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES



Ana-Marija Posavec

**MEMORY OF THE HOMELAND WAR AND THE SHAPING OF
NATIONAL IDENTITY IN THE CONTEMPORARY
CROATIAN NOVEL (1991. – 2015.)**

Doctoral thesis

Osijek, 2024.

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

FILOZOFSKI FAKULTET



Ana-Marija Posavec

**PAMĆENJE DOMOVINSKOGA RATA I OBLIKOVANJE
NACIONALNOGA IDENTITETA U SUVREMENOM
HRVATSKOM ROMANU (1991. – 2015.)**

Doktorski rad

Humanističke znanosti, filologija, teorija i povijest književnosti

Mentorica: izv. prof. dr. sc. Dubravka Brunčić

Osijek, 2024.

JOSIP JURAJ STROSSMAYER UNIVERSITY
FACULTY OF HUMANITIES AND SOCIAL SCIENCES



Ana-Marija Posavec

**MEMORY OF THE HOMELAND WAR AND THE SHAPING OF
NATIONAL IDENTITY IN THE CONTEMPORARY
CROATIAN NOVEL (1991. – 2015.)**

Doctoral thesis

Humanities, Philology, History and Theory of Literature

Supervisor: izv. prof. dr. sc. Dubravka Brunčić

Osijek, 2024.

IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravio/la te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasan/na da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi doktorskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

Mjesto i datum

Osijek, 8.7. 2024.

Potpis doktoranda

Ana-M. Posavec

SADRŽAJ:

UVOD.....	1
1. PAMĆENJE.....	3
2. STUDIJI PAMĆENJA.....	5
2. 1. Društveni okviri pamćenja.....	6
2. 1. 1. <i>Odnos povijesti, prostora i pamćenja</i>	8
2. 2. Mjesta pamćenja i čvorovi pamćenja.....	9
2. 3. Kultura sjećanja.....	11
2. 3. 1. <i>Formacije pamćenja</i>	12
2. 3. 2. <i>Individualno i kolektivno pamćenje</i>	13
2. 3. 3. <i>Komunikacijsko i kulturno pamćenje</i>	16
2. 3. 4. <i>Uloga i važnost zaborava</i>	18
3. KNJIŽEVNI STUDIJI PAMĆENJA.....	20
3. 1. Odnosi pamćenja i književnosti.....	20
3. 2. Pamćenje u književnosti.....	23
3. 3. Načini (modusi) pamćenja.....	25
3. 4. Proza pamćenja.....	27
3. 5. Književnost kao medij kulturnoga pamćenja.....	29
4. SUVREMENE TEORIJE NACIJE.....	31
4. 1. Koncept nacije kao zamišljene zajednice.....	31
4. 2. Nacija kao rezultat procesa „izumljene tradicije“.....	34
4. 3. Uloga <i>volje</i> i <i>kulture</i> u stvaranju nacija.....	35
4. 4. Uloga mitova, simbola, tradicije i etnija u stvaranju nacija.....	36
4. 5. Nacija kao složen, promjenjiv i vitalan konstrukt.....	37
5. NACIONALNI IDENTITET.....	39

5. 1. Baumannovo tumačenje nacionalnoga identiteta.....	39
5. 2. Etnosimbolistički koncept nacionalnoga identiteta.....	40
5. 2. 1. <i>Važnost etnije u tvorbi nacionalnoga identiteta</i>	42
6. NACIONALNO PAMĆENJE.....	44
6. 1. Oblici rada na nacionalnom pamćenju.....	45
6. 2. Pamćenje i tvorba nacionalnoga identiteta.....	47
7. SUVREMENI HRVATSKI ROMANI S TEMOM DOMOVINSKOGA RATA: DOSADAŠNJA ISTRAŽIVANJA, DEFINICIJA, KORPUS.....	50
7. 1. Dosadašnja istraživanja.....	50
7. 2. Obrazloženje korpusa.....	55
8. PAMĆENJE DOMOVINSKOGA RATA KAO TRAUMATIČNOG ISKUSTVA.....	58
8. 1. Pamćenje ratnih iskustava likova vojnika s prve crte ratišta.....	61
8. 1. 1. <i>Slavonsko ratište</i>	62
8. 1. 2. <i>Vukovarsko ratište</i>	68
8. 1. 3. <i>Velebitsko ratište, Dalmatinska zagora i Lika</i>	82
8. 1. 4. <i>Banovinsko ratište</i>	94
8. 1. 5. <i>Neimenovana ratišta</i>	98
8. 2. Pamćenje ratnih iskustava likova ratnih izvjestitelja i novinara.....	107
8. 3. Pamćenje traumatičnih logoraških iskustava.....	116
9. PAMĆENJE LJUBAVNIH ISKUSTAVA U RATNOM OKRUŽENJU.....	136
10. PAMĆENJE DOMOVINSKOGA RATA KAO DIJELA OBITELJSKE POVIJESTI.....	144
11. PAMĆENJE DOMOVINSKOGA RATA KAO PREDMETA KONTROVERZE.....	160
11. 1. Problematika kontroverze ratnih zločina.....	161
11. 2. Problematika kolopleta droge, adrenalina i rata.....	174

11. 3. Problematika korupcije i izdaje nacije.....	178
12. PAMĆENJE DOMOVINSKOGA RATA KAO SUDBINSKOGA DOGAĐAJA: RAT KAO DIO KONTINUITETA POVIJESNOGA ZLA.....	186
13. ZAKLJUČAK.....	202
POPIS LITERATURE.....	207
PREDMETNA LITERATURA.....	207
STRUČNA LITERATURA.....	208
SAŽETAK.....	216
SUMMARY.....	217
ŽIVOTOPIS.....	222

UVOD

Domovinski je rat prijelomni događaj novije hrvatske povijesti koji je utjecao i na preoblikovanje tema u suvremenoj hrvatskoj književnosti. Postmodernistička su tematska i stilistička strujanja u hrvatskoj književnosti prekinuta ratom, ali je time stvoren prostor za pisanje tematski i žanrovski drukčijih tekstova s obradom aktualne ratne, kasnije i poratne problematike. U razdoblju od 1991. do danas objavljen je velik broj književnih djela s temom Domovinskoga rata, uključujući i žanr romana. U tim se žanrovski raznolikim djelima prikaz povijesnih zbivanja oblikuje prepletanjem zbiljskog i fikcionalnog, kombiniranjem elemenata historiografskoga diskursa, osobnih iskustava i svjedočenja ljudi koji su proživjeli ratne strahote s postupcima fikcionalne književnosti. O ratu se pripovijeda iz različitih perspektiva te se, u skladu s tim, oblikuju različiti prikazi rata i tematiziraju različiti vidovi ratnih iskustava, sudbine vojnika i civila (ratište, pozadina, izbjeglištvo, prognaništvo, PTSP itd.), tematizira se iskustvo rata kao egzistencijalna ugroza, progovara se o društvenim, političkim, ideološkim sukobima i promjenama koje je iznjedrio rat. Utjecaj je rata prikazan kroz sudbine pojedinaca i kolektiva, tematiziraju se gubitci te traganja za identitetskim uporištima.

U prvom dijelu rada iznesene su temeljne teorijske postavke iz područja studija pamćenja koji obuhvaćaju problematiku društvenih okvira pamćenja, kolektivno i individualno pamćenje, kulturno i komunikacijsko pamćenje, kulturu sjećanja, figure sjećanja te važnost zaboravljanja. Rad se stoga oslanja na promišljanja utjecajnih teoretičara pamćenja od kojih su izdvojene teze Mauricea Halbwachsa, Pierra Nore, Jana Assmanna, Aleide Assmann. Poseban je naglasak rada usmjeren i književnim studijima pamćenja koji se zasnivaju na mnogobrojnim konceptima promatranja odnosa književnosti i pamćenja što proučavaju teoretičari Astrid Erll, Ansgar Nünning, Birgit Neumann, Ann Rigney i drugi. Književnost je pritom istaknuta kao jedan od najznačajnijih medija oblikovanja pamćenja s mnogobrojnim narativnim strategijama i mogućnostima konzerviranja, ispisivanja i preispitivanja prošlosti. Pamćenje ima važnu ulogu u oblikovanju individualnih i kolektivnih identiteta, uključujući pritom i nacionalni identitet. Pri detaljnijem raščlanjivanju te teme, rad se, osim na teorije pamćenja, oslanja i na suvremene teorije nacije. Fenomen nacije i oblikovanje nacionalnoga identiteta oslanja se na promišljanja i teze modernističkih teoretičara Benedicta Andersona, Erica Hobsbawma, Ernesta Gellnera, etnosimboličkih teoretičara Johna Armstronga i Anthonyja D. Smitha te postmodernistička čitanja Umuta Özkırımlıja, a nezaobilazna su i promišljanja postmodernističkoga teoretičara Zygmunta Bauman. Nacionalni je identitet promatran kao promjenjiv diskurzivni i društveno-povijesni konstrukt, a na dinamične procese i promjene kulturne sfere nacionalnoga identiteta

utječe i fenomen pamćenja sa svojom kulturnom, književnom domenom, uz oblikovanje nacionalnoga pamćenja. U kojoj se mjeri i na koji način takav proces odvija, razmotrit će se u zaključnom dijelu prvoga dijela rada.

Središnji dio rada donosi raščlambu odabranoga korpusa književnih tekstova, s primjenom teorijsko-metodoloških postavki iz prvoga dijela. U odabranim romanima s temom Domovinskoga rata istražiti će se narativne strategije oblikovanja pamćenja. Podrobnija analiza korpusa nastojat će prikazati kako oblikovanje individualnoga pamćenja prošlosti otvara i pitanje ugradnje osobnih sjećanja u kolektivno, nacionalno pamćenje te na koji način književnost kao medij pamćenja i sjećanja, u određenim žarišnim točkama i mjeri, prožima kako utječe na prikaz, oblikovanje te doživljavanje nacionalnoga identiteta.

Očekivani znanstveni doprinos ovoga rada usmjeren je rasvjetljavanju odnosa između književnosti i pamćenja te utjecaja pamćenja na oblikovanje individualnih, kolektivnih i nacionalnih identiteta. Primjenom teorijskih spoznaja iz područja studija pamćenja ponudit će se uvidi u raznolike strategije pamćenja Domovinskoga rata u suvremenim hrvatskim romanima. Pritom će se nastojati utvrditi različiti prikazi specifičnih ratnih tema koje objedinjuju reprezentaciju ratnih iskustava, specifične likove i detektiranje pripovjednih postupaka kojima se u književnom tekstu oblikuje ratna stvarnost i istodobno razvijaju strategije oblikovanja nacionalnoga identiteta.

1. PAMĆENJE

Svaka je ljudska jedinka žarište aktivnoga procesa pamćenja i zaboravljanja. Pojedinaac koji živi na određenom prostoru i u određenom vremenu svojevrsni je proizvod društva, kulture, uspostavljenih konvencija i reprezentirane prošlosti. U sprezi s kolektivnim faktorom i vremenskim pozicioniranjem, pojedinac izgrađuje svoju svijest i vlastiti identitet. Koristeći, oblikujući i dopunjujući svoj jezik, korespondira sa svijetom oko sebe, promišlja o svojoj poziciji i okolini iz vlastite individualne, kompleksne vizure. Odgovori na pitanja zašto je pamćenje kao proces važno, u kojoj mjeri prožima te oblikuje pojedinca i društvo, zašto nešto proživljeno ili prepričano smatramo važnim upamćivanja dok nešto drugo prepuštamo zaboravu, zahtijeva dodatno promišljanje i podrobnu analizu.

Pamćenje se iz područja kognitivne psihologije definira kao „sposobnost zadržavanja i korištenja informacija“ (Zarevski, 2002: 26) te „zadržavanja informacija koje smo stekli iskustvom ili aktivnim učenjem“ (Petz, 2003: 190). Psiholog Boris Petz (2003) izdvaja nekoliko najpoznatijih skupina pamćenja: *pamćenje prošlih događaja* (retrospektivno pamćenje) spram pamćenju onoga što valja *učiniti u budućnosti* (prospektivno pamćenje), pamćenje *općih stvari* (semantičko pamćenje) nasuprot pamćenju *vlastitih događaja* (epizodičko pamćenje), *mentalno* pamćenje (pamćenje apstraktnog materijala) nasuprot *motornom* pamćenju (pamćenje pokreta), *prepoznavanje* nasuprot *aktivnoj reprodukciji*, *senzorno*, *kratkoročno* i *dugoročno* pamćenje te *ikoničko* pamćenje (pamćenje onoga što je *viđeno*) nasuprot *ehoičkom* pamćenju (pamćenje onoga što se čulo).“ (isti: 192). U pamćenju zadržavamo i prerađujemo sadržaj koji iz određenih pobuda smatramo vrijednim skladištenja u našem pamćenju, a ponekad su iskustva koja smo doživjeli tako intenzivna da ih u mnogim slučajevima teško ili gotovo nemoguće možemo zaboraviti, međutim, ta je iskustva moguće potisnuti kako na individualnoj, tako i na kolektivnoj razini.

Pamćenje kao dinamičan proces ima svoja obilježja i utjecaj kojemu smo kao pojedinci neposredno svakodnevno izloženi. Prema Aleidi Assmann, pamćenje je osnova zajednice jer „[n]ešto pamtimo da bismo pripadali grupi, a želimo da se i sami zadržimo u pamćenju grupe.“ (Assmann, 2018: 65). Pamćenje je, prema tvrdnjama Dejana Durića, selektivno i podložno manipulacijama te ono „ovisi o psihičkim i fizičkim osobinama onoga koji se (pri)sjeća, zatim potiskivanju, izmještanju, zaboravljanju ili krivom poimanju događaja“ (Durić, 2018: 54).

Promišljanje o individualnom pamćenju ujedno otvara mnoga zanimljiva pitanja o postojanju, dosegu, snazi i ulozi kolektivnoga pamćenja te na njih nastoje odgovoriti mnogi teoretičari čiji interes za pamćenje proizlazi iz različitih znanstvenih, društvenih i humanističkih

disciplina. Kolektivno pamćenje „podrazumijeva aktivnu praksu oblikovanja, strukturiranja i reorganiziranja sjećanja“, ono je „uvijek politički proces“ i realizira se „u polju ljudskoga djelovanja“ (Brkljačić, Prlenda 2006: 17), što ukazuje na to da u ljudskom djelovanju supostoje dinamične prakse pamćenja i diskursi sjećanja s ciljem stvaranja kolektivnih identiteta. Kolektivno pamćenje upućuje i na provedbu raznolikih *memorijalnih praksi i proizvoda*, pri čemu *memorijalne prakse* podrazumijevaju „namjerno“ i „izazvano“ prisjećanje, reprezentacije, komemoracije, slavlja, žaljenje, poricanje, racionalizaciju; dok *proizvodi* uključuju priče, rituale, knjige, statue, prezentacije, govore, fotografije, slike, zapise (usp. Olick, 2008: 158).

Pojam je sjećanja neodvojiv od pojma pamćenja i njime podrazumijevamo „obnavljanje predodžbe o prošlosti u svijesti“ (Brkljačić, Prlenda 2006: 17) pojedinca i/ ili kolektiva. Kolektivno je sjećanje neraskidivo vezano uz kolektivno pamćenje te predstavlja „skup uspomena što ga dijeli određena zajednica; sjećanje karakterizira okrenutost prošlosti.“ (iste: 17). Sociolog John Scanlan studiju o pamćenju kao nepoznatim i poznatim, tajanstvenim prostorima individualnog i kolektivnog djelovanja zaključuje riječima: „Svijet pamćenja, ili memorije, u današnjem je svijetu nepregledno velik. U određenome smislu dotiče se svega što je ljudsko – ali i još mnogo toga. Usto pripada vremenima i mjestima nad kojima nemamo gotovo nikakav nadzor, ali koja nam se čine dostupnima“ (Scanlan, 2015: 185).

Problematika pamćenja ukorijenjena je u privatnim (individualnim) te javnim (kolektivnim) praksama, aktivno korespondira s društvenom, političkom i kulturnom sferom potvrđujući značaj i promjenjivost svoje funkcije, otvarajući pritom nove mogućnosti disciplinarnih i interdisciplinarnih analiza.

2. STUDIJI PAMĆENJA

Zanimanje za problematiku pamćenja u raznolikim suvremenim humanističkim i društvenim znanostima postala je globalna svakidašnjica. Osim raširenosti tih pojmova u znanstvenom diskursu, vidljiva je njihova rasprostranjenost i u kontekstu javnih govora, na komemoracijama, pri obilježavanju državnih praznika, blagdana. To nam potvrđuje kako se u razdoblju koje uzimamo i shvaćamo (post)modernim, o problematici pamćenja komunicira i promišlja ne samo na privatnim, individualnim razinama, već se problematika aktualizira u širem, društvenom, kolektivnom, nerijetko i političkom kontekstu.

Antički mislioci promišljali su o procesima pamćenja, a znanstvenici iz raznolikih područja su ga vremenom opširnije istraživali i nastojali ga objasniti iz domena svojih interesa, znanstvenih grana i znanstvenih praksi. Zanimanje za taj fenomen i procese pamćenja pojačan je u dvadesetom stoljeću, a kao rezultat tomu razvijaju se studije pamćenja.

Studije pamćenja formiraju se od osamdesetih godina dvadesetoga stoljeća do danas kao interdisciplinarno područje koje povezuje različite znanosti i znanstvene discipline: povijest, filozofiju, psihologiju, književnost, antropologiju, sociologiju, filmologiju, kulturologiju i mnoge druge. Skupina autora na početku svojega rada objavljenog 2014. u istaknutom časopisu *History and Theory*, prije iznesenoga prijedloga teorijskih i metodoloških smjernica namijenjenih trećoj generaciji teoretičara, analitičara i znanstvenika pamćenja, donose kratak pregled studija pamćenja dijeleći razvoj studija u tri faze: prva se odnosi na promišljanja i teze Mauricea Halbwachsa u prvoj polovici dvadesetoga stoljeća, druga na djelovanje Pierra Nore i Jana Assmanna tijekom osamdesetih i početkom devedesetih godina dvadesetoga stoljeća, dok danas fenomen pamćenja iz očista različitih disciplina i područja proučavanja problematike pamćenja istražuje treća generacija znanstvenika i teoretičara: Ansgar Nünning, Astrid Erll, Susannah Radstone, Jay Winter, Jeffrey K. Olick, Jürgen Straub, Ann Rigney, Renate Lachmann, Anne Whitehead, i drugi. (Feindt, Krawatzek, 2014: 24-25.)

Razvoju studija pamćenja pridonijeli su radovi francuskog sociologa i teoretičara Mauricea Halbwachsa i njemačkog povjesničara umjetnosti Abyja Warburga.

Halbwachsova studija *Društveni okviri pamćenja* (*Les cadres sociaux de la mémoire*, 1925.) donosi teoriju o društvenim okvirima pamćenja, s naglaskom na prikaz koncepta kolektivnoga pamćenja uz brojne primjere. Aby je Warburg sistematizacijom prikupljene bibliotekarske i umjetničke građe prema kulturno-historijskim poveznicama te njezinim analiziranjem stvorio prepoznatljiv interdisciplinarni uzorak proučavanja, a istražujući i

tumačeći pamćenje simbola kroz stoljeća razvija „koncept kulturnog pamćenja slika koji, uz mnoge ostale termine, naziva ‘socijalnim pamćenjem’“ (Erll, 2011: 20). Iako su Halbwachsova i Warburgova polazišta u osnovi sasvim različita, obojica su na svojevrsan način pioniri modernoga proučavanja pamćenja jer su među prvima nastojali imenovati fenomen kulturnoga (kolektivnoga/ društvenoga) pamćenja te ih sistematično proučiti u okvirima moderne kulturne teorije. (usp. Erll, 2011: 13).

2. 1. Društveni okviri pamćenja

Polazišta za proučavanje kolektivnoga pamćenja vezuju se uz istraživanja francuskoga filozofa i sociologa Mauricea Halbwachsa te njegovu reprezentativnu studiju *Društveni okviri pamćenja* (1925). Halbwach u svome djelu nastoji dokazati da je fenomen pamćenja determiniran društvenim kontekstom, odnosno da se pamćenje konstruira u određenim društvenim okvirima. Oslanjajući se na učenja Henrija Bergsona te Emila Durkheima, Halbwachs se usmjerava na promatranje i „interpretiranje pamćenja kao društvenog fenomena“ (Assmann, 2006: 51). Društveni okviri pamćenja za Halbwachsa su „instrumenti kojima se kolektivno pamćenje služi pri da bi iznova složilo sliku prošlosti koja je u svakom razdoblju u skladu s preovladavajućim mišljenjem društva“ (Halbwachs, 2013: 12). U svom istraživanju M. Halbwachs razmatra kolektivno pamćenje različitih kolektivnih grupa koje uključuju religijske grupe, društvene klase i njihove tradicije te kolektivno pamćenje obitelji.

Studija *Društveni okviri pamćenja* (1925) propituje ulogu društva u oblikovanju pamćenja pojedinca unutar određenih skupina, ali i pamćenje samih skupina. Fenomene pamćenja i sjećanja Maurice Halbwachs sagledava u odnosu na mnoštvo sup(er)otstavljenih društvenih okvira. Napominje i kako nam, kao pojedincima, određena sjećanja izmiču „ne samo zato što se, kako vreme protiče, uvećava interval između tog i tog perioda našeg života i sadašnjeg trenutka; ali više ne živimo okruženi istim osobama: nestaju mnogi svedoci koji bi mogli da nas podsete na prošle događaje“ (Halbwachs, 2013: 34). Individualno je pamćenje oblikovano i potaknuto raznim kolektivnim utjecajima, prisutnošću i/ ili odsutnošću drugih u našoj svakidašnjici, a jezične konvencije predstavljaju osnovne okvire kolektivnoga pamćenja (usp. Halbwachs, 2013: 97) jer se upamćeno uvijek nastoji, pri rekonstrukciji sadržaja, riječima (po)dijeliti s drugima. Halbwachs objašnjava što je rekonstrukcija prošlosti te odakle nam potreba za njom. Razjašnjavajući razliku formiranja sjećanja kod djece i odraslih, izvodi okvire misli i pamćenja, a dotiče se i nostalgije za prošlošću kod starije populacije. Teoretičar smatra da pod sintagmom „sjećati se“ možemo izabrati između dva moguća poimanja; iskoristiva je

kao *oživljavanje događaja* ili *rekonstrukcija* (usp. Halbwachs, 2013: 46). Razvidno je da analitičar ta dva termina nipošto ne izjednačava. Odlučimo li se za prvo poimanje, podrazumijevamo pojavljivanje izoliranih prošlih događaja u našoj svijesti koji se javljaju pojedinačno, ali određenim, pretpostavljenim redoslijedom. Manjkavost je u tom konceptu izložena kroz prošlost koja se u stvarnosti ne pojavljuje onakvom kakva jest (bila) te ukazuje na to da se ona kao takva ne čuva – vremenski, društveni i prostorni okvir drukčiji je u vremenu kada tu prošlost želimo „oživljavati“ (usp. Halbwachs, 2013: 47). Drugo je poimanje sjećanja rekonstruiranje prošlosti. Tom je poimanju Halbwachs skloniji te navodi kako je polazište rekonstrukciji prošlih događaja naša sadašnjost, čime se izgrađuje odnos prema predodžbi vremena, događaja i/ili prostora koji su prošli i koji su u našoj svijesti već izmijenjeni. Da bi takva rekonstrukcija bila valjana, „da bi predstave zasebnih i uzastopnih događaja nastajale u datom poretku potrebno je da nam u duhu bude neprestano prisutna ideja o tom poretku, dok mi idemo u potragu za predstavama koje se povode za njima.“ (isti: 47). Pri rekonstrukciji se prošlih događaja ne podsjećamo na postojanje nekih događaja u našem pamćenju, već stvaramo predodžbu toga razdoblja, svjesni lokaliziranja vlastita bivanja i djelovanja u prošlosti.

Razmatrajući zaključke iz područja psihologije, važnost pridaje i lokalizaciji sjećanja (ideja o trenutku u kojemu smo stekli sjećanje) koja, prema njegovu mišljenju, objašnjava samo sjećanje (usp. Halbwachs, 2013: 131). Ljudi se sjećaju isključivo onoga o čemu komuniciraju unutar okvira kolektivnoga pamćenja. Lokalizaciju sjećanja Halbwachs smatra temeljnim stupnjem koji prethodi prepoznavanju i prizivanju sjećanja, a pri tome „sama lokalizacija već sadrži jedan deo onoga što će biti supstanca prepoznatog sećanja: to je razmišljanje, ali koje, u obliku ideja, već obuhvata konkretne i čulne činjenice“ (isti: 136). Kolektivna pak sjećanja Halbwachs konceptualizira kao „selektivno usvajanje prošlosti iz perspektive sadašnjosti“ (Vučković Juroš, 2020: 79).

Naglašavajući kako je pojedinac uvelike ovisan o društvu, Halbwachs upozorava da se pojedine društvene skupine, u metaforičkom smislu, mogu sjećati određenih događaja; stoga sposobnost pamćenja pripisuje i obitelji kao jednoj od važnih društvenih skupina (usp. Halbwachs, 2013: 163). Jedna je od najznačajnijih funkcija obitelji održavanje kolektivnoga pamćenja bez obzira na blizinu ili udaljenost njezinih članova ili generacijske razlike te navodi da se „porodična sećanja (...) razvijaju u svestima raznih članova porodične grupe“ (isti: 163). Svaki se član obiteljske zajednice „na svoj način seća zajedničke porodične prošlosti“ (isti: 171). Pojedinca oblikuju veze, pravila i običaji koji su postojali i prije njegova rođenja te sjećanje na preminule srodnike (usp. Halbwachs, 2013: 175). U većini se slučajeva baš u obiteljskoj zajednici, većoj ili manjoj, odvija najveći dio naših života, a nerijetko su

individualne misli usko vezane uz obiteljske misli, stavove, tradiciju. Stoga svaka obitelj kao grupa oblikuje okvir pojmova koji su samo njoj svojstveni (usp. Halbwachs 2013: 179.) te prema snazi srodničkih odnosa i veza, njihovom održavanju i definiranju, razvija unikatno pamćenje. Svoju studiju Maurice Halbwachs zaključuje tezama o naravi proučavanih okvira pamćenja; oni su ambivalentna karaktera, istovremeno „u trajanju i van njega“ (isti: 309). Kako pamćenje ima kolektivnu funkciju, tako su društveni okviri pamćenja podjednako potrebni pojedincu i grupama kao oruđe za prizivanje sjećanja (usp. Halbwachs, 2013: 309) da bi bili u stanju rekonstruirati svoju prošlost, iako je važno upozoriti i na neprestano iskrivljavanje prošlosti prilikom procesa rekonstrukcije. Društveni okviri pamćenja društvu omogućuju postojanje jer „među pojedincima i grupama koje ga sačinjavaju, postoji zadovoljavajuće jedinstvo stanovišta“ (isti: 310) s posredstvom svih raspoloživih sredstava za reprodukciju i preradu sjećanja.

2. 1. 1. Odnos povijesti, prostora i pamćenja

Maurice Halbwachs naglašava vezu između povijesti i pamćenja. Iako je naizgled riječ o dvjema odvojenim sferama, povijest i pamćenje međuoavisni su i neodvojivi fenomeni. S obzirom na više skupina koje dijele određeno pamćenje, najdominantnija je ipak samo jedna, *dogovorena*, ovjerena i u većinskom društvu prihvaćena povijest. Oblikovana je specifičnim strategijama (kronološki pristup, vremenski slijed, selekcija i odabir društveno relevantnih događaja, određivanje povijesnih razdoblja) s ciljem ukazivanja razlika između onoga što je i kako bilo prije u odnosu na vrijeme i prilike danas. Halbwachs smatra da povijest započinje u trenutku kada se određena tradicija približi svome kraju, kada grupa nestane pa njezino pamćenje počinje propadati (Halbwachs, 1980: 78). Teoretičar prema tome i razlikuje kolektivno pamćenje od povijesti; ono nije dogovoreno, već mu kontinuitet održava određena skupina, promjenjivo je i fluidno zajedno s njom (usp. Halbwachs, 1980: 80). Selektivna narav univerzalne povijesti upućuje na suodnos određenih događaja vezanih za ograničen broj skupina i zato takva povijest ne vrijedi jednako za sve (usp. Halbwachs, 1980: 83). Prema daljnjim Halbwachsovim razmatranjima, postoje i one društvene skupine koje „nemaju pristup ograničenim društvenim krugovima, ali imaju svoje povijesti“ (isti: 105). Dejan Durić prema navedenom prepoznaje mogućnost „emancipatorskih potencijala“ (Durić, 2018: 27) te smatra da upravo „[p]roučavanje kolektivnih pamćenja takvih skupina može djelovati poput protunaracija koje imaju moć propitati unificiran službeni povijesni narativ“ (Durić, 2018: 27).

M. Halbwachs značajnu ulogu u svojim tumačenjima daje (su)odnosu pamćenja i prostora. Smatrajući da se „mjesto i grupa poprimaju otisak jedno drugoga“ (isti: 30) te da se „svako kolektivno pamćenje otkriva unutar prostornih okvira“ (isti: 139), upućuje na činjenicu da su određene skupine vezane za konkretan prostor gdje su nekoć boravile ili još uvijek borave. U taj je prostor utisnuta posebnost grupe zato što „[s]vaki aspekt, svaki detalj tog mjesta ima značenje koje je razumljivo samo članovima grupe, jer svaki dio njegova prostora odgovara različitim aspektima struktura i života članova zajednice, barem onoga što je u njoj najstabilnije“ (ista: 130). Napuste li skupine određeni prostor, veza s njim ipak ne prestaje jer „prostorne koordinate često pohranjuju i evociraju pamćenje“ (Durić, 2018: 27). Halbwachs isto tako naglašava da „izvanredni događaji“ mogu uzdrmati svijest određene skupine u prostornom okviru zato što upravo takvi događaji „izazivaju u skupini intenzivniju svijest o njezinoj prošlosti i sadašnjosti, a silnice koje je povezuju s fizičkim mjestom postaju jasnije upravo u trenutku njihova uništenja“ (Halbwachs, 1980: 130).

Važnost promišljanja Mauricea Halbwachsa očituje se u rasvjetljavanju neraskidive veze pamćenja i grupe, pamćenja grupe te stvaranja i održavanja grupnoga identiteta. Nezaobilazno je i Halbwachsovo razlikovanje individualnoga i kolektivnoga pamćenja prema autobiografskoj i povijesnoj dimenziji pamćenja. Iz toga proizlazi da je kolektivno pamćenje društveno uvjetovani fenomen, promjenjiv u skladu s određenim relacijskim okvirom sadašnjosti i njezinim zahtjevima. Prošlost, koja se u određenoj zajednici na specifičan način pamti, promatra se kao socijalna konstrukcija, ali i kulturna tvorevina.

2. 2. Mjesta pamćenja i čvorovi pamćenja

Studija Pierrea Nore *Mjesta pamćenja* (*Les lieux de mémoire*, 1928.) prema mnogim teoretičarima predstavlja početak suvremenih studija pamćenja. Nora postavljenim tezama razdvaja pamćenje od historije tvrdeći da među njima postoje razlike, što kasniji teoretičari pamćenja osporavaju. Svaka je društvena skupina, prema Nori, obvezna redefinirati svoj identitet oživljavanjem vlastite povijesti (usp. Nora, 2006: 32), međutim pamćenje nije moguće odijeliti od povijesti jer je (re)prezentirana i prihvaćena povijest samo jedan od mnogih vidova pamćenja. Pierre Nora svojim istraživanjem upućuje na uvjete koje događaji, mjesta ili predmeti moraju zadovoljiti da bi postali „mjesta pamćenja“, a oni podrazumijevaju materijalnu, funkcionalnu i simboličnu dimenziju. Mjesta pamćenja prema Pierreu Nori predstavljaju oblik konstrukcije kolektivne (često nacionalne) prošlosti koja mogu, ali i ne moraju, biti konkretno lokalizirana te imaju značajnu ulogu u oblikovanju identiteta zajednice, a postoje „jer više nema

okružja pamćenja“ (isti: 23) te se manifestiraju pridavanjem pozornosti sadržajima iz arhiva, obilježavanjem obljetnica, organiziranjem proslava, održavanjem posmrtnih govora, ovjeravanjem dokumenata (usp. Nora, 2006: 28). Mjesta su pamćenja stoga „jednostavna i ambivalentna, prirodna i umjetna, neposredno ponuđena najosjetljivijem iskustvu, ali istodobno i plod vrlo apstraktne obrade“ (isti: 36); raznolika su i brojna te istaknuta prema stupnjevima materijalnoga, simboličkoga i funkcionalnoga značenja (usp. Nora, 2006: 36). Komemorativna budnost članova određenih zajednica jedan je od važnih preduvjeta, smatra Nora, za opstanak mjesta pamćenja, a shvatimo li ih „hibridima“ kojima je osnovni cilj „zaustavljanje vremena“ (isti: 37), dupunjuju se teze o opstanku mjesta pamćenja s obzirom na njihovu sposobnost preobrazbe te „neprekidno[g] obnavljanj[a] značenja (isti: 37). Izraelski povjesničar Alon Confino tvrdi da Pierre Nora među prvima prikazuje kako „prošlost nije strukturirana kao činjenica, već kao kulturni artefakt da bi poslužila interesima određene zajednice“ (Confino, 2008: 78). *Les lieux de mémoire* istaknuti je primjer studije s mnemohistorijskim pristupom čija teorijska koncepcija, kasnije detaljnije kritički propitana, predstavlja važan iskorak u proučavanju dinamike kulturnoga pamćenja (Erll, 2011: 25).

Nakon brojnih kritičkih analiza Norinoga kapitalnoga djela, u novijim se istraživanjima preispisuju i nadograđuju njegove teze. Jedan je od tih primjera inzistiranje na promjenjivosti mjesta pamćenja koje zagovara Michael Rothberg (2010) u prestižnom časopisu *Yale French Studies*. Nakon kritike prethodnih istraživanja koja su mjesta pamćenja promatrala kao statične koncepte, Rothberg ističe promjenjiv karakter mjesta pamćenja te predlaže pojam čvorišta pamćenja (*noeuds de mémoire*). Čvorovi ili čvorišta pamćenja „nisu statični skupovi heterogenih elemenata“ (Rothberg, 2010: 8), već mjesta oko kojih se izgrađuju i ukrštaju različite pripovijesti o prošlosti, nasilju, političkim previranjima, zatvorima, logorima, a to se ujedno manifestira kao heterogenost, dinamičnost i promjenjivost individualnoga i kolektivnog pamćenja. Nastanak je čvorišta pamćenja, prema Rothbergu, determiniran aktivnim djelovanjem pojedinca i kolektiva, a to djelovanje „podrazumijeva prepoznavanje i otkrivanje reprodukcije pamćenja kao trajnog procesa koji uključuje inskripciju i reinskripciju, kodiranje i rekodiranje“ (isti: 7-8.). Ann Rigney preispituje Norine teze te naglašava dinamiku i promjenjivost pamćenja pri čemu grupe i pojedinci, u skladu s promjenom društveno-kulturnih okvira, redefiniraju i svoj „kanon mjesta pamćenja“ (Rigney, 2008: 346). Ona također ukazuje i na dinamičan, promjenjiv karakter pamćenja naglašavajući pritom da je „kolektivna zaokupljenost pamćenjem sama po sebi povijesno promjenjiva i da je u nekim razdobljima povijesti bila važnija nego u drugima kao ključ identiteta“ (ista: 244).

2. 3. Kultura sjećanja

Jan Assmann jedan je od vodećih teoretičara suvremenih studija pamćenja koji pripada semiotičkom i institucionalnom krugu znanstvenika koncentriranih na semiotičku analizu materijalnih i opredmećenih sjećanja (Vučković Juroš, 2010: 80). Kroz arheološku prizmu proučavanja fenomena pamćenja i sjećanja, teoretičar se poziva na Halbwachsove teze o društvenim okvirima pamćenja te razvija koncept kulture sjećanja. Taj koncept shvaća kao dio „planiranja i nadanja, tj. dogradnj[u] socijalnog i vremenskog horizonta“ (Assmann, 2011: 29) navodeći da se kultura sjećanja u većini slučajeva utemeljuje „na oblicima odnosa prema prošlosti“ (isti: 29). U studiji *Kultura pamćenja* (2011)¹ J. Assmann proučava oblike kolektivnoga sjećanja, usmjeravajući se pritom dvama oblicima pamćenja koje je nazvao komunikacijsko i kulturno pamćenje. Koncept kulture sjećanja zasnovan je na pionirskim tezama o kolektivnom pamćenju i društvenim okvirima pamćenja koje je zagovarao i razradio Maurice Halbwachs. Kako su Halbwachsovu konceptu upućene brojne kritike, usmjerene prvenstveno zanemarivanju individualnoga pamćenja pojedinca te metaforičkom prikazu kolektivnoga pamćenja, tako J. Assmann u svojim istraživanjima o kulturi sjećanja ujedno nastoji obraniti Halbwachsove teze navodeći da „čovjek stječe pamćenje tek u procesu socijalizacije“ (Assmann, 2006: 52) te da je „pojedinaac uvijek taj koji ima pamćenje, ali je to pamćenje kolektivno određeno. Stoga priču o kolektivnom pamćenju ne treba shvatiti metaforički. Kolektivi doduše ‘nemaju’ pamćenje, ali određuju pamćenje svojih članova“ (isti: 52). Pojedinci su subjekti pamćenja zbog prirođenih mentalnih mehanizama prerade, zadržavanja, potiskivanja, odbacivanja ili zaboravljanja dobivenih informacija, ali su sadržaji pamćenja određeni djelovanjem, odlukama i odabirom kolektiva, stoga „skupine mogu imati određeni zajednički konsenzus vezan uz ono što bi se trebalo pamtiti, čuvati i prenositi dalje, na temelju čega oblikuju sliku o sebi i stvaraju identitet.“ (Durić 2018: 28).

Temeljni je element kulture sjećanja „naglašena društvena obveza u odnosu na grupu“ (Assmann, 2006: 47.) te odgovor na pitanje što grupa ne smije zaboraviti. Odgovorima na ta pitanja ujedno su određivi identitet te samopercepcija grupe (usp. Assmann, 2006: 47). Za održavanje kolektivnoga pamćenja važan je i proces sudjelovanja što ujedno svjedoči i o pripadnosti pojedinca određenoj grupi (usp. Assmann, 2006: 55). Članovi grupe njeguju poseban način komunikacije oživljujući i prenoseći priče obogaćene smislom i značenjem od iznimne važnosti za samopercepciju te određivanje ciljeva djelovanja grupe (usp. Assmann,

¹ Studija Jana Assmanna izvorno je napisana na njemačkom jeziku od naslovom *Das Kulturelle Gedächtnis: Schrift, Erinnerung und politische Identität in Frühen Hochkulturen* te objavljena u Münchenu (Verlag C. H. Beck oHG) 2007. godine.

2006: 55). Zajednice sjećanja čuvaju svoju prošlost, smatra J. Assmann, iz dviju glavnih pobuda vezanih za opstanak: posebnosti i trajnosti. Svijest zajednice o svom identitetu izgrađuje se kroz vrijeme i kroz odnos prema drugim grupama, a zbog prolaznosti vremena pomno se odabiru „događaji za pamćenje“ i „postavljaju u perspektivu tako da se postigne dojam analogija, sličnosti i kontinuiteta“ (isti: 55). Prošlost se ne može održavati samo kroz djelovanje kolektivnoga pamćenja, već „od nje ostaje samo ono što društvo može rekonstruirati u svakoj epohi sa svojim odgovarajućim relacijskim okvirom“ (isti: 56). Prema tome, prisutni su događaji ukorijenjeni u svijesti određene grupe, a želi li se sačuvati sjećanje na neke prošle događaje, uglavnom prijelomne, sjećanje se mora iznova oživljavati i na taj način obnavljati. Prošlost je vezana uz tendenciju sadašnjosti koja se kreće unaprijed, a tek se odmakom i retrospektivom uspostavlja odnos s njom (usp. Assmann, 2006: 48). Iznova je reorganizirana u skladu s promjenjivim, novo(us)postavljenim relacijskim okvirom i kao prikazana te oživljena u sadašnjosti mora biti prihvatljiva generacijskom miljeu koji joj pridaje važnost i time je održava vitalnom. Kultura je sjećanja za J. Assmanna „univerzalni fenomen“ (isti: 48) jer smatra da svaka društvena grupa njeguje određene oblike kulture sjećanja. Predmet je toga fenomena sjećanje na događaje bliske članovima grupe koje će naposljetku osnažiti zajednicu. Stvaranje odnosa s prošlošću glavni je preduvjet za pozicioniranje i legitimiranje zajednice u užem i širem kontekstu (usp. Assmann, 2006: 48). Prema tezama J. Assmanna, odnos se s prošlošću uspostavlja tek u trenutku njezina stupanja u svijest, i to tako da prošlost ne smije u potpunosti nestati što podrazumijeva „dokaze“ koji je razlikuju od sadašnjosti. Takvim se postupcima potvrđuje svojevrsni prekid kontinuiteta i tradicije te slijedi najavljivanje novoga početka (usp. Assmann, 2006: 49).

2. 3. 1. Formacije pamćenja

Teoretičarka Aleida Assmann (2011) istražuje individualno, društveno, političko i kulturno pamćenje. Ona razmatra problematiku nacionalnoga pamćenja te rada na nacionalnom pamćenju kroz koncept njemačkoga obrazovanja, a propitujući dosege kulturnoga pamćenja kao dinamičnoga i promjenjivoga fenomena propituje i brojne oblike zaborava. A. Assmann zagovara stav da se „kompleksnost i potencijali ljudskoga pamćenja mogu pojmiti tek analizom njihove interakcije“ (Assmann, 2011: 33.) te tvrdi da se „pamćenje stvara kroz interakciju triju komponenata koje moraju delovati zajednički. Te su komponente: nosilac, milje i oslonac.“ (ista: 34). Dimenzije pamćenja raščlanjuje prema trima stupnjevima nadostavljajući se također na Halbwachsovo učenje; prvi stupanj konstruiranja ljudskoga

pamćenja bazira se na neuronskoj razini (jedinka s mozgom i središnjim živčanim sustavom) koja ne predstavlja autonomni sustav, već su joj, zbog vlastite održivosti i odgovora na mijene, potrebna interakcijska polja (usp. Assmann, 2011: 33). To su socijalna interakcija i komunikacija te kulturalna interakcija uz sveprisutnost znakova, simbola i medija. Aleida se Assmann koristi terminom *neuronske mreže* koja je neprestano povezana sa *socijalnom mrežom* i *kulturnim poljem*. Neuronska je razina pamćenja stoga izložena materijalnim reprezentacijama u obliku tekstova, slika i spomenika te simboličkim praksama u obliku svečanosti i rituala, ali i društvenom dimenzijom. (ista: 33).

Rekonstruirano socijalno pamćenje prema tome ne poznaje stabilnu formu, dok mediji kulturnoga pamćenja predstavljaju stabilnije i trajnije elemente koji odolijevaju izazovima vremena, a to im omogućavaju institucije (usp. Assmann, 2011: 33). Assmann naglašava i neprestane prijelaze granica sučeljenih dimenzija pamćenja (ista: 36); smatra da su prijelazi neuronskoga pamćenja ka socijalnom pamćenju kontinuirani kroz oblike bogaćenja vlastitoga iskustva iskustvima drugih, integriranje tuđih, stranih sjećanja koje pojedinac može prihvaćati kao vlastita, potvrđivanje vlastitih iskustava u odnosu na iskustva drugih; dok prijelaz od socijalnoga ka kulturnom pamćenju nije kontinuiran jer se prilikom toga procesa odigrava razdvajanje i ponovno povezivanje pamćenja i iskustva (usp. Assmann, 2011: 35). Na taj se način krug nositelja dimenzije kulturnoga pamćenja širi, kao i vremensko trajanje koje se ne veže uz životni vijek pojedinca, već ima predispoziciju, uz eksternalizirane i objektivizirane simbole, potencijalno beskonačno trajati. Raščlanivši komponente i dimenzije pamćenja, A. Assmann razlikuje i pojedinačne formacije pamćenja u kojima pojedinac sudjeluje zahvaljujući svom djelovanju u mnogim „mi-skupinama“ (usp. Assmann, 2011: 38). Formacije pamćenja dijeli prema temeljima zasnovanim na elementima posredovanja koji mogu biti biološki ili simbolički. Prvoj skupini pripadaju individualno pamćenje, kojemu je svojstvena neuronska obrada te socijalno (društveno) pamćenje s pripadajućom komunikacijskom obradom. Drugoj skupini pripadaju političko pamćenje s kolektivnom obradom te kulturalno pamćenje s pripadajućom individualnom obradom (usp. Assmann, 2011: 38).

2. 3. 2. Individualno i kolektivno pamćenje

Individualno pamćenje podrazumijeva proces pamćenja pojedinca te sadržaja kojih se kao individua u određenim trenucima života prisjeća. Prema Sigfriedu J. Schmidtu, individualno je pamćenje shvaćeno kao „funkcija mozga koja je raspoređena cijelim neuronskim sustavom i organizirana je na temelju vlastite povijesti; stoga je razumno reći da ono ne predstavlja, već

konstruira stvarnost“ (Schmidt, 2008: 192.) Individualno je pamćenje ograničeno mentalnim kapacitetom pojedinca, ali je promatrano i kao bogato vrelo informacija zbog egzistencijalne ovjerenosti; to je pamćenje detaljno jer zadire u privatnu, osobnu sferu osobe te u životne događaje, dok je kolektivno pamćenje posredovano usvojeno, općenitije je i u smislu posredovanja količine pojedinačnih informacija naizgled siromašnije te pritom reprezentira prošlost na zbijen i shematiziran način (usp. Halbwachs 1980: 52). Pamćenje događaja pojedinca u kojima je sudjelovao suprotstavljeno je pamćenju događaja u kojima nije direktno sudjelovao, o kojima je čitao ili slušao od drugih.

Neurolozi i kognitivni psiholozi smatraju da je moć sjećanja upitna, no Aleida Assmann tvrdi kako su „sjećanja ono što ljude čini ljudima“ (Assmann, 2011: 22.) te da pamćenje, kao mentalni proces, sjećanjem odražava svoju snagu. Proučavajući promišljanja sociologa Mauricea Halbwachsa, koji drži da je individualno pamćenje prvenstveno socijalni fenomen, A. Assmann navodi da je u proučavanju individualnoga pamćenja, koje u određenim segmentima doista *pripada* pojedincu, potrebno istaknuti načine prema kojima sjećanja prodiru u proces oblikovanja njegova vlastita identiteta. Bez sjećanja, tvrdi Assmann, s drugim ljudima ne bismo mogli komunicirati kao individue (usp. Assmann, 2011: 23). Biografska su sjećanja temelj izgradnji životnih iskustava i odnosa među pojedincima u određenoj skupini. Sjećanja koje pojedinac prikuplja za života nisu transparentne naravi; skrivena su i uspavana, čekaju okidač koji će ih iznijeti na površinu individualne svijesti. Aleida Assmann dijeli takva uspavana sjećanja na raspoloživa podsvjesna sjećanja, neraspoloživa podsvjesna sjećanja te nepristupačna „nesvjesna“ sjećanja, poduprta potiskivanjem i traumom (ista: 23).

Obilježja su epizodičkih ljudskih sjećanja perspektivnost, umreženost, fragmentarnost i nepostojanost (ista: 23-24). Drugim riječima, narav sjećanja potvrđuje svako pojedinačno mjesto individue te njegovu osebujnu perspektivu iz koje opaža i doživljuje svijet, promišlja sebe i svijet te u njemu na određeni način djeluje. Sjećanja se ne mogu promatrati kao izolirane pojave; umrežena su sa sjećanjima drugih ljudi koji nas okružuju i koji (ne)posredno našim sjećanjima daju smisao. Sjećanja su djelići upamćene stvarnosti, izdvojeni i nepovezani trenutci *vremena prije* i *vremena poslije* (usp. Assmann, 2011: 24). Njihova je nestalnost vidljiva prolaskom vremena, pri mijenjanju osobnosti (odrastanje, sazrijevanje, starenje) ili iščezavanju upamćenih sadržaja. U različitim životnim razdobljima matrice vrednovanja događaja i situacija se mijenjaju, a struktura sjećanja zasnovana je na presijecanju, preklapanju i sposobnosti priključivanja. Stoga su upravo sjećanja činitelji povezivanja i obrazovanja zajednice.

Sjećanja imaju vrlo važnu ulogu u oblikovanju identiteta pojedinca, ali i kolektiva. Pojedinaac uređuje nepregledni inventar autobiografskih sjećanja pomoću konstruiranja priče s namjerom davanja oblika i značenja (usp. Assmann, 2011: 155.) Teoretičarka problematizira dva temeljna modusa autobiografskoga pamćenja koja dijeli na „Sjećam se“-pamćenje i „Sjeti me“-pamćenje. Prvi se koncept sastoji od svjesnog izazivanja sjećanja pojedinca, s intencijom konstruiranja forme priče, dodijeljenim značenjima i njihovom opstojanju u budućnosti. Takva su autobiografska sjećanja dijaloškoga stava obojena socijalnom komponentom; ako smo kadri ispričati svoja sjećanja drugima, tada ih potvrđujemo i sebi. Drugi koncept pamćenja Aleida Assmann određuje nesređenim, *predsvjesnim*, nestalnim i difuznim pamćenjem. Unatoč tomu, ono ima svoju jezgovitost, ali tom pamćenju nije lako pristupiti jer sjećanja koja čine „Sjeti me“-pamćenje „moramo čekati da se [ona] sama jave (podstaknuta odgovarajućim kontaktima i lozinkama)“ (ista: 153.-154). To pamćenje nismo u mogućnosti organizirati kao individue; ono veže sjećanja pojedinca uz predmete i mjesta koja bivaju okidači tog somatski osjećajnog pamćenja za koje ne postoje svjesni i kontrolirani prilazi.

Aleida Assmann pamćenje tumači kao povezanost naših sjećanja koja dijele slična obilježja s jezikom, dok individualno pamćenje shvaća kao „dinamički medij subjektivne prerade iskustva“ (Assmann, 2011: 24) koje se ostvaruje u odnosu s drugima, odnosno s grupom te zaključuje da se „[p]ripovedanjem, slušanjem, postavljanjem pitanja i daljim pripovedanjem širi [se] radijus vlastitih sećanja“ (ista: 25). Povijesni događaji i ključne povijesne situacije, koje utječu na mijenu društvenih mjerila vrijednosti i kulturne matrice tumačenja, znanja i smisla, zapravo utječu i na obradu iskustava pojedinaca izloženih tim strujanjima (usp. Assmann, 2011: 26). Individualno je pamćenje, ne samo svojim vremenskim protezanjem, već i „u oblicima svoje obrade iskustava određeno širim horizontom generacijskoga pamćenja“ (ista: 26).

Prema tezama Aleide Assmann, jednostavan i neizbježan prijelaz od individualnoga na društveno pamćenje s jedne strane, zamagluje te problematičnim i kontroverznim čini prijelaz od društvenoga do kolektivnoga pamćenja (usp. Assmann, 2011: 29). Kolektivno pamćenje teoretičarka promatra u odnosu prema dvama uvidima kojima se u suvremenoj teoriji daje sve veća pozornost, a riječ je o nadvremenskoj djelotvornosti slika i simbola te njihovoj historijskoj konstruiranosti (usp. Assmann, 2011: 32). Program kulturološkoga istraživanja pamćenja smatra važnim procesom upravo za daljnje razumijevanje prijelaza od individualnoga ka kolektivnomu pamćenju.

Sjećanje je konkretno, dok je mišljenje apstraktno, smatra J. Assmann, a određene ideje grupe moraju biti „doživljene kroz čula“ (Assmann, 2006: 53) prije nego kao predmeti postanu

dio kolektivnoga pamćenja. Važnu ulogu za oblikovanje i opstanak kolektivnoga pamćenja imaju njegovi nositelji i ono se ne može proizvoljno prenositi na druge (usp. Assmann, 2006: 55). Da bi se u kolektivu upamtio određeni događaj, mora mu biti pridodan jedinstveni smisao *važne istine* te tako događaj, kojega će se grupa prisjećati i oživljavati ga kroz ritualne ili ceremonijalne prakse, postaje vezivnim tkivom zajednice (usp. Assmann, 2006: 53). Kolektivno pamćenje, prema J. Assmannu, funkcionira kroz moduse biografskoga i utemeljujućeg sjećanja. Biografsko je sjećanje obilježeno spontanošću, trajanjem u kratkom vremenskom rasponu te socijalnoj interakciji (usp. Assmann, 2006: 64). Utemeljujuće je sjećanje, suprotno biografskom, u službi tumačenja podrijetla, dakle lokaliziranja prapočetaka neke zajednice, a ostvaruje se putem simboličkih ceremonijalnih praksi (usp. Assmann, 2006: 64). Biografsko sjećanje možemo promatrati kao pandan komunikacijskom, a utemeljujuće sjećanje kulturnome pamćenju.

2. 3. 3. Komunikacijsko i kulturno pamćenje

Komunikacijsko pamćenje podrazumijeva recentno sjećanje živih svjedoka vremena, njihovu međusobnu interakciju kroz određene komunikacijske prakse i istaknuti iskustveni horizont koji dijele kao pojedinci (usp. Assmann, 2006: 63). Riječ je o varijacijama kolektivnoga pamćenja u svakodnevnoj komunikaciji. Takvom komunikacijom svaki pojedinac izgrađuje društveno uvjetovao pamćenje te se na taj način povezuje s grupom. Komunikacijsko pamćenje „historijski pripada grupi, nastaje u vremenu i prolazi s njim, ili točnije, sa svojim nositeljima.“ (isti: 63). Obilježeno je autobiografskom dimenzijom, ali i raznolikim narativima koje pojedinci međusobno razmjenjuju te istodobno izgrađuju. Takvo pamćenje nema posebno odabranih, legitimiranih nositelja, već su svi članovi grupe njegovi nositelji; ono „živi“ u skladu s njima i nestaje kad mu nestanu nositelji (usp. Assmann, 2006: 63). Fluidnost, promjenjivost (u slučaju generacijskoga pamćenja) i narativnost najvažnija su obilježja komunikacijskoga pamćenja, a rezultat njegova djelovanja u grupi je prostor sjećanja „stvoren osobno jamčenim i komuniciranim iskustvom“ (isti: 63). Komunikacijsko pamćenje „ne nudi ustaljenu točku vezivanja za prošlost, proširenu s prolaskom vremena“ (Assmann, 1995: 127), a to je postignuto kroz kulturnu formaciju koja izlazi iz okvira svakodnevnog neformalnog trenutka (usp. Assmann, 1995: 127).

Kulturno pamćenje podrazumijeva institucionalizirani, formalni, grupni i dogovoreni oblik djelovanja koji zahtijeva čvrsta uporišta u prošlosti kako bi i samo postalo simbolička figura s mogućnošću nadovezivanja sjećanja i njihovoga oživljavanja (usp. Assmann, 2006:

64). To pamćenje nije zasnovano na pojedinačnim proživljenim iskustvima, stoga za kulturno pamćenje „nije bitna činjenična, nego samo upamćena povijest.“ (isti: 65). Kulturno pamćenje ima ustaljene točke funkcioniranja, stoga se horizont toga pamćenja ne mijenja s prolaskom vremena (usp. Assmann, 1995: 129). Pod ustaljenim točkama kulturnoga pamćenja podrazumijevaju se sudbonosni događaji u prošlosti koji su utjecali na grupu i čije se pamćenje održava kroz kulturne formacije (tekstove, obrede, spomenike) i institucionalnu komunikaciju (recitacije, prakse, održavanje). Vremenski doseg kulturnoga pamćenja ne ovisi o životnom vijeku običnoga čovjeka, već trajnosti materijalno fiksiranih i institucionalno stabiliziranih znakova. (Assmann, 2011: 36). Kulturno pamćenje ne ovisi o povijesnoj vjerodostojnosti, umjetno je stvoreno, sklono manipulaciji, iskrivljavanju i usmjerenom prilagođavanju te se, prema Assmannu, u tom slučaju „činjenična povijest transformira u upamćenu, a samim time i u mit“ (Assmann, 2006: 65). Upravo mit ima naratorsku i tendencioznu ulogu unutar grupe za osvjetljavanje i shvaćanje sadašnjosti iz perspektive početaka. Sadržaji kulturnoga pamćenja, mahom *bestjelesni*, neprestano se povezuju sa živim pamćenjem s jasnom nakanom vlastita usvajanja u živome pamćenju. Cilj je takvoga načina prisjećanja prošlosti, preuzimanja takvih sadržaja te procesa slobodne identifikacije s tim sadržajima stvaranje i održavanje kolektivnoga i kulturnoga identiteta.

Odabrani i legitimirani, specijalizirani nositelji tradicije važan su segment održavanja kulturalnog pamćenja. Toj skupini, tvrdi J. Assmann, pripadaju „šamani, bardovi, grioti, jednako kao i svećenici, učitelji, umjetnici, pisci, učenjaci (Assmann, 2006: 66), dakle osobe s posebnim legitimitetom za sudjelovanje u ritualima, svetkovinama i ceremonijama te njihovom vođenju i provođenju. Kulturno pamćenje stoga zadržava posebnu poziciju u odnosu na komunikacijsko pamćenje; ono opstaje u visokom stupnju, održava se kroz ceremonijalnu komunikaciju i zadobiva oblik svetkovine sa svojim sudionicima. Assmann navodi da kulturno pamćenje djeluje vlastitim rekonstrukcijskim kapacitetom te na taj način „uvijek uspostavlja odnos s aktualnim i privremenim situacijama“ (Assmann, 1995: 130). Obvezujući karakter znanja sačuvanog u kulturnom pamćenju djeluje u dvama aspektima: formativnom, s edukacijskom, civilizacijskom i humanističkom funkcijom, te normativnom čija je funkcija donošenje pravila ponašanja (usp. Assmann, 1995: 132). Kulturno pamćenje nudi ustaljene polazišne točke, a prostor djelovanja tog pamćenja ne mijenja se prolaskom vremena. Te se ustaljene točke odnose na sudbonosne događaje čije se pamćenje održava kroz raznolike i brojne kulturne tvorevine (tekstove, obrede, spomenike) te institucionaliziranu komunikaciju (recitacije, običaje, propise). Jan Assmann te oblike poistovjećuje s figurama sjećanja. (usp. Assmann, 1995: 129).

Figure su sjećanja, prema Assmannovu tumačenju Halbwachsovih teorija, rezultat kombinatorike (igre) pojmova i iskustava te glavni elementi održavanja kontinuiteta kolektivnoga pamćenja (usp. Assmann, 2006: 54). Posebnost figura sjećanja približe se određuje konkretnim odnosom prema vremenu i prostoru, konkretnim odnosom s nekom grupom i rekonstruktivnošću kao posebnim postupkom (usp. Assmann 2011: 37). Figure sjećanja su prostorno i vremenski konkretne, one „moraju nužno biti materijalizirane u određenom prostoru i aktualizirane u određenom vremenu“ (Assmann 2006: 54). Dimenzije prostora i vremena kolektivnoga pamćenja ostvaruju „živi“ odnos s oblicima komunikacije odgovarajuće grupe, posjedujući svojevrsnu afektivnu vrijednost (usp. Assmann 2011: 38). Nijedno pamćenje, pa tako ni kolektivno, ne može sačuvati prošlost kao takvu, već se ona neprestano reorganizira kroz tijek sadašnjosti i uvjetovanjem promjene referentnoga okvira značenja (usp. Assmann 2011: 41).

2. 3. 4. Uloga i važnost zaborava

Aktualnost fenomena pamćenja i sjećanja upotpunjuju teorijske postavke o konceptu fenomena zaborava i njegovoj važnosti. Promišljajući o pamćenju, njegovoj neuronskoj, psihološkoj i društvenoj dimenziji, Aleida Assmann smatra da bi polazišna točka promišljanja o pamćenju trebalo biti propitivanje zaborava te navodi da „[p]amćenje, u kom se sećanje i zaboravljanje prepliću na najrazličitije načine, operiše između krajnosti ‘sačuvati sve’ i ‘izbrisati sve’“ (Assmann, 2018: 16). Kulturnim djelovanjem ljudska bića kreiraju privremeni okvir koji nadilazi životni vijek pojedinca povezujući njegovu prošlost, sadašnjost i budućnost, stoga je „pamćenje selektivno, a kapacitet ograničen sputanošću na neuronskoj i kulturalnoj razini, usredotočenošću te pristranošću“ (Assmann, 2008: 97). U svijesti pojedinca i u društvenoj komunikaciji nužno je održavati kontinuitet zaboravljanja zbog stvaranja prostora za obradu novih informacija, izazova te novih ideja za suočavanje sa sadašnjošću i budućnošću (ista: 97). Problematiziranje nepovratnog gubitka upamćenog materijala ovisi o završetku života (smrti) nositelja pamćenja i sjećanja.

Zaborav je kao fenomen bio marginaliziran u diskursu kulturnoga pamćenja prvenstveno zbog dominantnih fenomena pamćenja i sjećanja koji su zagospodarili interesnim prostorima znanstvenih disciplina. Zaborav je stoga funkcionirao i kao antonimijski parnjak sjećanju, što Aleida Assmann drži nepravednim (usp. Assmann, 2018: 10). Pamćenje je za nju središnji pojam, ono „gospodari i sećanjem i zaboravom, pa čak i svešću o tom jedva sagledivom kretanju između prizivanja u svest i nestanka u nesvesno“ (ista: 18). U svojoj je

studiji *Oblici zaborava* (2018) prikazala dinamiku sjećanja i zaboravljanja u okviru kulturnoga pamćenja ukazujući pritom na ulogu različitih institucija u procesima čuvanja i konzerviranja koji se suprotstavljaju procesima disperzije i razaranja (usp. Assmann, 2018: 18). Raznoliki čиноvi zaboravljanja mogu podjednako biti konstruktivni i destruktivni oblici prilikom određene društvene i nacionalne transformacije.

Aleida Assmann izvodi dvije forme zaborava u kulturnome okviru, određujući ih aktivnom i pasivnom. Pod aktivnom formom ukazuje na namjerne postupke poput odbacivanja, uništavanja, cenzuriranja (usp. Assmann, 2008: 97-98). Pasivni oblici kulturnog zaboravljanja odnose se na nenamjerne postupke poput gubljenja, skrivanja, zanemarivanja, raspršivanja, napuštanja (usp. Assmann, 2008: 98). U takvim slučajevima, tvrdi A. Assmann, određeni predmeti nisu materijalno uništeni, ali „prestaju biti uporabljivi te izlaze iz okvira društvene pozornosti i društvenoga vrednovanja“ (ista: 98). Veliki doprinos razumijevanju fenomena zaborava vidljiv je u njezinoj već spomenutoj studiji (2018) prikazom sedam oblika zaborava sa širokom lepezom motiva, okolnosti i radnji prema kojima zaborav nastupa. Riječ je o automatskom zaboravljanju (materijalno, biološko, tehničko), odgođenom zaboravljanju (arhivi), selektivnom zaboravljanju (fokusiranje i važnost okvira pamćenja), zaboravljanju koje kažnjava i represivnom zaboravljanju, defenzivnom zaboravljanju i zaboravljanju sudionika radi zaštite počinitelja, konstruktivnom zaboravljanju te terapijskom zaboravljanju. Tom su analizom doneseni zaključci da određeni vidovi zaborava ostvaruju različite funkcije. Oni mogu biti neutralni ili pozitivno i negativno konotirani. To znači da ih kao neutralne možemo smatrati „mentalnim filterima“ za umanjivanje složenosti materijalnoga svijeta, mogu funkcionirati „kao oružje, kao agresivan i bešuman način da se očuva vlast“ ili mogu ukazivati „kakvu ulogu zaboravljanje ima s traumatičnom prošlošću“ (Assmann, 2018: 64). Proučavanje zaborava kao neodvojivoga dijela pamćenja naglašava važnost uloge zaboravljanja u procesu izgradnje individualnog i kolektivnog odnosa prema proživljenome i upotpunjuje složeni mozaik izgradnje kulturnoga pamćenja zajednica.

3. KNJIŽEVNI STUDIJI PAMĆENJA

U ekspanzivnom interesu za fenomen pamćenja, pri njegovu je proučavanju pozornost usmjerena i na njegovo pojavljivanje te manifestiranje u kulturnoj sferi. Posebno mjesto interesa i istraživanja zauzima književnost kao kulturni medij sa značajnom ulogom u procesu izgradnje i (pre)oblikovanja kulturnoga pamćenja. U svrhu tog proučavanja formirani su književni studiji pamćenja. Riječ je o interdisciplinarnom području s humanističkim utemeljenjem koje, baratajući postojećim teorijskim i metodološkim instrumentarijem, nastoji detektirati i opisati različite mehanizme i strategije pamćenja. Pritom se znanja povijesti i teorije književnosti kombiniraju sa znanjima i metodologijama drugih područja (filozofija, psihologija, sociologija, antropologija, historiografija, kulturalni studiji). Teoretičari, među kojima su ponajprije Astrid Erll, Ansgar Nunning, Birgit Neumann, Ann Rigney, Renate Lachmann, Diane Molloy i mnogi drugi, raznolikim teorijskim pristupima analiziraju i reprezentiraju mogućnosti djelovanja i utjecaja pamćenja, sjećanja, prisjećanja te zaborava na književnost, kroz književnost i u književnosti. Teoretičari književnih studija pamćenja smatraju da su koncepti pamćenja sveprisutni u književnim studijima, dajući im svojim istraživanjima zasluženu pozornost.

3. 1. Odnosi pamćenja i književnosti

Značajan je spektar raznolikih pristupa proučavanja koncepata pamćenja u književnim studijima, a protežu se od naratoloških pristupa do pristupa na koje su snažno utjecali kulturalni studiji i interdisciplinarnost. Odnos pamćenja i književnosti nije ograničen na književne tekstove razvrstane prema književnim rodovima; problematika, mehanizmi i strategije pamćenja te interpretiranje i razotkrivanje međusobnih njihovih veza, uz snažne međusobne utjecaje, podjednako su zastupljeni u pripovjednoj književnosti, pjesništvu i drami.

Književnost je, prema teoretičarki Ann Rigney (2008), jedan od najmoćnijih mehanizama u prikazivanju i problematiziranju pamćenja zbog svojstvene mogućnosti imaginiranja i oblikovanja mogućih svjetova, što joj uvelike proširuje mogućnosti djelovanja u odnosu na historiografiju (usp. Rigney, 2008: 347). Rigney naglašava da književnost „pomaže u narativizaciji događaja“ te da priče „pomažu učiniti određene događaje pamtljivima predstavljajući prošlost na strukturirani način, uključujući pritom simpatije čitatelja ili gledatelja“ (Rigney, 2008: 336). Istražujući dinamiku prisjećanja kroz poziciju književnoga teksta između monumentalnosti i preoblikovanja, naglašava da je usredotočenost proučavanja

uglavnom usmjerena pojedinačnim tekstovima te načinu na koji tekstualni medij oblikuje pamćenje, dajući određenim elementima prednost nad drugima, strukturirajući probrane informacije na odabrani način te potičući čitatelje refleksiji njihove vlastite pozicije u odnosu na prikazane događaje (usp. Rigney, 2008: 346). Ističući nepobitnu ulogu naracije u oblikovanju kulturnoga pamćenja, teoretičarka povlači paralele između historiografije i fikcije pri čemu upravo fikcija pokazuje zavidnu fleksibilnost u procesu proizvodnje informacija, detektirajući da je to posebnost koja nedostaje nekim drugim oblicima prisjećanja. Uloga fikcije u narativiziranju događaja vidljiva je u procesima autorske slobode stvaranja te evociranja živopisnih likova (usp. Rigney, 2008: 347). Rigney napominje da oni pripovjedači koji se slijepo drže činjenica, možda mogu stvoriti povijesno vjerodostojnu, autentičnu priču, ali ta priča ne mora nužno imati i naglašeno svojstvo *pamtljivosti* kakvo u književnim djelima mogu oblikovati književnici (ista: 347). Književnost u žarištu dinamičnih procesa uspostavlja specifičan odnos s tradicionalnim temama, preoblikujući ih prema zadanim ulogama, u skladu sa zahtjevima kolektivnoga pamćenja. Prema Rigney, dva su bitna čimbenika koja književnost svojim djelovanjem može potaknuti. Riječ je o propitivanju traume (povijesnoga traumatizma) i oblikovanju protunaracije, odnosno oblikovanju protupamćenja s obzirom na službenu verziju nekog događaja (Durić, 2018: 39 prema Rigney, 2008: 348). Za ispovijest, preradu i suočavanje s traumatičnim događajima u prostoru se književnosti može stvoriti poseban prostor „slobode koju omogućuju pripovjedni žanrovi i književni modusi iskazivanja“ pri čemu oni tada predstavljaju „jedinu mogućnost dostupnu za prizivanje određenih iskustava koja je teško iznijeti u prostor javnog prisjećanja ili ih je teško artikulirati na bilo koji drugi način“ (Rigney, 2008: 348). Prilikom oblikovanja protunaracije književnost preuzima kritičku ulogu kojom se pokušava potkopati jednoznačno poimanje povijesti (usp. Rigney, 2008: 348). Književnosti je, kao i drugim umjetničkim medijima, pridodana i potvrđena privilegirana uloga u sagledavanju onih dijelova prošlosti koji su u vremenu aktualnosti određenih zbivanja bili svjesno predviđeni, zaobiđeni (i ušutkani).

Teoretičarka Diane Molloy smatra književnost „dijaloškom i sinkretičkom artikulacijom međuigre između povijesti, traume i pamćenja koja prelazi granice poznatoga i univerzalnoga“ u svrhu „iskoraka iz službene povijesti, jezika i modela pripovijedanja“ (Molloy 2015: X) „što omogućuje preispitivanje i potkopavanje povijesnih autoriteta te jednoglasne strukture tradicionalne historiografije“ (Durić, 2018: 43). Rezultat je takvoga djelovanja umnažanje (pri)povijesti, a nekoć marginalizirani, potlačeni, zanemareni, ugušeni, *drugi* glasovi svojim iskazima dosežu razinu jednako vrijednih i važnih perspektiva. Književnici,

prema Diane Molloy, imaju mogućnost (po)stavljanja tih *drugih* glasova u prvi plan, neovisno o tome jesu li njihovi dokazi dokumentarno ili arhivski podržani.

Status književnoga teksta u određenoj zajednici nije stalan; on je promjenjiv i dinamičan što prvenstveno ovisi o okolnostima, vremenu, društvenom i političkom okruženju plasiranja teksta u javnost te njegove slobodne ili vođene recepcije u krugu recipijenata, članova zajednice, dakle – čitatelja. Prema teoretičarki Astrid Erll „književne reprezentacije pamćenja ne javljaju se samo u dinamičnom odnosu prema kulturnim konceptima pamćenja, nego se i mijenjaju zajedno s njima“ (Erll, 2011: 79). Književni tekst može imati memorijsku ulogu u određenoj zajednici, ali s promjenom društveno-političkoga uređenja gubi svoju memorijsku funkciju i više ne učvršćuje postojeći sustav kolektivnog pamćenja. Prema novim zahtjevima, pri oblikovanju novih vrijednosnih sustava i okvira, zagovaraju se i promiču najčešće drukčiji književni tekstovi koji poprimaju ulogu novih entiteta sa zadatkom učvršćivanja zajednice i koji istovremeno sudjeluju u stvaranju novog sustava kolektivnoga pamćenja.

Književnost se može promatrati i kao „mnemoničko oruđe“ (Durić, 2018: 44) s ciljem olakšavanja procesa pohranjivanja i pronalaska određenih podataka. Kao primjer tomu može poslužiti uloga i primjena postupka intertekstualnosti, a istraživanje povezivanja kulturnoga pamćenja i intertekstualnosti provela je Renate Lachmann u studiji *Književnost i pamćenje*.

Proučavanje književnih žanrova unutar koncepta pamćenja u književnosti također otvara zanimljiva pitanja oblikovanja kulturnoga pamćenja. Žanrovi, oblici, arhetipovi, teme i motivi predstavljaju stalna mjesta koja omogućuju pamćenje književnosti (usp. Erll, 2011: 70-77). Žanrovske konvencije ne predstavljaju samo povratni element individualnog pamćenja, već oblikuju i procese pojedinačnog autobiografskog pamćenja (usp. Erll, Nunning 2005: 274) što ukazuje na važnost i prisutnost rekonstrukcije i interpretacije naših (čitateljskih) životnih iskustava, a to potvrđuje i narativna psihologija.

Astrid Erll, teoretičarka književnih studija pamćenja, daje nekoliko okvirnih pristupa prema kojima je moguće pristupiti problematici odnosa pamćenja i književnosti. Riječ je o proučavanju *književnosti kao umijeća pamćenja*, proučavanju *pamćenja književnosti koje se očituje kroz intertekstualnost i rad na oblikovanju književnoga kanona*, proučavanje *pamćenja u književnosti te problematiziranja književnosti kao mehanizma kulturnoga pamćenja*.

U ovome radu naglasak je na proučavanju odnosa pamćenja i tvorbe nacionalnoga identiteta unutar koncepta *pamćenja u književnosti*.

3. 2. Pamćenje u književnosti

Umjetnička reprezentacija pamćenja u književnome djelu središnji je interes koncepta proučavanja *pamćenja u književnosti*. Polazište ovih razmatranja počivaju na tezi da se u književnim tekstovima reprezentira pamćenje (usp. Erll, 2011: 68) i da se na taj način mogu prenositi predodžbe o prošlosti. Književna su djela specifična u ovom kontekstu po svojim mogućnostima „fingiranja rada pamćenja, prilikom čega se služe osobitim narativnim tehnikama i postupcima ili pak mogu razmatrati konstrukcije kako individualnih, tako i kolektivnih pamćenja.“ (Durić, 2018: 49). Prema A. Erll „[k]ulturno pamćenje počiva na pripovjednim procesima“ (Erll, 2011: 146). To znači da se prošlost i procesi sjećanja i pamćenja u književnim tekstovima oblikuju i posreduju pripovijedanjem (usp. Erll, 2011: 146). Književni tekstovi imaju sposobnost oblikovanja različitih verzija prošlosti koje mogu biti afirmativne ili subverzivne, tradicionalne ili suvremene. Isto tako, književni tekstovi taj proces oblikovanja prošlosti čine uočljivim te podložnim kritici (usp. Erll, 2011: 151). Tim se postupcima, najčešće istovremeno, odražavaju dva vida odnosa književnosti i pamćenja koje Astrid Erll naziva proizvodnja pamćenja (*memory-productivity*) i reflektiranje o procesima pamćenja (*memory-reflexivity*) te napominje da su izraženi njihovi različiti omjeri s obzirom na obilježja književnih razdoblja ili određene žanrove (usp. Erll, 2011: 151).

Da bi pojasnila kako se u književnom tekstu reprezentira ili uprizoruje pamćenje, A. Erll oslonila se na teze Paula Ricoeura o tri stupnja mimeze, odnosno koncepta mimetičkoga kruga².

Mimeza 1 odnosi se na iskustvenu zbilju, izvantekstualnu dimenziju koja funkcionira kao poticaj stvaranju književnoga djela. A. Erll napominje da književnost, unutar postavljenog tekstualnog referencijalnoga okvira, preuzima ulogu aktualizatora onih elemenata „koji prije nisu – ili nisu mogli biti – percipirani, artikulirani i zapamćeni u društvenoj sferi“ (ista: 153), isključivo zbog neodgovarajućeg povijesnoga, društvenog i/ ili političkog ozračja za nerijetko nepoželjan sadržaj pamćenja marginaliziranih grupa. Izvantekstualna zbilja preoblikovat će se potom u književnu zbilju – *mimezu 2*, gdje se naziru namjere i ideje autora te do izražaja dolaze njegove pripovjedne vještine. U tom procesu dolazi do odvajanja elemenata kulturnoga pamćenja od „originalnoga konteksta“ što omogućuje preslagivanje, kombiniranje te

² Ricoeurova teorija „mimetičkoga kruga“ temelji se na principu Aristotelova klasičnoga koncepta mimeze u kojemu se nastoji prikazati dinamika fikcionalnog narativa u stvaranju ljudskoga vremena. Ricoeurova je hipoteza da vrijeme postaje realno i svojstveno čovjeku po principu organizacije vremena kakvo susrećemo u književnome tekstu, a tekst dobiva smisao tek prikazom osobine realnog vremena svojstvenog čovjeku (Ricoeur, 1984: 52-87). O procesima, međuovisnosti, interakciji i objašnjenju triju mimeza te o dinamici tekstualne konfiguracije detaljnije se analizira i problematizira u Ricoeurovoj studiji *Time and Narrative, Volume I*, a konceptom se triju mimeza, kako pokazuju promišljanja A. Erll, mogu prikazati međusobne relacije između književnosti i pamćenja.

„aranžiranje“ elemenata na drukčije, „nove načine, u nove i drukčije narative pamćenja“ (ista: 153). *Mimeza 3* naglašava proces aktualizacije upamćenoga sadržaja čitanjem književnoga djela jer je recipijent uglavnom čitatelj do kojega dolazi „ispisano“ pamćenje i on ga na svojevrsan način „preuzima“, a književno se djelo na taj način upisuje u kulturu. Erll navodi i da se *mimeza 3* može shvatiti kao „*kolektivna* refiguracija, odnosno društveno dijeljeni način čitanja“ (ista: 155). Odnos čitatelja i književnoga teksta dvostruko je kodiran; učinci i potencijalni utjecaj koji književni tekst može utisnuti u svijest čitatelja dvojake je naravi. Književno djelo ima mogućnost utjecaja na naš doživljaj, poimanje i odnos prema stvarnosti, potiče nas preispitivanju, promjeni djelovanja pojedinca što može utjecati i na šire društvene sfere (ista: 155) te propitivanju najčešće jednodimenzionalnog, institucionaliziranog upamćenoga sadržaja o prijašnjim događajima. Obilježja književnih tekstova usko su vezana i uz referiranje na određene verzije prošlosti, koncepte pamćenja drugih disciplina i njihovih sposobnosti ilustriranja kulturnoga znanja poput povijesti, sociologije, psihologije, religije. Studije mimeze pamćenja imaju zadatak prikazati na koji način književno reprezentiranje pamćenja supostoji u dinamičnim vezama i mijene u skladu s društvenim konceptima pamćenja (usp. Erll, Nunning, 2005: 283).

Proučavanjem odnosa pamćenja i književnosti te njihova međusobnoga utjecaja i uvjetovanja, otvorilo se i pitanje naratološkoga doprinosa u shvaćanju i tumačenju mnemoničke dimenzije književnosti. Teoretičar Roy Sommer definira narativni potencijal fikcionalnih tekstova kao „pretpostavku potkrijepljenu tekstem o mogućim učincima narativnih strategija koje strukturiraju i organiziraju njegov sadržaj te su bitne za njegovo značenje“ (Sommer, 2000: 328). Prema tome, narativni potencijal shvatljiv je prvenstveno kao obilježje teksta koje se kao takvo ostvaruje razlikovanjem od stvarne, proživljene povijesti te učinaka i funkcija književnoga teksta. Ricoeurov model za objašnjenje pozicije narativnoga potencijala fikcionalnih tekstova rabi i A. Erll. Ona tvrdi da analiza narativnog potencijala omogućuje izvođenje hipoteza o procesu *prefiguracije* književnoga teksta koji podrazumijeva uvid u kontekst njegova nastanka te izazova s kojima je tada suočen (*mimeza 1*). Jednako tako, moguće je izvesti i hipotezu o *refiguraciji* teksta, odnosno prikazu njegove realizacije, učinaka koje ostvaruje u području kulture, kao i njegove funkcije u tom spektru (*mimeza 3*). Postavljene hipoteze, napominje Erll, nikada neće u potpunosti ocrtati ta dva procesa, ali „u kombinaciji s pouzdanim povijesnim znanjem, obećavaju uvid u ulogu koju književnost ima u kulturi“ (Erll, 2011: 157). Iz ovih je postavki razvidno da procesi *prefiguracije* i *refiguracije* narativnoga potencijala fikcionalnoga teksta ukazuju na postojanje njegova mnemoničkog potencijala

konceptualiziranoga u kategoriji *mimeze 2* te ostvarenoga kroz proces *konfiguracije* fikcionalnih narativa pamćenja. Narativni potencijal može dati uvid o realizaciji književnoga teksta, njegovim funkcijama u kulturi i konkretnim učincima nakon objavljivanja, može ukazati na okvire u kojima je tekst nastajao te izazovima kojima je, kao umjetnički artefakt te dio kulturnoga pamćenja, na određeni način svojom pojavom u javnosti odgovorio. *Mimeza 2* u okviru naratološkoga pristupa proučavanja pamćenja u književnosti težište je analize i detektiranja strategija pamćenja unutar književnoga teksta.

3. 3. Načini (modusi) pamćenja

Značajan doprinos u okviru naratološkoga pristupa proučavanju pamćenja u književnosti daje teoretičarka Astrid Erll. U studiji *Gedächtnisromane* (2003) detaljno razrađuje koncept *retorike kolektivnoga pamćenja* pri proučavanju ratnih romana i (post)kolonijalne proze. Pri tome nastoji prikazati mnemoničke potencijale književnosti u svrhu prijenosa prošlosti koje pripadnici određene skupine iskustvom međusobno dijele. Stoga koncept *retorike kolektivnoga pamćenja* A. Erll objašnjava kao „skup narativnih oblika koji potvrđuje književni tekst kao medij pamćenja“ (Erll, 2011: 157), odnosno „sveukupnost književnih postupaka kojima se roman pamćenja³ na različitim tekstualnim razinama inscenira kao medij i model kolektivnoga pamćenja“ (Erll, 2003: 146). Modusi, odnosno načini pamćenja upućuju na raznolik repertoar narativnog prikazivanja prošlosti, uz usmjerenu pozornost na promjene u oblicima (također i medijima) reprezentacije koji mogu utjecati i na promjenu vrsta sjećanja na prošlost (usp. Erll, 2011: 158).

A. Erll prilikom istraživanja i analiza predlaže nekoliko načina pamćenja⁴ za koje smatra da ih je moguće detektirati u književnim tekstovima. Književna djela mogu reprezentirati prošlost različitim kombinacijama iskustvenih, monumentalnih (mitskih), antagonističkih, historizirajućih i refleksivnih modusa. Narativni oblici uključeni u izgradnju navedenih načina pamćenja su pripovjedni glas, oblici nepouzdanosti naracije, unutarnja fokalizacija, realističnost situacija, metafore pamćenja te književni kronotopi (ista: 158). U književnim se djelima

³ A. Erll *romane pamćenja* tumači u kontekstu *mimeze 2* te navodi da je obilježje tih romana insceniranje modela kolektivnih narativa pamćenja, uz činjenicu da se ti modeli ističu jasnim referencama na stvarnost kolektivnoga pamćenja (usp. Erll, 2003: 146).

⁴ A. Erll u studiji *Gedächtnisromane: Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 120er Jahren* (2003.) u kontekstu *retorike kolektivnoga pamćenja* navodi najprije četiri načina, odnosno modusa kolektivnoga pamćenja: kulturni, komunikacijski, antagonistički i refleksivni modus. U kasnijim se radovima ta podjela mijenja, u skladu s novim spoznajama i razradama, te se kulturni i komunikacijski modus "raspadaju" na iskustveni, monumentalni (mitski) i historizirajući modus pamćenja (usp. Erll, 2003: 145-159.)

nerijetko detektiraju mogućnosti kombiniranja, odnosno preklapanja i do nekoliko modusa pamćenja istovremeno, čime se učvršćuje mnemonički (i narativni) potencijal samoga teksta. Svaki se način (modus) pamćenja u književnim tekstovima ističe specifičnim obilježjima:

a) Iskustveni način (modus) karakterističan je za književne tekstove koji reprezentiraju prošlost prvenstveno kroz proživljeno iskustvo. Evocira se *živo sjećanje* na događaje koji su obilježili suvremenu povijest u okviru obiteljskih ili generacijskih sjećanja. Književni tekstovi u kojima prevladava ovaj način nastoje uprizoriti glavni izvor *komunikativnog pamćenja*, odnosno epizodno-autobiografska sjećanja svjedoka. Obilježja ovoga modusa su osobni glas generiran pripovijedanjem u prvoj osobi, obraćanje čitatelju na intiman način po principu razgovora licem u lice; uporaba neposrednijeg sadašnjeg vremena. Za takve su tekstove s izraženim iskustvenim modusom karakteristični dugi odlomci usmjereni na *iskustveno ja* sa svrhom prijenosa neposrednog iskustva. Jednako tako se i detaljno opisuje svakodnevni život u prošlosti, a ne izbjegava se ni reprezentacija svakodnevnog načina govora kako bi se vjerodostojno prenijela jezična specifičnost i fluidnost bliske prošlosti. (Erll, 2011: 158-159).

b) Monumentalnim se načinom pamćenja u književnom djelu prošlost predočuje kao mitska; u fokusu je sjećanje na temeljne događaje smještene u daleku, mitsku prošlost (Erll, 2010: 391).

c) U historizirajućem su načinu pamćenja događaji i osobe reprezentirani kao da su predmet historiografskoga znanstvenog interesa (usp. Erll, 2011: 158).

d) Antagonistički je način pamćenja vidljiv u književnim tekstovima kojima je zadatak promovirati samo jednu inačicu prošlosti, dok se druga, najčešće iz suprotnih stajališta, odbacuje. Prikazana je samo jedna verzija prošlosti dok su druge moguće interpretacije istoga događaja utišane ili marginalizirane. Erll ističe prisutnost *negativnoga stereotipa* i pristranost perspektive kao najistaknutije korištene tehnike u ovome načinu pamćenja, a najčešće se detektira u politički angažiranoj književnosti te *imperijalnim fikcijama* (Erll, 2011: 159). Ovakav način prikazivanja prošlosti ukazuje na to da su sjećanja određene, najčešće dominantnije skupine predstavljena kao jedino istinita i valjana, dok su suprotstavljene verzije istoga događaja u prošlosti označene kao nedovoljno vjerodostojne. Književna djela u kojima je dominantan antagonistički način pamćenja promoviraju ciljane identitetske skupine te ističu njihove verzije prošlosti (primjerice postkolonijalna i feministička djela). Romani u kojima je dominantan antagonistički način pamćenja „[p]renose identitet, vrijednosti i norme određenih

društvenih ili kulturnih formacija te istovremeno dekonstruiraju svjetove drugih grupa i nacija.“ (Erll, 2003: 154-155).

e) Refleksivni način pamćenja prepoznatljiv je u književnim tekstovima čiji je fokus usmjeren procesima i reprezentaciji problematike pamćenja. U narativnom oblikovanju to je vidljivo u primjerima eksplicitnih komentara o radu pamćenja, metaforama pamćenja, sjećanjima te mogućim suprotstavljanjima različitih ispriповijedanih ili fokaliziranih verzija povijesti. Refleksivni je modus čest i u eksperimentalnim narativnim oblicima svojstvenima historiografskoj metafikciji. Prihvatimo li književnost kao medij istodobne izgradnje pamćenja i promatranja procesa aktiviranja sjećanja, otvara se i pogled na zadatak književnosti koja potiče kritičko promišljanje u odnosu na nedostatne, površne prikaze prošlosti.

Modusi pamćenja svojom raznolikošću predstavljaju moguće modele reprezentiranja pamćenja u književnim djelima. Mogućnosti prikaza pamćenja kroz koncept retorike kolektivnoga pamćenja – od navedenoga isticanja svakidašnjih prošlih iskustava, preko mitskih prikaza, osporavanja drugih inačica proživljenih događaja ili reflektirajući rad pamćenja – mogu se detektirati u svim književnim žanrovima koji reprezentiraju prošlost (Erll, 2010: 392). Osim povijesnih i ratnih romana, modusi (načini) pamćenja prisutni su i u ljubavnim, gotičkim, kriminalističkim romanima, trilerima te mnogim drugim tematski i žanrovski raznolikim književnim tekstovima.

3. 4. Proza pamćenja

Teoretičarka Birgit Neumann u okviru koncepta *pamćenja u književnosti* iz naratološke perspektive donosi razmatranja pripovjednih književnih tekstova koji se bave problematikom pamćenja. U središtu su istraživanja raznolike oblikotvorne strategije utkane u književne tekstove s funkcijom reprezentiranja rada pamćenja. Taj se koncept veže uz pristup prošlosti prema kojoj se nužno ostvaruje odnos kako bi došlo do izgradnje individualnih identiteta i grupnog identiteta, a fokus je usmjeren i na ulogu procesa prisjećanja čiji je važan čimbenik vremenski odmak od nekog događaja. Neumann predlaže termine *proza pamćenja* te *mimeza pamćenja*, usmjeravajući promišljanja detektiranju i razradi narativnih tehnika koje se rabe pri reprezentiranju rada pamćenja te utvrđuje da su „književni prikazi pamćenja uvijek prethodno oblikovani kulturno-specifičnim konfiguracijama pamćenja i aktualnim diskursima o djelovanju pamćenja“ (Neumann, 2008: 334). Prema tome, elementi iskustvene zbilje ne prenose se u književni medij, već je riječ o konstrukt (Durić, 2018: 52 prema Neumann, 2008:

334). Književno djelo ovisno je „o statusu i poimanju pamćenja u određenoj kulturi te je uvjetovano njime“ (Durić, 2018: 52), oslanjajući se pritom na mehanizme odabira, integriranja i kombiniranja unutar kreativnoga čina stvaranja novih oblika pamćenja.

Birgit Neumann prozne tekstove o pamćenju promatra kroz prizmu narativnih strategija i struktura pridajući posebnu pozornost strukturi vremena, pripovjedačke funkcije, strukturi perspektive, semantizaciji prostora i metaforama pamćenja (usp. Neumann, 2008: 335). Vrijeme predstavlja jednu od važnijih kategorija proze pamćenja zato što se, smatra Dejan Durić, pamćenje „oblikuje kroz složenu međuigru prošlosti i sadašnjosti, što uvjetuje odabir specifičnih narativnih postupaka čija je svrha da dočaraju ovaj odnos“ (Durić, 2018: 52). Vremenski se planovi mogu podijeliti na narativnu sadašnjost i prošlost pri čemu se subjekt prisjeća vlastite prošlosti iz pozicije narativne sadašnjosti (usp. Durić, 2018: 52-53. prema Neumann, 2018: 335-336). B. Neumann pozornost pridaje procesu prisjećanja koji je uglavnom potaknut određenim „okidačima“⁵ s jasnim ciljevima: suočavanje s traumatičnim događajima u prošlosti, koncipiranje identiteta, očekivanje u budućnosti. Takav naratološki pristup pamćenju ističe analeptičku funkciju oblikovanja teksta na dvjema razinama koje se mogu međusobno ukrštati, a one podrazumijevaju kronološko i nekronološko slaganje analepsi⁶ (usp. Neumann 2008: 336). Isprepletati se mogu i mnogostruke (multitemporalne) razine prošlosti i sadašnjosti na raznolike i kompleksne načine (ista: 336). Pripovjedačka struktura u prozama pamćenja prednost daje pripovjedaču u prvome licu (intradijegetskom i homodijegetskom pripovjedaču) koji je i sam često protagonist na razini priče (usp. Neumann, 2008: 336). Njegova se iskustva mogu „prisposobiti s konkretnom osobom“ (Durić, 2018: 53) pa je taj tip pripovjedača poveziv uz princip nepouz dane naracije kojoj čitatelj ne može u potpunosti vjerovati, a posebno je zanimljiva „tenzija“ između *pripovjednoga/ prisjećajućega Ja* u sadašnjosti i *iskustvenog/ doživljajnog/ zapamćenoga Ja* u prošlosti (usp. Neumann, 2008: 336-337). Za tekstove koji se bave kolektivnim pamćenjem, Neumann naglašava važnost strukture perspektive. Nerijetki su slučajevi gdje se povezuju ili dijaloški suprotstavljaju različite perspektive ili se u oblikovanju književnih tekstova koristi mogućnost mnogostruke fokalizacije (usp. Neumann, 2008: 338). Tim se postupcima čitateljima omogućuje uvid u

⁵ Teoretičarka Anne Whitehead smatra da prostor, kao jedna od funkcija pamćenja, može ponuditi psihičke okidače za prisjećanje: zgrade, ulice, trgovi, ceste, križanja, okusi, boje, mirisi elementi su koji potiču pojedinca na (ne)svjesno uranjanje u prošlost (usp. Whitehead, 2008: 10).

⁶ Pozivajući se na G. Genetta, Birgit Neumann navodi da su kronološki posložene analepse pogodne za „prikazivanje psihološkog razvoja književnoga lika čija su sjećanja smještena unutar smislenog životnog narativa“ (Neumann, 2008: 336). Nasuprot tomu, u suvremenim fikcijama pamćenja nerijetko kronološki redoslijed analepsi biva razbijen kako bi se prikazao subjektivan doživljaj vremena te različite vremenske razine neprestano osciliraju jer ilustriraju „nasumično djelovanje pamćenja“ (ista: 336).

(fiktionaliziranu) inačicu pamćenja i najčešće neispričani, u književnome tekstu i fikcijom nadograđeni, dio prošlosti. Semantizaciju prostora B. Neumann vezuje uz metafore pamćenja ističući da građevine ili pojedini njihovi segmenti poput potkrovlja, mogu predstavljati uspomene ili njihove spremnike (ista: 340).

Reprezentacija pamćenja u književnom djelu, uz odgovarajuću umjetničku intervenciju predstavlja i svojevrsni kreativni rad u oblikovanju različitih vidova pamćenja. Ti vidovi u suodnos dovode različite inačice osobnih i kolektivnih pamćenja koje se u pripovjednoj prozi inkorporiraju, raslojavaju, dograđuju, potvrđuju, pobijaju ili se javnosti daju u razmatranje s ciljem propitivanja upamćenoga ili suočavanja s potisnutim sjećanjima koja nerijetko izazivaju nelagodu.

3. 5. Književnost kao medij kulturnoga pamćenja

Širi koncept proučavanja u kojemu se književnost shvaća otvorenim i vitalnim sustavom u odnosu na društvene i povijesne procese promatra književne tekstove kao medije kolektivnoga pamćenja. Njegove su središnje preokupacije načini na koje književnost ulazi u okvir značajnih kolektivnih procesa, odgovor na pitanje kako književnost funkcionira kao medij kolektivnoga pamćenja te koju specifičnu funkciju ispunjava književni tekst u pamćenju kultura (usp. Erll, Nünning, 2005: 284). Aleida Assmann (1995) nastoji ponuditi odgovore na ta pitanja uspostavljanjem koncepta „kulturnih tekstova“. Naglasak je toga koncepta na dvama recepcijskim okvirima u kojima se tekstovi određuju kao *kulturni* ili *književni*. Čitatelji književnim tekstovima pristupaju sa svjesnom namjerom uživanja u literarnom umjetničkom djelu, dok kulturnim tekstovima pristupaju kao članovi kulturne zajednice te njihovom recepcijom iskazuju pripadnost određenom kolektivu (usp. Assmann, 1995: 241). Čitatelji književnih tekstova svjesni su izmišljenih i neobvezujućih istina unutar teksta što odražava i „estetsku distancu“ (Assmann, 1995: 241) prema književnom djelu, dok je recepcija kulturnih tekstova izražena kao „poštovanje, ponovljeno proučavanje i duboka dirnutost“ (Assmann, 1995: 242), stoga se kulturnim tekstovima pridodaje „obvezujuća, neizbježna i bezvremenska istina.“ (Assmann, 1995: 242). Tezama Aleide Assmann pridružuje se i Jan Assmann (1996) definirajući kulturne tekstove kao „one u kojima kultura vidi važeću, obvezujuću i relevantnu formulaciju svog pogleda na svijet i u čijem komunikativnom oživljavanju ta kultura potvrđuje taj svjetonazor, a time i samu sebe“ (Assmann, 1996: 68). Koncept kulturnih tekstova otvara prostor problematiziranju odabira kanonskih tekstova, posebice onih koji su u široj, kulturnoj

sferi postali relevantni, legitimni i ukorijenjeni. Upravo takvi tekstovi „prenose koncepte kulturnog, nacionalnog ili religijskog identiteta kao društveno dijeljenih vrijednosti i normi.“ (Erll, Nünning 2005: 284.-285.). Pri razmatranju uloge književnosti u oblikovanju kolektivnoga pamćenja istaknuta su tri važna koraka; razmatranje veza unutar književnoga pamćenja u odnosu na kulturu, koje je moguće kroz sagledavanje određenoga povijesnoga konteksta; važno je potom osvijestiti i važnost odmaka od tumačenja pozicije kanonskih visokokulturnih tekstova te usmjeriti pozornost na način čitanja prema kojemu književni tekstovi nisu smatrani obvezujućima, već ispunjavaju važnu funkciju unutar specifične kulture pamćenja što može uključivati kritičku refleksiju kolektivnoga pamćenja ili pak neinstitucionalizirane formacije pamćenja. Posljednji se korak odnosi na problematiziranje ispunjavanja funkcije književnoga teksta u svakodnevnom komunikacijskom pamćenju. (isti: 285).

Ulogu književnosti u oblikovanju i prenošenju kulturnoga pamćenja u dijakronijskom slijedu istražuje Renate Lachmann (2004). Oslanjajući se na mnemoničke konstrukcije prirodene ljudskim bićima te prizivanju, čuvanju i pohrani događaja izvodi tri paradigme: umijeće memorije (mnemonička paradigma – upućuje nas na društva bez modernih medija sa složenim i ekonomičnim sustavom mentalne pohrane), enciklopedijska reprezentacija znanja (enciklopedijska paradigma – slaganje, sistematizacija, usporedba, katalogiziranje znanja) i narativna reprodukcija povijesti (dijegetska paradigma – pripovijedanjem je stvoren mogući svijet). Lachmann smješta književnost i historiografiju u okvir dijegetske paradigme, zajedno s ritualima, spomenicima, institucijama te drugim umjetničkim formama pri čemu je naglasak na strategijama pripovijedanja priča o prošlosti koji prikazuju „različite načine na koje je kolektivni život organiziran“ (Lachmann, 2004: 170). Književnost ima mogućnost „upisivanja ili provociranja“ određenih oblika pamćenja. (Durić, 2018: 58).

Književnost se, osim u svojoj umjetničkoj poziciji, predstavlja i jednim od relevantnijih oblika bilježenja te čuvanja odabranih informacija određenoga vremena (i informacija o određenome vremenu, razdoblju ili događaju). Brojnost selektivnih strategija u tekstovima i raznolike mogućnosti tematiziranja te prikazivanja mogu snažnije istaknuti određene pojave, događaje ili aktere te potaknuti činove prisjećanja, dok će ostale informacije biti zanemarene i marginalizirane. Povezivanje povijesne kontekstualizacije književnosti s povijesnim konceptima književne funkcije uz teorije medija ključni su za propitivanje uloge književnih tekstova kao medija kolektivnoga pamćenja. (Erll, Nünning 2005: 286).

4. SUVREMENE TEORIJE NACIJE

Problematika proučavanja nacije i nacionalizma kao fenomena modernih društava izaziva u suvremenom shvaćanju i tumačenju kontroverze, iako su prije detaljnijega istraživanja bili, na svojevrsan način samorazumljivi. Teorije nacije i nacionalizama, prema Anthonyju D. Smithu, počivaju na trima glavnim pitanjima na koja nastoje dati odgovor: etičkim i filozofskim, antropološkim i političkim te povijesnim i sociološkim pitanjima (Smith, 2003: 8). Podrijetlo nacije kao cjelovite nacionalne zajednice, pitanja njezina razvoja, temeljni čimbenici koji je oblikuju pa i sami termini *nacije*, *nacionalizma* i *nacionalnog identiteta* te njihova uporaba u raznolikim diskursima još su uvijek predmet političkog, sociološkog, filozofskog, povijesnog te kulturološkog proučavanja.

Rasprave o postanku, trajanju, imenovanju, razvoju i modificiranju nacija često se razmatraju kroz nekoliko dominantnih paradigmi: primordijalizam, modernistička paradigma, etnosimbolizam i postmodernistički teorijski pristupi. Zagovornici različitih teorijskih pristupa na različite načine definiraju koncepte etnije i nacije, različito tumače njihovo podrijetlo, procese razvoja i temeljne odrednice u konstituiranju nacija. U ovom su radu predstavljeni različiti koncepti shvaćanja i tumačenja nacije, ponajviše prema istraživanjima i zaključcima autora koji pripadaju modernističkoj i etnosimbolističkoj paradigmi. Iz modernističke struje za ovaj su rad izdvojena relevantna promišljanja Benedicta Andersona, Erica Hobsbawma i Ernesta Gellnera, etnosimbolista Anthonyja D. Smitha te renomiranoga sociologa, filozofa i teoretičara kulture Zygmunta Baumana.

4. 1. Koncept nacije kao zamišljene zajednice

Promišljanja Benedicta Andersona o naciji kao zamišljenoj zajednici odjeknula su u mnogim akademskim krugovima i otvorila nova pitanja o ideji nastanka i prirodi nacije. Kao i mnogi drugi modernistički teoretičari poput Erica Hobsbawma, B. Anderson promatra nacije kao diskurzivne kulturne konstrukte. Osim što je promatra *zamišljenom*, Anderson istodobno smatra da je nacija inherentno ograničena i suverena moderna kulturna tvorevina, stvorena uz specifičnu snagu nacionalizma kojem se u dvadeset i prvom stoljeću ne vidi slabljenje ili kraj jer je „bivanje nacijom (...) najuniverzalnija priznata vrijednost u političkom životu našeg doba“ (Anderson, 1990: 14). Nacionalnosti i nacionalizmu kao fenomenima prilazi kao „kulturn[im] tvorb[ama] posebne vrste“ (isti: 15) i ukazuje da ih je kao moderne fenomene potrebno pažljivo razmotriti, posebice s obzirom na povijest njihova nastanka, način mijenjanja njihova značenja tijekom vremena, a važno je odgovoriti i na pitanje „zašto danas uživaju tako snažan

emocionalni legitimitet“ (isti: 15). Nacija je *zamišljena* zato što je najmanje vjerojatno da će se svi pripadnici neke (manje ili veće) nacije susresti na istom mjestu i u isto vrijeme, upoznati se ili pak čuti jedni o drugima, no unatoč tomu, „u mislima svakoga od njih živi slika njihovog zajedništva“ (isti: 17). Nacija se *zamišlja* kao *ograničena* „jer čak i najveće nacije (...), imaju određene, iako rastezljive granice, s one strane kojih se nalaze druge nacije“ (isti: 18). Nacija se također *zamišlja* i kao *suverena* što ukazuje na to da nacija ima pravo i sposobnost samostalno donositi odluke te tako ostvariti svojevrsnu slobodu u odnosu na druge države ili vanjske entitete, a „simbol te slobode jest suverena država“ (isti: 18). Pojam „snažnog horizontalnog drugarstva“ još je jedno od važnih svojstava koje, bez obzira na nejednakost, nepravdnosti i izrabljivanja koje u naciji mogu biti prisutni, pomaže *zamišljanju* nacije kao *zajednice* (usp. Anderson, 1990: 18). Uočivši kolika se pozornost daje spomenicima palim borcima, grobovima neznanih junaka i ceremonijama vezanih uz te „fascinantne simbole moderne kulture nacionalizma“, Anderson naglašava „kulturnu važnost takvih spomenika“ (isti: 19) povlačeći paralele između nacionalističkoga i religioznoga mentaliteta. Nakon „smirivanja religioznog načina mišljenja“ u 18. je stoljeću bilo potrebno uspostaviti „neku drugu vrstu kontinuiteta“, odnosno „naći svjetovni način da se sudbina pretvori u kontinuitet, da se slučaju da smisao“ (isti: 21), a taj je zadatak pripao ideji nacije (usp. Anderson, 1990: 21). B. Anderson također smatra da se nacionalizam najpravičnije može razumjeti ako ga dovedemo u vezu s „velikim kulturnim sistemima koji su mu prethodili, iz kojih je – i protiv kojih – nastao“ (isti: 21).

Postavivši tumačenje nacije u modernističkom okviru, Anderson legitimira suvremene kulturne, povijesne i političke reprezentacije nacionalizma, a potvrđuje i model nacije koju zajednica osjeća i čiju sudbinu proživljava (i doživljava). Anderson smatra da ideju sekularne, zamišljene zajednice poput nacije, potiče Gutenbergov izum – tiskarski stroj. Tiskani jezici na taj način potiču razvoj nacionalnih svijesti, a stvaranjem unificiranih polja komunikacija ispod latinskoga jezika i iznad lokalnih vernakulara osvješćuju se razlike među narodima. (usp. Anderson 1990: 43). Ukorjenjivanjem jezika u standardnom obliku, u masu se usađuje osjećaj starosti te trajnosti nacije; stvaraju se novi jezici vlasti u novoj kulturnoj hijerarhiji dijalekata i jezika što se očituje posljedicom da danas sve nacionalne države (samoodređene nacije) imaju „nacionalni tiskani jezik“ (isti: 49). Teoretičar stoga smatra da je „[s]tjecaj kapitalizma, tiskarske tehnologije i neumitne raznovrsnosti ljudskoga jezika omogućilo je stvaranje novih oblika zamišljene zajednice koja je svojom osnovnom morfologijom postavila scenu za suvremenu naciju“ (isti: 49).

Pri proučavanju čimbenika koji su kroz povijest prodonijeli procesu „rađanja zamišljene zajednice nacije“ B. Anderson nas usmjerava razmatranju struktura „dvaju oblika zamišljanja“ koji obuhvaćaju roman i novine. Smatrajući da su upravo ti oblici „poslužili kao tehnička sredstva za »re-prezentaciju« one vrste zamišljene zajednice koju nazivamo nacijom“ (isti: 32) u odabranim proznim djelima⁷ teoretičar prepoznaje elemente koji reprezentiraju osnovna obilježja nacije te pripadanja nekoj naciji. Motiv skupine ljudi na točno određenome mjestu, u točno određeno vrijeme, koji raspravljaju o specifično zajedničkoj temi koja ih povezuje i pritom se ne poznajući dovoljno dobro „potvrđuje čistoću jedinstvene zajednice koja uključuje likove, autora i čitaoca“ (isti: 34), motiv povezivanja likova različitih narodnosti i vjeroispovijesti na jednom prostoru, postupci retrospekcije i „povratak u kalendarsko vrijeme“ (isti: 35), motiv oživljavanja dalekih, mitskih vremena, primjer predočavanja „nacionalne mašte“ (isti: 36) kroz kretanje „usamljenog junaka društvenim krajobrazom koji je tako fiksiran da stapa svijet unutar romana i vanjski svijet“ (isti: 36), neimenovani junak određen samo sintagmom „naš mladi čovjek“, smještanje novina (kao glasila određenoga vremena, kao dokumenta) u fikciju (usp. Anderson, 1990: 38), motiv predočavanja čitanja novina kao „masovnog obreda“ (zamišljanja) fikcije s vijekom jednodnevnoga trajanja (usp. Anderson, 1990: 40) – samo su neki od elemenata koje B. Anderson detektira u proznim djelima kao proizvodima kulture s čvrstim nacionalnim potencijalom, namijenjenih posebnoj skupini čitatelja, na određenom nacionalnom prostoru, s jasnim ciljem učvršćivanja *zamišljanja* zajedništva.

Zamišljanje nacije kao zajednice za Andersona nije negativno označen proces jer imaginaciju podrazumijeva kreacijom koja uključuje nacionalne zajednice te način njihove reprezentacije kroz institucije, umjetnost i medije. Kolektivna privrženost i snažni osjećaji prema naciji predstavljaju još jednu preokupaciju Andersonovih promišljanja. Analizom tih elemenata ukazuje na izmijenjenu društvenu svijest u modernom vremenu, „voluntaristički individualizam kojim se nacija zamišljena kroz jezik istodobno predstavlja zatvorenom i otvorenom“ (Anderson, 1991: 146).

⁷ B. Anderson u svojoj knjizi *Nacija: zamišljena zajednica* kao primjer reprezentacije zamišljanja nacije kao zajednice navodi i kratko analizira romane *El periquillo sarniento* (1816) Joaquina Fernandeza, *Pinagdaanang Buhay ni Florante at ni Laura sa Cahariang Albania* (1861) autora koji se potpisuje kao Indio, *Noli me tangere* (1887) Josea Rizala te u priči u nastavcima *Semarang hitam* (1924) Mas Marca Kartodikroma.

4. 2. Nacija kao rezultat procesa „izumljene tradicije“⁸

Eric se Hobsbawm približava Andersenovu tumačenju jer naciju promatra kao društvenu konstrukciju koju izgrađuju i oblikuju intelektualne elite. Naglašava da članovi tih elita smišljeno odabiru određenu modernu konstrukciju za odašiljanje *izumljene* (prerađene, stare) tradicije masama u obliku dane kulture javnosti. Pri tome misli na jezik, pravo, glazbu, simbole, sjećanja, mitove i njihovu ulogu u svijesti kolektiva. Razumijevanjem nastanka i funkcija izumljenih tradicija, postoji mogućnost razumijevanja i objašnjavanja nacionalnih tradicija te samih nacija. Hobsbawm „izumljenu tradiciju“ prikazuje kao „skupinu praksi ritualne ili simboličke prirode, kojima u načelu upravljaju javno ili prešućeno prihvaćena pravila, a čiji je cilj ponavljanjem usaditi određene vrijednosti i norme ponašanja.“ (Hobsbawm, 2006: 139). Izumljene tradicije uspostavljaju s herojskom prošlošću umjetan kontinuitet. Tradiciju E. Hobsbawm razlikuje od običaja, naglašavajući da je cilj tradicija, bile one izmišljene ili stvarne – nepromjenjivost, dok običaj daje prostora novinama i fleksibilan je, s obzirom na mijene u tradicionalnim društvima čiji sastavni dio on i čini (usp. Hobsbawm, 2006: 140). Svako društvo gomila zalihe drevne građe za stvaranje izmišljenih tradicija u posve nove svrhe, a zbog brze preobrazbe društva, smatra Hobsbawm, razaraju se stari obrasci društva i zahtjev je za novim pristupom nadolazećim procesima neizbježan.

Izumljivanje tradicije prikazano je procesom formalizacije i ritualizacije koji karakterizira pozivanje na prošlost, čak i u obliku nametljivoga ponavljanja (usp. Hobsbawm, 2006: 141). Posebnu pozornost pridaje uporabi starih materijala za konstruiranje tradicija novoga tipa s novim zadacima. Nacija je za Hobsbawma „razmjerno nova povijesna inovacija“, ali i „pseudozajednica“ uz koju se vezuju „nacionalizam, nacionalna država, nacionalni simboli, povijest i ostalo“ (isti: 149). Naglašava njezino djelovanje kroz namjerne i inovativne vježbe u socijalnom inženjeringu zbog implikacije na inovaciju.

Element izumljivanja tradicije vidljiv je preko povijesti koja postaje „dio fonda znanja ili ideologije nacije, države ili pokreta“ ne preko očuvanoga sadržaja u „narodnome pamćenju“ (isti: 149), već onoga što je odabrano, zapisano, naslikano, popularizirano i naposljetku institucionalizirano. Problemizira i nacionalizam kao oblik diskursa te navodi dva njegova tipa: masovni, građanski, demokratski politički nacionalizam prema kojemu se samo one nacije koje mogu održavati veliko kapitalističko tržišno gospodarstvo s obzirom na veličinu teritorija i broj stanovnika mogu samoodrediti suverenim, neovisnim državama (usp. Hobsbawm, 1993:

⁸ Natka Badurina u knjizi *Utvara kletve* sintagmu „the invention of tradition“ prevodi terminom „izumljene tradicije“ (usp. Badurina, 2014: 102) i u ovome će se radu taj prijevod koristiti u zamjenu ustaljenoga prijevoda „izmišljene tradicije“.

43), dok drugi tip čini etnojezični nacionalizam prema kojemu manje skupine traže pravo odcijepljenja od velikih carstava uz stvaranje vlastite države temeljem određenih etničkih ili jezičnih veza. Prihvaćena je i teza da su nacije, naposljetku, proizvod nacionalizma, konceptualno i povijesno, ali teoretičar naciju ne smatra „primarnim niti nepromjenjivim duštvenim entitetom“ (Hobsbawm, 1993: 11) dodajući pritom da se može, u analitičkom kontekstu, (po)tvrditi kako „nacionalizam prethodi nacijama“ (isti: 12) te da „[n]acije ne stvaraju države i nacionalizme, već upravo suprotno“ (isti: 12).

4. 3. Uloga volje i kulture u stvaranju nacija

Proučavajući fenomen nacije iz perspektive kritičkoga racionalizma, filozof Ernest Gellner naciju drži „varljivim pojmom“, ali je svejedno nastoji obuhvatiti *privremenim* definicijama te navodi da „dva čovjeka pripadaju istoj naciji ako i samo ako dijele istu kulturu, pri čemu kultura sa svoje strane označava sustav ideja, znakova, povezivanja, načina komuniciranja i ponašanja“. Uz to slijedi da „[d]va čovjeka pripadaju istoj naciji ako i *samo* ako jedan drugoga *priznaju* kao pripadnike iste nacije.“ (Gellner, 1998: 27.) Čovjek je sukreator i pokretačka snaga nastanka nacija koje predstavljaju „artefakte ljudskih uvjerenja, odanosti i solidarnosti“. (isti: 27). Njegova su promišljanja neizostavna jer među prvim teoretičarima nacije „u polje rasprave uvodi tezu o ‘izmišljajućoj matrici’, odnosno, o ključnoj ulozi kulture u proizvođenju nacionalnog identiteta“ (Žužul, 2013: 25). Dijeleći kulture na „vrtne“ i „divlje“, pri kojima prve imaju razrađen i osmišljen program obrazovanja s osobljem i institucijama koje taj sustav održavaju, ucjepljujući u građane volju, privrženost i odanost naciji (Gellner, 1998: 70-72); druge su nesofisticirane, prirodene agrarnim društvima.

Nacionalizmi i nacije ne nastaju nužno istodobno uvijek i svuda. Nacionalizam se kroz ovu perspektivu definira kao teorija političke legitimnosti koja zahtijeva suodnos etničkih i političkih granica te djelovanje etničkih granica u okviru jedne države tako da se vlastodršci ne odjeljuju od ostalih. Volja i kultura predstavljaju dva izrazito su obećavajuća činitelja teorije nacionalnosti gdje kultura postaje „nužni zajednički medij, duša ili (...) minimalno zajedničko ozračje unutar kojeg pripadnici društva jedino mogu disati, opstati, proizvoditi (Gellner, 1998: 56-57). Ta dva činitelja također su nedostatni jer političke jedinice predstavljaju važan i neizostavan element izgradnje nacija (isti: 75) s tim da su nacije, poput država „mogućnost, a ne sveopća nužnost“ (isti: 26).

4. 4. Uloga mitova, simbola, tradicije i etnija u stvaranju nacija

Etnosimbolistička paradigma proučavanja nacija i nacionalizma razvija se iz teorijske kritike modernizma. Ona naglašava ulogu mitova, simbola, pamćenja, vrijednosti i tradicije u oblikovanju etničkoga identiteta i nacionalizma. Poznati teoretičar nacija, ujedno i etnosimbolist Anthony D. Smith tvrdi da je razumijevanje nastanka i trajanja modernih nacija nemoguće bez razumijevanja etničkih zajednica koje su im prethodile (usp. Smith 2003: 199). Etnosimbolisti upućuju na važnost kontinuiteta nacionalne prošlosti, uloge pamćenja zlatnih vremena, mitova o podrijetlu, kultova heroja i predaka, privrženosti domovini, jeziku i pismu te običaja. Osim Anthonyja D. Smitha, poznatiji su teoretičari etnosimbolističke paradigme Hugh Seton-Watson, Liah Greenfeld, Susan Reynolds, John Hutchinson i John Armstrong.

Anthony D. Smith kroz diskurzivnu paradigmu etnosimbolizma tumači naciju retrospektivo; od proučavanja nacionalizma analizom se vraća etničkim zajednicama (etnijama) i njihovim obilježjima (usp. Smith 2003: 193). Antropološke analize *mitsko-simboličkih sklopova* teoretičara Johna Armstronga (1982) i Hutchinsonovo razlikovanje kulturnog i političkog nacionalizma potpomažu Smithovo tumačenje nastanka pojedinih nacija na određenim područjima te formalno sličnih nacionalizama koji su zapravo svojim sadržajima, obuhvatom i značajkama različiti, osebujni. Analizirajući kulturni nacionalizam, John Hutchinson izvodi tri zaključka pri stvaranju nacija: važnost povijesnog pamćenja, postojanje suparničkih definicija nacije te središnje mjesto kulturnih simbola u stvaranju skupina (Hutchinson, 1987: 29-30). Primarni zadatak etničkih i nacionalnih pokreta, prema J. Hutchinsonu, su stvaranje i reprodukcija značenja i svrhe, dok su formirani mitsko-simbolički kompleksi ključni za osiguravanje opstanka etničkih zajednica kroz stoljeća (Hutchinson, 2000: 661). A. D. Smith, prema tom uzorku, u svojim analizama usmjerava pozornost ulozi mitova, sjećanja, vrijednosti, tradicija i simbola (znakovi, pjesme, svetkovine, prebivališta, običaji, jezična pravila) koji djeluju kao moćna sredstva u službi razlikovanja i ukazivanja jedinstvenosti neke kulture te sudbine etničke zajednice (usp. Smith, 2003: 194). Smith stoga naciju definira kao „imenovanu ljudsku populaciju sa zajedničkom istorijskom teritorijom, zajedničkim mitovima i istorijskim sećanjima, zajedničkom masovnom, javnom kulturom, zajedničkom ekonomijom i zajedničkim zakonskim pravilima i dužnostima svih pripadnika.“ (Smith, 2010: 30.)

Osim afektivnih su uloga mitova i simbola, koji prema teorijama etnosimbolista konstruiraju kulturnu povijest etnije, od iznimne važnosti i specifični obrasci komunikacije. Razvojem etnija, pod utjecajem jačanja nacionalističkih osjećaja i uz nacionalističku ideologiju

koja zahtijeva odanost svojih pripadnika, stvorene su moderne nacije. Prema Smithu „izrazi ‘etnički’ i ‘nacija’ tvore dio kontinuuma“ pri čemu „nije važan njihov oblik u različitim epohama nego same te ustrajne grupne percepcije i osjećaji“ (Smith 2003: 184). Teoretičari etnosimbolizma nastoje otkriti na koji način moderni nacionalizmi i nacije u suvremenosti ponovno otkrivaju, koriste i reinterpreteraju naslijeđe svojih etnopovijesti u obliku simbola, mitova, sjećanja, vrijednosti i tradicija (usp. Smith, 2003: 228.)

Umut Özkırmı, turski politolog i oštar kritičar etnosimbolizma, nastoji dekonstruirati teorijske tvrdnje te paradigme tvrdeći da je „etnosimbolizam više pokušaj da se nacionalizam oživi nego objasni“ (Özkırmı, 2012: 141). Proučavajući teorije nacionalizma tvrdi da „nacionalizam jest važan - kao fundamentalni organizacijski princip međudržavnog poretka, kao krajnji izvor političke legitimnosti, kao lako dostupan spoznajni i diskurzivni okvir, kao podrazumijevani kontekst svakodnevnog života“ (Özkırmı, 2010: 2). U analizama ne poriče da se nacije možda i jesu pojavile u modernom dobu, ali da im se ne može umanjiti mogućnost neovisnoga postojanja. Među mnogim manjkavostima etnosimbolističke teorije nacije posebno je istaknuto nerazlikovanje diskurza i teksta pri čemu diskurzu, osim jezika i retorike pridružuje ideologiju. Stvaranje nacije „nije samo stvar proširivanja simboličkih reprezentacija, iako i ono igra veliku ulogu, već ono uključuje i proces stvaranja kulturalnih institucija i društvenih mreža.“ (Özkırmı, 2012: 144). Ovaj je teoretičar skloniji novijim pristupima proučavanja nacije koji taj fenomen drže posebnim oblikom društvene konstrukcije, a prema nacionalizmu se odnose kao prema diskursu. Isto tako ističe da činjenicu, u kojoj se djelomično i slaže s etnosimbolističkom tvrdnjom da nacije u skorije vrijeme neće biti prevladane, ali ne zbog imaginarne duboke ukorijenjenosti, već „stoga što čitav proces reprodukcije nacije ne jenjava, a neka uvjerljiva alternativa nije ponuđena.“ (isti: 144.)

4. 5. Nacija kao složen, promjenjiv i vitalan konstrukt

U mnoštvu objasnidbenih teorija i rasprava o fenomenima nacije, nacionalizma i nacionalnoga identiteta postignut je tek djelomični konsenzus; ti su fenomeni, u svakodnevnom društvu istodobno apstraktni i opipljivi, istovremeno proizvod te potreba moderne epohe i modernog društva čiji kontinuitet preobrazbe datira od kraja osamnaestoga stoljeća. Ideja je nacije prilagodljiva, a u vlastitoj se izvedbi i sâm projekt nacija neprestano modificira u odnosu na zahtjeve ekonomije, ideologije, politike i kulture. Složeni procesi poput modernizacije, integracije, industrijalizacije, kapitalizma, sekularizacije, urbanizacije, uspostave moderne birokratske države te transformacije svijesti društva u novome vijeku otvorili su put daljnjoj

izgradnji modernoga kolektiviteta prema europskom modelu modernosti, što obilježuje devetnaesto i dvadeseto stoljeće.

Uzimajući u obzir istraživanja, shvaćanja i tumačenja fenomena nacije moguće je predložiti sljedeće (za)misli: nacija predstavlja zajednicu pripadnika jednog naroda na određenom suverenom i teritorijalno ograničenom, dakle *granicom* omeđenom prostoru. Njezini se korijeni pronalaze u etničkoj prošlosti minulih zajednica koje su kroz povijest kontinuirano razvijale posebne mitsko-simboličke komplekse, komunikacijske obrasce i ritualne prakse, svjesno ih mijenjajući i prilagođavajući zahtjevima vremena, pod snažnim utjecajem povijesnih, društvenih, političkih te ekonomskih prilika i mijena.

Uređeni i uspostavljeni institucionalnim angažmanom, zakoni, propisi i zadatci usmjereni su prvenstveno pripadnicima određene nacije i ukazuju na važnost održavanja njezine konzistentnosti i snage, što omogućuje zajednica koja pravila nacije prihvaća i provodi. Na raznolike se načine njeguje osjećaj zajedništva, pripadnosti određenoj skupini; nacionalni osjećaj, solidarnost i povezanost jačaju prisjećanjem na mitove (iz)građene u odnosu na vrijeme naseljavanja predaka na određeni prostor, minulu herojsku prošlost, pobjede u ratovima te (narodne) junake s poželjnim osobinama ličnosti. Obilježavaju se važni nacionalni datumi, iterativno održavanje nacionalnih svečanosti, obilaze se nacionalni spomenici, prisjećanje obuhvaća i važne memorandume koji određenoj naciji priskrbljuju određena prava i ovlasti. Posebnu ulogu u njegovanju osjećaja zajedništva imaju sjećanja na žrtve koje su dragovoljno položile život za ideal slobodne, neovisne domovine.

Uloga rada na nacionalnom jeziku za jačanje introspekcijske i izvanjske slike nacije također je aktivan i neprekidan proces. Je li nacija zamišljena, izvedena, prirođena ili pak zamišljena, od relativne je važnosti za ovaj rad jer polazimo od činjenice da je svaki državni prostor obilježen drukčijom povijesnom, društvenom i političkom situacijom te nije neobično (već je i poželjno) da na jednom, granicama omeđenom, teritoriju žive i druge etničke skupine s kojima dominantna nacionalna zajednica ostvaruje posebne, uzajamne, prihvatljive odnose. Iz izvedene analitičke teorije nameće se i nužnost promatranja fenomena nacionalnog identiteta koji homogenizira posebnost nacije pod utjecajem političkog (ideološkog) i kulturnog nacionalizma kao neizostavnih čimbenika što naciju kao zajednicu neprestano mijenja i (pre)oblikuje *iznutra*, a svemu doprinose važni i neizostavni nacionalni sentiment.

5. NACIONALNI IDENTITET

5. 1. Baumanovo tumačenje nacionalnoga identiteta

Tvorba identiteta, njegova važnost u privatnom i javnom/ individualnom i kolektivnom planu, ambivalentna njegova narav i pritajena snaga predmet su mnogih suvremenih teorija identiteta. Teoretičari se slažu s činjenicom da su nekoć ustaljene identitetske kategorije (rasna, klasna, nacionalna, rodna) bile promatrane isključivo kroz esencijalističku vizuru, no Baumanovim tumačenjem identiteta kao fluidnog promjenjivog, dinamičnog, onim što se tek treba izumiti, odabrati i nakon odabira ponuđenoga – obraniti, otvaraju nova pitanja o tom fenomenu (usp. Bauman 2004: 19.). Teorije da su identiteti diskurzivno-performativne prirode, oblikovani pod kušnjom kolonijalizma, rasne i seksualne podčinjenosti, nacionalnih sukoba te da je artikulacija identiteta svojevrsna veza koja može ujediniti više različitih (identitetskih) elementa pod različitim okolnostima, predstavljaju mogućnosti shvaćanja i interpretacije identiteta kao promjenjivog čimbenika – ali ne i isključivog. Time se otvara mogućnost tumačenja identiteta kao relativnog, fenomena podložnog mijeni, modificiranju, modeliranju, samopotvrđivanju. Drugim riječima, identiteti su prema suvremenim teorijama stvar izbora, višestruki su, decentrirani, razlomljeni – samo privremeno stabilizirani. Uz Z. Baumana je pri tumačenju identiteta i procesa identifikacije važno navesti i promišljanja teoretičara Stuarta Halla (2006) koji navodi da je uz identitet i pojam identifikacije također problematičan, „nejasan i zamršen“ te da i „ona podjednako crpi značenja iz diskurzivnog i psihoanalitičkog repertoara“ konstruirajući se „na pozadini prepoznavanja nekoga zajedničkog porijekla ili zajedničke osobine s drugom osobom ili grupom, ili s idealom, i u skladu sa solidarnošću i odanošću koje počivaju na prirodno uspostavljenim temeljima“ (Hall, 2006: 359). U skladu s fluidnošću, razlomljenošću te nejedinstvenošću identiteta, identifikacija predstavlja „nikad završen proces“, ali je uvijek „uvjetovana, smještena u kontingenciji“ (isti: 359). Identiteti su, prema Hallu, „konstruirani unutar, a ne izvan reprezentacije“, „povezani s izmišljanjem tradicije koliko i sa samom tradicijom“ (isti: 360).

Prema Z. Baumanu (2004), nakon Drugoga svjetskoga rata moderne države u procesu nastanka suočene su s „potrebom stvaranja poretka koji nije više automatski reproducirao postojanai blisko povezana ‘društva međusobne poznatosti’“ pa pitanja identiteta postavljaju i preustrojavaju u „borbeni poredak u poslu polaganja temelja svojim prethodno nepoznatim i neobičnim legitimacijskim potraživanjima“ (Bauman, 2004: 22). Isto tako drži da općenito zamisao o identitetu, s posebnim naglaskom na *nacionalni*, nije prirođena u ljudskom iskustvu, dakle nije nastala sama od sebe kao „životna činjenica“. Zamisao o identitetu, kao i

nacionalnom identitetu nastala je u „krizi pripadanja“ te je „silom“, tvrdi Bauman, „unesena u Lebenswelt mnogih muškaraca i žena“ kao „*neobjavljena, nedovršena zadaća*“ (isti: 23) koju je moderna država podignula na razinu najveće dužnosti unutar državne teritorijalne suverenosti (usp. Bauman 2004: 23.). Navodi i da nacionalni identitet nije poput drugih identiteta koji zahtijevaju „dvojbenu političku podršku i isključivu vjernost“ (usp. Baumann, 2004: 24); on ne priznaje ni konkurenciju ni opoziciju, a dopušta i tolerira druge identitete za koje se ne sumnja da su suprotstavljeni, s neograničenom predanošću nacionalne lojalnosti. Nacionalni identitet su „pomno konstruirali država i njezina posredništva“ i on je oduvijek težio „monopolističkom povlačenju granica između ‘nas’ i ‘njih’“ (isti: 24).

5. 2. Etnosimbolički koncept nacionalnoga identiteta

Promatran iz ugla povijesnoga sociologa Anthonyja D. Smitha, nacionalni identitet prikazan je kao kolektivna kulturna pojava, točnije, kao kolektivni kulturni identitet. U svojoj studiji posvećenoj nacionalnom identitetu A. D. Smith nastoji približiti spoznaje o prirodi, uzrocima te posljedicama nacionalnoga identiteta kao kulturne pojave. Nastoji obuhvatiti nacionalni identitet u konfrontaciji s drugim vrstama kulturne identifikacije, objasniti ulogu različitih etničkih temelja u oblikovanju modernih nacija, uz tumačenje njihovog pojavljivanja u Europi.

Razjašnjavajući prirodu raznih nacionalističkih ideologija i simbolike, uz njihovo djelovanje na oblikovanje teritorijalnih i etničkih političkih identiteta te problematizirajući političke posljedice nacionalnoga identiteta u obliku poticaja i umnožavanja etničkih sukoba, Smith isprepleće i potvrđuje neraskidivu vezu između nacije, shvaćene prvenstveno kao *zajednice*, nacionalnoga identiteta kao specifičnog identiteta zajednice i nacionalizam kao ideološkoga vezivnog tkiva nacije. Nacionalizam za Smitha predstavlja „najneodoljiviji identitetski mit“ (Smith, 2010: 7) koji nalazimo u raznim oblicima. Isto tako, nacionalizam drži ideologijom nacije, ideološkim pokretom za postizanje i održavanje autonomije, jedinstva i identiteta nacije (usp. Smith, 2010: 120). Mitovi iskorišteni u nacionalne svrhe moćni su u prostorima zajednica jer se pozivaju na teritorij, pretke, ali i na oba ta čimbenika te tvore osnovu političke zajednice što nerijetko biva i razlog sukobima. Potvrđujući da je pojedincima modernoga doba svojstveno obilježje višestrukih identiteta, nacionalni identitet kao predmet istraživanja drži višedimenzionalnim te tvrdi da ga je „nemoguće svesti na jedan element, čak ni u posebnim nacionalističkim frakcijama, niti se pak u nekoj populaciji može brzo ili lako stvoriti veštačkim sredstvima“ (isti: 30).

Pozivajući se na povjesničara Friedricha Meineckea (1908.) i ukazujući na distinkciju između *Kulturnation* kao pretežno pasivne kulturne zajednice i *Staatsnation* kao aktivne, samoopredjeljujuće političke nacije, postavlja temelj tumačenju zapadnoga, odnosno „građanskoga“ modela nacije te istočnoga „etničkoga“ modela. A. D. Smith tumačenjem tih dvaju modela nastoji dati valjano objašnjenje nacionalnoga identiteta. Zapadni je model nacije okrenut prostornom, teritorijalnom shvaćanju nacije. Nacije bi trebale imati kompaktne, utvrđene teritorije, s jasnim granicama jer na taj način ljudi i teritorij pripadaju jedno drugom (usp. Smith, 2010: 23). Teritorij nacije nije nasumce odabran; on predstavlja točno određeni teritorij koji pripadnici nacije nazivaju domovinom i predstavlja „istorijsku zemlju“ gdje se tijekom nekoliko generacija vršio uzajaman i blagotvoran utjecaj terena i ljudi. „Domovina postaje skladište istorijskih sećanja i asocijacija, mesto gde su naši mudraci, sveci i heroji živeli, radili, molili se i borili“ (isti: 23). Domovinu jedinstvenom čine, osim sjećanja i asocijacija, njezine prirodne ljepote te bogatstva namijenjena isključivo njezinom narodu, a ne tuđincima, stoga rijeke, jezera, obale, planine, sela i gradovi postaju „sveti“, predstavljajući na taj način „mesta dubokog poštovanja i ushićenja, čija unutrašnja značenja mogu dokučiti jedino posvećeni, odnosno samosvesni pripadnici nacije“ (isti: 23). Ideja *patrije* kao zajednice zakona i institucija u kojoj vlada jedinstvena politička volja svojstvena je zapadnome modelu nacije (usp. Smith, 2010: 24). Nacije, kako bi se osnažile i u svrhu opstanka, „moraju imati izvesnu meru zajedničke kulture i izvesnu građansku ideologiju, skup zajedničkih poimanja i stremljenja, sentimenata i ideja, koji povezuju stanovništvo u njegovoj domovini“ (isti: 25). Prema zapadnome modelu nacionalnoga identiteta nacije su „shvaćene kao zajednice kulture, čije su pripadnike ujedinili, ako ne i homogenizovali, zajednička istorijska sećanja, mitovi, simboli i tradicije“ (isti: 25).

Drukčiji model shvaćanja nacije javio se na prostoru Istočne Europe i Azije. A. D. Smith ga naziva „nezapadnim“ ili „etničkim“ modelom. Prema tom modelu pojedinac ne može izabrati kojoj će naciji pripadati, već je do vijeka svojim rođenjem određen pripadnošću određenoj zajednici. Drugim riječima, nacija prema tom modelu predstavlja zajednicu ljudi iste (pretpostavljene) loze te svoje korijene traži u pripisanim zajedničkim precima; pripadnici su braća, sestre ili rođaci, a vezuju ih čvrste obiteljske veze (usp. Smith, 2010: 26). Narodna mobilizacija, genealogija i pretpostavljene veze, vernakularni jezici, običaji i tradicije sastavni su i iznimno naglašeni elementi shvaćanja nacije prema „etničkom“ modelu. Iza oba se modela zapravo naziru odgovori na pitanje što čini naciju tako posebnom u odnosu na druge vrste kolektivnog, kulturnog identiteta. Teoretičar stoga iz zajedničkih pretpostavki oba modela izvodi obilježja nacionalnoga identiteta pod kojima ubraja: povijesni teritorij

(domovina), zajedničke mitove i historijska sjećanja, zajedničku masovnu (javnu) kulturu, zajednička zakonska prava i dužnosti svih pripadnika nacije te zajedničku ekonomiju, s naglaskom na teritorijalnu mobilnost pripadnika određene nacije (usp. Smith, 2010: 29-30).

Nacija i nacionalni identitet predstavljeni su kao složeni konstrukti sastavljeni od više uzajamnih, tijesno povezanih komponenti – etničke, kulturne, teritorijalne, ekonomske i pravno-političke (usp. Smith, 2010: 32). Uzevši u obzir sve ove sastavnice, prihvatljiv je i stav da se nacija često uzima kao jedinstvo dviju dimenzija – građanske i teritorijalne te etničke i genealoške, ovisno o povijesti i prijašnjim iskustvima.

Iako se pojam nacije ne može i ne smije poistovjetiti s pojmom države, oba su elementa usko povezana. Nacionalni je identitet onaj koji u kolopletu složenih međudjelovanja podupire državu i državne organe jer su „[o]dabir političkoga kadra, regulacija političkog ponašanja i izbor vlada utemeljeni na merilima nacionalnog interesa, za koji se pretpostavlja da oslikava nacionalnu volju“ (isti: 33). Tezu je moguće potkrijepiti i Baumannovim razmatranjem o povezanosti države i nacije; država i nacija potrebne su jedna drugoj jer se država predstavlja ostvarenjem sudbine nacije te traži pokornost svojih građana, dok je naciji bez države svojstvena nesigurnost u svoju prošlost, sadašnjost, a samim time joj je neizvjesna i budućnost (Bauman, 2004: 23).

Legitimiranje zajedničkih zakonskih prava i dužnosti pravnih institucija, s ciljem određivanja posebnih vrijednosti i karaktera nacije, najdojmljivija je politička funkcija nacionalnoga identiteta. Osim istaknute političke nijanse, nacionalni identiteti imaju „intimnije, unutrašnje funkcije za pojedince u zajednicama“ (Smith, 2010: 33). Planski je osmišljena i provedena socijalizacija pripadnika nacije s ciljem njihova shvaćanja sebe kao „građana“ i „državljanina“ (usp. Smith, 2010: 33). Takva se svijest postiže „obaveznim, standardizovanim, javnim masovnim sistemima obrazovanja, pomoću kojih državne vlasti očekuju da usade nacionalnu odanost i osobitu, homogenu kulturu“ (isti: 33). Zajedničko naslijeđe i kulturno srodstvo u prvom je planu pripadnicima nacije prezentirano bogatim repertoarom zajedničkih vrijednosti, tradicija i simbola (zastave, moneti, spomenici, himne, odore, ceremonije).

5. 2. 1. *Važnost etnije u tvorbi nacionalnoga identiteta*

Nacionalni identitet počiva na etničkoj osnovi. Etnicitet, kao društvena pojava kolektivnoga identiteta, usporedno iskazuje postojanost i nepostojanost, ovisno od ciljeva promatrača. Predodžba o toj vrsti kolektivnoga kulturnoga identiteta promatra se i rekonstruira prema trima stajalištima: povijesnom, subjektivnom i simboličkom (usp. Smith, 2010: 46). Pri

reprezentiranju etničkoga identiteta naglašeno je osjećanje kontinuiteta koji se prenosi generacijama, zajednička sjećanja u odabranoj etničkoj povijesti te važni događaji koji su doprinijeli određenim promjenama u navedenom kontinuitetu (usp. Smith, 2010: 47). Etnički se identitet opisom približava nacionalnom identitetu, ali A. D. Smith ukazuje i na temeljne razlike između koncepta etnije i koncepta nacije: etnije ne moraju „nastanjivati“ svoju teritorijalnu domovinu, dok nacija ima stvarne, uspostavljene granice koje čuva i brani. Kultura koju etnija njeguje i provodi ne mora biti javna ili zajednička svim pripadnicima, dok nacija upravo na tim stavkama inzistira. Etnije ne prakticiraju zajedničku podjelu rada ili ekonomsko jedinstvo, a nacija zagovara zajedničku ekonomiju, gospodarsku stabilnost te zakonska prava i dužnosti za sve svoje pripadnike (usp. Smith, 2010: 68). Traumatični događaji i zbivanja koja mogu uzdrmati kontinuitet oblikovanja etničkoga (ali i nacionalnoga) identiteta ili promijeniti temeljne obrasce postojećega mita, ustaljenih simbola, sjećanja i vrijednosti pripadnika jedne generacije zasigurno su rat, izgnanstvo, okupljanje vojske, porobljavanje, vjersko preobraćenje ili dolazak iseljenika (usp. Smith, 2010: 47). Ovakve snažne promjene, iako uzrokovane vanjskim čimbenicima s ciljem razaranja, ponekad postižu i suprotni rezultat – obnavljanje osjećanja zajedničkog etniciteta i njegovog identiteta.

Prema Smithovim je tezama nacionalni identitet, kao kolektivni i kulturni identitet, promatran najprije modernim fenomenom, a ujedno i „suvremenom historijskom pojavom“. Oblikovan je u korelaciji s vrlo živim i sveprisutnim suvremenim konceptom nacije (cjelovite, teritorijalno omeđene nacionalne zajednice) u epohi modernog društva, kao i nacionalizma – njegove pokretačke, ideološke snage. U izgradnji i osnaživanju nacionalnog identiteta sudjeluju pripadnici nacije konkretnim djelovanjem kroz doktrinu međusobno isprepletenih dvaju nacionalizama: kulturnog i političkog, pozivajući se na uspostavljanje odnosa prema prošlosti te njezinim oživljavanjem kroz mitove, sjećanja, vrijednosti, tradiciju i simbole. Nacionalni ili etnički identitet „pojavljuju se naizmjenično s drugim grupnim identitetima, kao vjerskim i klasnim, što ovisi o povijesnim okolnostima i oportunistički“ (Katunarić, 2003: 169). Zanimljivo je naglasiti kako Benedict Anderson prvim nacionalistima smatra pisce, kritičare i pjesnike, a promatra ih i kao aktivne zagovaratelje te graditelje nacionalnoga identiteta. Ne začuđuje što kulturni nacionalizam predstavlja opipljivu podlogu u tom procesu jer se na kulturnom planu kroz djela (i djelovanje) kolektivu reprezentira njegova posebnost i usađuje nacionalni osjećaj, ponajviše kroz obnavljanje sentimentata prema prijelomnim razdobljima prekida starih (za određeno razdoblje više ne važećih) i stvaranje novih kontinuiteta. Kako je naciji povijesno prethodila etnija kao cjelovita i dominantnija etnička zajednica na nekom teritoriju, tako i nacionalnom identitetu prethodi etnički identitet.

6. NACIONALNO PAMĆENJE

Uz individualno i kolektivno pamćenje, promatranih kroz prizmu društvenih (socijalnih) okvira, za kontekst je ovoga rada važno ukazati i na još jedan oblik pamćenja. Prisutan je u mnogim kontekstima koji se (do)tiču nacije i nacionalnoga identiteta, o njemu se često i mnogo progovara u javnom i medijskom prostoru. Riječ je o nacionalnom pamćenju.

Narav nacionalnoga pamćenja teži dugoročnom trajanju. Ono predstavlja zbijenu i kompleksnu konstrukciju, integriranu u političkim institucijama te s tih viših instancija utječe na društvo u cjelini i prema tome razlikuje se od socijalnoga pamćenja. Prema riječima Aleide Assmann, „tamo gde povest stoji u službi građenja identiteta, gde je građani usvajaju, a političari prizivaju, može se govoriti o *političkom* ili *nacionalnom pamćenju*.“ (Assmann, 2011: 40). Nacionalno pamćenje je ujedno i formacija kolektivnoga pamćenja jer od pojedinaca, koji na određenom prostoru dijele zajedničke elemente nacionalnoga pamćenja, iziskuje i snažne veze odanosti, što ujedno oblikuje i svojevrzni *mi-identitet*. Pozivajući se na promišljanja francuskoga filozofa i povjesničara Ernesta Renana⁹ i predstavljajući ga kao jednoga od prvih teoretičara nacionalnoga pamćenja, zaključuje da je kolektivno pamćenje, koje podrazumijeva istaknuta zajednička historijska iskustva, iznimno važno za povezivanje pripadnika pojedine nacije, za njezinu vitalnost i trajnost. Zato nacije, tvrdi Assmann, usvajanjem, primjerenim načinima obrade i tumačenjima preobražavaju odabrana historijska iskustva u mitove (usp. Assmann, 2011: 43). Nacionalni mitovi sveprisutni su i nezaobilazni u oblicima spomenika i svetih mjesta; priče postaju mitovi s vrlo djelotvornom i afektivnom ulogom (usp. Assmann, 2011: 43), dok „u kolektivnom pamćenju mentalne slike postaju ikone“ (ista: 43). Takvim je opredmećenim potencijalom pamćenja stvoren prostor za prošlost koja je stalno prisutna u sadašnjosti jednoga društva, a upravo iz toga značenja društvo crpi orijentacijsku snagu za budućnost.

Problematičan element pojedinim teoretičarima predstavljaju upravo mitovi, istumačeni kao *krivotvorine* povijesnih činjenica. Bezvremensko obilježje mitova i prenošenje mitske pripovijesti iz generacije u generaciju upućuju na jasno odvajanje historijskog iskustva od konkretnih uvjeta njihova nastanka, tvrdi A. Assmann, i mitove promatra kao „utemeljujuću povest, koja istorizacijom ne prolazi, nego umesto dogma dobija trajno značenje“ (ista: 44).

⁹ Ernest Renan je 1882. godine u Sorboni održao predavanje „Što je nacija?“ te se u izlaganju odmiče od tzv. njemačkog romantičarskog diskursa o naciji. Rasa, jezik, religija, geografija, ista obilježja, rituali za Renana, smatra Aleida Assmann, nisu značajni, koliko važnost pridaje voljom stvorenoj demokratskoj naciji, stvorenoj iz duha Francuske revolucije. Kohezija se nacije, prema Renanu, ne svodi na primordijalno zajedničko porijeklo, već se, želi li opstati, mora neprestano obnavljati kroz svakodnevni plebiscit. (Assmann, 2011: 40.-41.)

Prošlost je, zahvaljujući tome, „stalno prisutna u sadašnjosti jednog društva“ te „iz tog značenja društvo crpi orijentacionu snagu za budućnost“ (ista: 44). Iako se, prema A. Assmann, nerijetko usvajanje i krivotvorenje povijesti javljaju simultano, to nije uvijek slučaj. Istraživačku se paradigmu kritike ideologije, predlaže teoretičarka, neophodno treba zamijeniti paradigmom nacionalnoga pamćenja kako bi se u pojedinim slučajevima omogućilo pravilno i precizno razlikovanje i istraživanje (usp. Assmann, 2011: 44). Prema tome, pri stvaranju kolektivnih slika o sebi samima, historijska bi se pitanja o kakvom važnom povijesnom događaju koji je utjecao na tijek (pre)oblikovanja nacije trebala upotpuniti mnemohistorijskim pitanjima doživljaja toga događaja i načinu prisjećanja na nj, odnosno imaginacijskom tumačenju i usvajanju povijesti kroz medij priča koje potiču identifikaciju (usp. Assmann, 2011: 45).

6. 1. Oblici rada na nacionalnom pamćenju

Nacionalno pamćenje, kao složena konstrukcija što teži vlastitoj trajnosti i nužno se prilagođava mijenama vremena, zahtijeva i poseban angažman. Pitanje rada na nacionalnom pamćenju otvara A. Assmann proučavajući i tematizirajući ulogu obrazovanja na njemačkom govornom području. Shvaćajući obrazovanje kao predmet znanosti na presjeku nekoliko pojedinačnih disciplina: povijesti, sociologije, znanosti o književnosti, kulturologije, filozofije i pedagogije, otvara pitanja o povijesti obrazovanja, njegovoj mijeni i prilagodbama te nadasve humanističke ideje i njezine provedbe do danas. U razdoblju jačanja nacije krajem 18. stoljeća u obrazovnom je sustavu otvoreno mjesto novoj nacionalnoj pedagogiji, a ideja prosvjetiteljskoga obrazovanja zamijenjena je matricama čvrsto određenoga identiteta (Assmann, 2002: 34). Obrazovanje postaje jedan od vidova rada na nacionalnom pamćenju, a umjetnost i historija najvažnije su pozornice i sadržaji obrazovnog diskursa (Assmann, 2002: 48). Stoga ne iznenađuje, smatra teoretičarka, da na njemačkom govornom području dolazi do odvajanja kulture od politike i znanosti te se kultura etablira kao poseban diskurs, a u 19. stoljeću dolazi i do sakralizacije povijesti. A. Assman tvrdi da tada spomenici, svečana obilježavanja i praznici postaju najvažniji mediji rada na nacionalnom pamćenju (usp. Assmann, 2002: 50), a pred spomenicima se „istorija i politika, narod i pojedinac spajaju u jednu celinu“ (ista: 51). Nacionalni spomenici predstavljaju svetišta, mjesta gdje pojedinac sudjeluje u kultu nacije što u njemu samome izaziva strahopoštovanje (usp. Assmann, 2002: 51). Povijest spomenika prikazuje snagu stvaranja kolektivnoga identiteta „vezivanjem za zajedničku prošlost i obvezivanjem na zajedničko sećanje“ (ista: 52).

Žanrom spomenika historija postaje instrumentom politike, a historijsko se obrazovanje provodi stvaranjem nacionalnih mitova. Zadaća je spomenika 19. stoljeća insceniranje prošlosti. Osim kroz njih, ta se zadaća provodi i kroz hodočašća, mimohode, svečane govore, festivale, muzeje, narodne pjesme i slike u svrhu dočaravanja i teatralizacije povijesti. Na taj se način stvaraju i obrađuju historijski mitovi, dakle, simboličke jedinice nacionalnoga pamćenja (usp. Assmann, 2002: 54). Teoretičarka izdvaja tri strategije pamćenja prema kojima se historijski podatci pretvaraju u simbole sjećanja: ponavljanje (sjećanje upućeno ponavljanju u obliku historijskih datuma u kalendaru), preklapanje (jedan događaj je podloga drugom; događaji povezani u kronološkom okviru se u nacionalnom pamćenju preklapaju) i povezivanje kronološki udaljenih datuma (usp. Assmann, 2002: 54-60). Spomenici su u oblikovanju nacionalnoga pamćenja važni jer im je zadata „da posvedoče i da obezbede trajnost onom što se u otvorenom historijskom procesu nikako ne može stabilizovati“ (ista: 59), dakle spomenici bi trebali moći pružiti „čvrsto uporište i mogućnost za poistovećivanje u stvarnosti koja se neprekidno menja“ (ista: 59). Prema tome, spomenici ne zrcale historijske događaje i odnos prema njima, već su oni ujedno i vrlo moćno oruđe aktualne politike (usp. Assmann, 2002: 60).

Položaj se umjetnosti u 19. stoljeću također promijenio, a ta je mijena usko povezana i s prestrukturiranjem školstva. Sa sakralizacijom historije putem spomenika usporedno se događa sakralizacija umjetnosti. Spomenici u čast velikanima kulture, proslavama pjesnicima u čast, kanoniziranjem klasika i riznicama citata također predstavljaju medije te rituale sakralizacije umjetnosti u cilju rada na nacionalnom pamćenju (ista: 64). Klasici umjetnosti, posebno književnosti, ne nastaju sami od sebe ili otvorenim procesom recepcije; klasici nastaju prikrivenim kulturno-političkim odlukama. Na primjerima njemačkih klasika, A. Assmann navodi tri aspekta pri njihovoj kanonizaciji: strogu selekciju i isključivanje (strogost pri izboru onoga čemu će pripasti trajno mjesto u kanonu), ukidanje vremenske dimenzije (ponišćavanje konteksta, izdvajanje umjetničkoga djela iz njegova konteksta) te kult ličnosti pri kojemu je osobnost kanonizirana gotovo jednako koliko i djela autora (usp. Assmann, 2002: 65-66).

Sve su tri dimenzije (obrazovanje, povijest, umjetnost) međusobno isprepletene i uvjetovane jedna drugom, a iz toga proizlazi i rad na nacionalnom pamćenju. Otvoreno pitanje što i kada nacija pamti potpomognuto je i pitanjem o promjenama koje zahvaćaju nacionalno pamćenje nakon određenih povijesnih događaja, posebice onih tragičnih, poput dugih, i za sve aspekte zajednice, pogubnih ratova. Aleida Assmann navodi da je „posle tiranije i potpunog sramoćenja nacionalne misli, svuda [je] bila samo spržena zemlja; čak su i klasici bili diskreditovani i zlouporabljani“ (ista: 98.), ukazujući pritom na posljedice enormnih razmjera koje je Drugi svjetski rat, sa svojim vođama, ostavio (na) ljudima i gradovima; povijesti, kulturi

i umjetnosti. Ta se konstatacija odnosi i na ponovno propitivanje uspostavljenoga književnoga (ali i drugih) kanona.

Nacionalno pamćenje „živa“ je i fleksibilna struktura, vid kolektivnoga pamćenja na najvišem stupnju koji oblikuju složeni odnosi između povijesti, obrazovanja i umjetnosti. Podložno je modifikacijama kroz sve činitelje, neprestano se pozivajući na prošlost i uspostavljenju spomeničku baštinu, a u rukama političkih elita nacionalno pamćenje postaje moćno oruđe i valjani argument legitimiteta u širem kontekstu.

6. 2. Pamćenje i tvorba nacionalnoga identiteta

Ideja je identiteta ovisna o ideji pamćenja i obrnuto, dok pretpostavljeni identitet definira ono zapamćeno, tvrdi povjesničar John R. Gillis. Pamćenjem se odražava središnji smisao svakog individualnog ili grupnog identiteta, uz osjećaj svladavanja vremenskih i prostornih konstanti kroz vlastitu nepromjenjivost (Gillis, 2006: 171). Narav sjećanja i identiteta povezana je s njihovom promjenjivošću, nefiksiranošću, a shvatimo li ih i prihvatimo kao konstrukcije stvarnosti, subjektivnost se nameće kao još jedna od njihovih važnih obilježja. Gillis smatra da vlastita sjećanja, kao pojedinci, neprestano mijenjamo kako bismo ih uskladili s našim neprestano novim identitetima; stoga su i identiteti i pamćenja „vrlo [su] selektivni, inskriptivni više nego deskriptivni, u službi određenih interesa i ideoloških pozicija“ (isti: 172). Pamćenje i identitet, kao dvije snažne (i važne) instance, uronjene u „složene klasne i rodne odnose moći“, međusobno se podržavaju u ovisnosti jedne od druge, a ključan su faktor pri održavanju određenih subjektivnih pozicija, društvenih granica i raznolikih oblika moći jer identitet i pamćenje „nisu stvari o kojima mislimo, već stvari s kojima mislimo“ (isti: 173.). U ovom poglavlju nastojat će se objasniti na koji su način povezani individualno i nacionalno pamćenje te kroz koje značajne i sveprisutne prakse u suodnosu oblikuju nacionalni identitet te je li takav odnos obostran.

Nacionalne identitete Gillis promatra kao povijesne (re)konstruirane kategorije, nametnute kolektivu iznad svih prava lokalnih i internacionalnih odnosa. Naglašava povijesnu utemeljenost odnosa pamćenja i identiteta, a smatra da se „kronika tog odnosa“¹⁰ može pratiti kroz različite oblike komemoracije. „Komemorativna aktivnost je po definiciji društvena i politička jer uključuje koordinaciju individualnih i grupnih sjećanja, čiji se rezultati mogu činiti

¹⁰ Širi nacrt povijesti komemoracije, koja za Zapad može biti podijeljena u tri faze koje se međusobno preklapaju: prednacionalna (prije kasnog 18. stoljeća), nacionalna (od Američke i Francuske revolucije do šezdesetih 20. stoljeća) i današnja, postnacionalna faza. (Gillis, 2006: 174.)

konsenzualnim, ali su u stvarnosti proizvod procesa intenzivnog natjecanja, borbe i, u nekim slučajevima, uništenja“ (isti: 173). Potrebu za komemoracijama drži izravno ideološki motiviranima, uz istaknutu težnju loma s prošlošću kako bi se uspostavila jasna vremenska distanca između staroga (prošloga) i novoga doba, što kasnije dovodi i do stvaranja kulta novih početaka¹¹ kojima uglavnom prethodi, za naciju iznimno važan, revolucionarni događaj.

Dio izgradnje nacionalnoga identiteta ovisi o posebnosti nacionalne faze komemoracije koja „stalno pretpostavlja mrtve živima“ (isti: 180). Stoga se kultu novih početaka pridružuje, nakon revolucija i svjetskih ratova, kult mrtvih koji se najprije materijalizira u ideji vojnih groblja kako bi se očuvao trag svakog palog vojnika. Industrijalizacijom modernoga načina ratovanja i zbog nedostatka posmrtnih ostataka nakon Drugoga svjetskoga rata, nacije se okreću podizanju grobova neznanih junaka što marginalizira „individualni heroizam“. Na taj način nacionalne prakse sjećanja postaju, prema Gillisu, manje osobne i demokratičnije, a mrtvi (i sjećanje na njih) postaju utjelovljenje nacionalnoga identiteta. Tek uspostavom „zida imena“, kao još jedne promjene oblika javnoga sjećanja, dolazi do odbacivanja anonimnosti „groba neznanog junaka“, što na određeni način „stimulira anarhiju sjećanja“ (isti: 183).

Razdoblje nacionalne komemoracije, usko vezane uz visoko institucionalizirane oblike rituala sjećanja, završava krajem šezdesetih godina dvadesetoga stoljeća, ostavivši u naslijeđe budućim generacijama mnoštvo spomenika, groblja, muzeja, arhiva, obilježavanja nacionalnih praznika. Njihova je zadaća koncentriranje vremena u prostoru te obnavljanju osjećaja zajedničkoga identiteta pripadanicima određene nacije, neovisno o njihovim etničkim, regionalnim, religijskim, klasnim ili rodnim razlikama.

Nacionalni se identitet oblikuje specifičnim procesima izgradnje pamćenja. U ovom su slučaju usko isprepleteni diskursi koji povezuju pojedinca (osobnost fluidnoga identiteta) s društvom (kolektivom), narativima kojima se uspostavlja odnos s prošlošću, ali i s određenim odlukama političkih te kulturnih instanci o stvaranju slike pojedine nacije. Osim toga, izgradnja nacionalnoga identiteta uvelike se oslanja na djelovanje institucija pri čemu je važno naglasiti da institucije „ne posjeduju“ pamćenje, već ga svojim djelovanjem izgrađuju uporabom specifičnih i prepoznatljivih znakova, simbola, isplaniranih ceremonijala. Nacionalno (prema Aleidi Assmann – političko) pamćenje nastaje ondje gdje su radikalna povijesna iskustva temelj za izgradnju identiteta. Takva iskustva usijecaju se kako u individualno pamćenje, tako utječu i na sadržaj socijalnoga i kulturalnoga pamćenja.

Cilj nacionalnomu pamćenju je dugoročni opstanak, a u okviru toga procesa borbe za

¹¹ Znanstvenica i teoretičarka Mona Ozouf kao jedan od primjera kulta novih početaka, koji je proizveo prvu pravu nacionalnu komemoraciju u Europi, navodi znakovit datum 14. srpnja, datum pada Bastille.

trajanjem oblikuje se i identitet nacije. Tijekom toga dolazi do prekida određenih kontinuiteta, ali i preoblikovanja postojećih narativa u korist nacije, točnije, u stvaranju vezivnoga tkiva određene nacije – osjećaja zajedništva pri izgradnji identiteta grupe.

Sjećanje na prošlost i kontinuirano ponavljanje procedura prisjećanja rezultira prisutnošću povijesti u socijalnoj stvarnosti, u obliku pomno osmišljenih i reprezentiranih nacionalnih mitova. Nacionalno pamćenje jedan je od vidova kolektivnoga pamćenja i nastaje usvajanjem, interpretacijom te obradom određenih povijesnih iskustava naroda koja bivaju pretvorena u mitove koji se iskorištavaju, prepričavaju, ponavljaju, a samim time i utiskuju u nacionalnu svijest pojedinoga naroda. Upravo ti mitovi, smatra A. Assmann, označavaju afektivno usvajanje vlastite povijesti (Assmann, 2011: 44).

Za oblikovanje nacionalnoga identiteta važni su položaj i snaga nacionalnoga pamćenja koje je u suodnosu s pomno profiliranim nacionalnim narativom. Da bi takav narativ bio prihvaćen, mora se većim dijelom podudarati s iskustvima nacionalnoga kolektiviteta, primarno uzevši u obzir i generacijske razlike. Nacionalna pripovijest i historijska istina nerijetko se u reprezentiranju nacionalnoga narativa razilaze, posebno u onim grupama čija se sjećanja odmiču od prezentirane koherentne historijske konstrukcije. Individualna iskustva, sjećanja i svjedočenja dio su individualnog pamćenja koje aktivira rad na nacionalnom pamćenju. Taj je rad neprekidan, kontinuiran, aktiviran u svim sferama javnoga života, posebice onim kulturnim.

Nacionalni je identitet oblikovan uz pomoć stvaranja i kontinuiranog održavanja nacionalnoga pamćenja. Nacionalno pamćenje materijalizirano je u vremenu i prostoru kroz raznolike oblike komemoracije čiji je glavni zadatak pozvati pripadnike nacije na angažman u vidu aktivnoga (su)djelovanja na svečanostima, memorandumima, obilježavanjima s ciljem osnaživanja identiteta i prisjećanja na iskustvo nacije u prošlosti. Iako nacionalno pamćenje kao fenomen uvjetuje tvorbu i osnaživanje nacionalnoga identiteta, nerijetko se događa i obrnuta situacija što znači da dolazi do obostranoga uvjetovanja i uzajamnosti održanja. Tradicija, davna sjećanja pretočena u mitove, kolektivne ritualne prakse, važni datumi, sjećanje na teritorijalnu obranu od neprijatelja, uspostavljanje granica, prisjećanje i odavanje počasti (vojnim i civilnim) žrtvama te herojima ratova – imaju posebnu ulogu pri legitimaciji pojedine nacije kako u užem, tako i u globalnom, širem kontekstu; u odnosu na ostale nacije i njihove ovjerene prošlosti. Nacionalno je pamćenje svake pojedine nacije određeno posebnim, jedinstvenim iskustvom koje se bilježi, bilježenjem pamti, tumači, (re)interpretira, ponavlja te koristi u (pre)oblikovanju nacionalnoga narativa apelirajući pritom na sve osviještene pripadnike nacije s posebnom zadaćom očuvanja (i nužnoga preoblikovanja) izgrađenoga identiteta nacije.

7. SUVREMENI HRVATSKI ROMANI S TEMOM DOMOVINSKOGA RATA: DOSADAŠNJA ISTRAŽIVANJA, DEFINICIJA, KORPUS

7. 1. Dosadašnja istraživanja

Iskustvo Domovinskoga rata snažno je odjeknulo u suvremenoj hrvatskoj književnosti i trajno obilježilo značajan dio hrvatskog književnog stvaralaštva. Tematika je rata obilježila književne žanrove, uključujući i roman koji radi obimnosti, kompleksnosti strukture i tradicije nastanka, smatramo nosivom formom nacionalne književnosti (usp. Nemec, 2003: 411). Hrvatska je književnost 1990-ih reagirala na društvena, kulturna, politička i ideološka zbivanja, stoga ne iznenađuje što često bilježi i tematizira traumatske događaje koji se „usijecaju u povijesno pamćenje nekoga naroda“ iznjedriviši „periodizacijske međaše“ (isti: 412). Krešimir Nemec u posljednjem poglavlju *Povijesti hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine* (2003) navodi da iskustvo Domovinskoga rata ipak nije u potpunosti prekinulo romaneskne tendencije osamdesetih godina, ali je upravo rat pridonio formalnom i tematskom prestrukturiranju hrvatskoga romana, tematski se zaokrenuvši „stvarnim problemima i egzistencijalnoj drami hrvatskoga naroda“ (isti: 412).

Dubravka Oraić Tolić tekstom *Autoreferencijalnost kao metatekst i kao onotekst* (1993.) ukazuje na činjenicu da se u devedesetima na hrvatskom prostoru svjedočilo prvom postmodernom ratu na tlu Europe i taj je događaj simbolički podijelio postmodernu na dvije faze: „prvu, imanentnu, umjetničku, zapadnu postmodernu (P I) i drugu, transparentnu, ratnu, istočnu postmodernu (P II)“ (Oraić Tolić, 1993: 142), dok u radu *Suvremena hrvatska proza: izazov zbilje* (2001.) i u monografiji *Muška moderna i ženska postmoderna* (2005.) ističe tezu da su hrvatski književnici u opisivanju ratne zbilje „razvijali raznolike postideološke strategije“ (Oraić Tolić, 2005: 184) i „postmimetičke strategije“ (ista: 185). Anera Ryznar u studiji *Suvremeni roman u raljama života* (2017.) propituje ovu tezu te navodi da strategije predočavanja zbilje, koje je Oraić Tolić detektirala, zapravo nisu oslobođene od ideološkoga naboja te predlaže promatranje ratnoga pisma devedesetih „u suodnosu s drugim diskurzima rata (medijskim, političkim, pravnim, sociološkim) čije elemente književnost preuzima“ (Ryznar, 2017: 96).

Krešimir Nemec (2003) navodi da se ratna tematika u suvremenoj hrvatskoj prozi, najprije oblikuje u tekstovima autobiografskoga karaktera koji su obilježeni „razmjerno niskim stupnjem narativne organizacije“ (Nemec, 2003: 412). U tim se tekstovima „miješaju strategije i konvencije dokumentarizma, dijariizma, historizma i fikcionalne literature“ (isti: 413) pri čemu

je vidljiva i „transpozicija događajnog/ proživljenog u pripovjedno iskustvo“ (isti). Fabularni je okvir tih tekstova ispunjen privatnim pričama iz pripovjedačeva vlastitog života. Na njegove se tvrdnje nadovezuje i Andrea Zlata (2001) koja u radu *Književno vrijeme: sadašnjost*, promišljajući o književnoj produkciji devedesetih, ističe neospornu pojavu mnogobrojnih autobiografskih i dokumentarnih tekstova u kojima dominira fakticitet „u korist stvarnosti koja zarobljava pripovjedni interes.“ (Zlata, 2001: 170). Dio je pisaca u svojim djelima tematizirao aktualna zbivanja devedesetih, stoga je tada bilo važno pronaći i odabrati prikladan umjetnički iskaz kao odgovor na pojave u izvanknjiževnoj stvarnosti (usp. Nemec, 2003: 413). Rat kao egzistencijalna ugroza, pitanje pravde, slobode, nacionalnoga ponosa i žrtve, individualna i kolektivna trauma tematski zaokupljaju velik dio književnih tekstova (usp. Nemec, 2003: 413).

Hrvatskom prozom toga vremena dominiraju tekstovi u kojima se miješaju fikcionalni i faktografski diskurs. Aneta Ryznar u radu *Dezintegracija stvarnosne proze i novi književni modeli* (2013) taj korpus tekstova označava dvjema odrednicama: *žanrovi svjedočenja* i *žanrovi izvještavanja* (usp. Ryznar, 2013: 149). U prvu skupinu ubraja „sve one tipove tekstova koji posreduju pojedinačnu ili kolektivnu povijest (biografije, autobiografije, dnevnike, svjedočanstva)“ (Ryznar, 2013: 149), dok drugoj skupini pripadaju „tzv. faction ili činjeničnu literaturu koja se krajem devedesetih oblikuje na presjeku novinarsko-publicističkih i književnih forma, poput kolumni, reportaža, ratnih zapisa i sl.“ (ista: 149-150).

Romanesku produkciju s početka devedesetih te prijelaz u dvijetisućite analizirala je Julijana Matanović (2004). U radu *Od prvog zapisa do povratka u normalu* predložila je model periodizacije suvremenih hrvatskih romana s temom Domovinskoga rata. Kao „zajedničko mjesto“ odabrane građe Matanović ističe „naglašavanje vjerodostojnosti“, detektiranje načina na koji pisci oblikuju svoj književni govor te „prilagođavanje djela dotadašnjim autorskim matricama“ (Matanović, 2004: 95). Važnost pridaje i procesu „kvantitativnoga opadanja i kvalitativnoga uspona“ (ista: 96) romana s ratnom tematikom, što dolazi kao rezultat očekivanoga vremenskoga odmaka te koncentriranja promišljanja o temi, strukturi i izričaju te stvaralaštvu usmjerenom prvenstveno na književni tekst. Matanović stoga svrstava odabrane romane u tri vremena, razdijelivši ih od 1992. do 2000. nadalje, navodeći pritom one tekstove koji su pojedine vremenske odsječke svojom posebnošću i/ ili pojavnošću obilježili.

Aneta Ryznar zapaža da „središnji fenomen književnosti dvijetisućitih, uzima književni model koji se oblikovao početkom prošloga desetljeća i u kritici i medijima zaživio pod nazivima stvarnosna proza (Jergović), kritički mimetizam (Bagić), socijalni mimetizam (Štikl), neorealizam (Visković) i novi naturalizam (Pavičić)“ (Ryznar, 2013: 149). Ona smatra da

stvarnosna proza, osim oblikovanja vlastitoga literarnoga istupa kao reakcijske geste, objedinjuje onu književnost koja poetičko uporište pronalazi upravo u problematizaciji odnosa izvan književne zbilje i književnoga teksta (usp. Ryznar, 2013: 149) te navodi njezinu uvjetnu razdijeljenost u tri faze: ratno, poratno/tranzicijsko i posttranzicijsko pismo (usp. Ryznar, 2013: 149). Za Ryznar, stvarnosna je proza „utemeljena na žanrovima svjedočenja i žanrovima izvještavanja koje je naslijedila iz devedesetih“ (ista: 149), reagirajući na „strukturne promjene u hrvatskom društvu nakon raspada Jugoslavije“ i bilježeći „društveno-povijesne mijene i prekretnice (Domovinski rat, tranzicijske procese, socijalne probleme)“ (ista: 149).

U studiji Milke Car naslovljenoj *Uvod u dokumentarnu književnost* (2016.) razmatraju se „poetika, povijesni razvoj i pojavni oblici dokumentarne književnosti“, a uz neizostavna teorijska razmatranja „o prirodi i statusu dokumenta u književnom djelu“ te „određenju literarnosti dokumenta“ (Car, 2016: 11), izneseni su primjeri dokumentarne metode ne samo književnih djela njemačkih autora koji su u najvećoj mjeri tematizirali „univerzaln[u] antropološk[u] kategorij[u] poput rata“ (ista: 9). Vrijednim su primjerima za analiziranje dokumentarne metode u okviru dokumentarne književnosti navedeni i proučavani tekstovi hrvatskih književnica Alenke Mirković, Daše Drndić i Dubravke Ugrešić, a analizirani su upravo u kontekstu rata, traume i dokumenta. Milka Car pri tome zaključuje da se u suvremenoj hrvatskoj prozi o Domovinskom ratu često koristi različita dokumentarna građa zbog potrebe „za autentičnim svjedočenjem kao pokušaj[em] približavanja ratnoj stvarnosti“ (ista: 137).

Goran Rem u monografiji *Slavonsko ratno pismo* (1997.) razmatra žanrovski raznolik korpus tekstova koji je nastao tijekom Domovinskoga rata, koji je upravo ratom „potaknut i prouzročen“ (Rem, 1997: 8). Rem naglašava da se slavonsko ratno pismo (SRP) čita „u okviru 1991.-1994.“ koji predstavlja „nužno (...) i uvjetno sužavanje za uočavanje pojave prvoga i izvornog te najintenzivnijeg, a osobito najznakovitijeg gesta odgovora pisma na rat“ (isti: 16). U monografiji nakon istraživanja, popisivanja, sistematizacije i opisivanja Rem donosi popis djela nastalih u ratom zahvaćenim područjima, i to ponajviše u gradovima Slavonije, Baranje i Srijema te interdisciplinarnom metodologijom oblikuje gradske literarne portrete ostvarujući pritom koncept grada-teksta.

Svjedočanstva o iskustvu Domovinskoga rata te problem izbjeglištva iz književnoteorijskog i kulturnoantropološkog motrišta istražuje Renata Jambrešić Kirin u doktorskoj disertaciji (1999.), a slijedi je i Emilija Kovač (2010.) koja također u disertaciji propituje načine upisivanja ideologije u ženskom diskursu devedesetih godina dvadesetoga stoljeća u hrvatskoj književnosti. Specifičnostima devedesetih godina dvadesetoga stoljeća u

hrvatskoj književnosti i bavljenje temom tranzicije na korpusu od trideset izabranih romana (od 1998. do 2013.) u doktorskoj disertaciji donosi Boris Koroman (2014.), a još opširniju problematiku tranzicijskoga razdoblja Igor Gajin u disertaciji (2018.) proširuje s hrvatske književnosti na kulturu i medije.

Grozdana Cvitan u zbirci naslovljenoj *Od čizama do petka: (D)opisi rata* (2002.) donosi mnogobrojne prikaze memoarskih, romanesknih te esejističkih djela koja se (do)tiču problematike Domovinskoga rata. Kritički ih sagledava, propituje i njihovu recepciju ukazujući na specifične situacije u kojima su autori ujedno i sudionici rata, ili u to doba aktivni politički akteri. Prostor daje i analizi prešućivanih žrtava te prešućenih situacija s „naše strane“ koja je u prikazima odabrane literature u prvom i jedinom planu.

Romane s temom Domovinskoga rata obradila je i književna kritičarka Jagna Pogačnik u radu *Usponi, padovi i konačno dobri radovi* (2009.) koja je hrvatsku ratnu prozu, osim raščlambe i detaljne analize, vrednovala prema književno-kritičkim kriterijima. Pogačnik daje pozornost onim prozama s ratnom tematikom koje drži „razdjelnicom kojom je hrvatska ratna proza ne samo dosegla svoje vrhunce nego i napokon, nakon dužih traženja, pronašla odgovarajući, u književnom smislu, okvir za zbilju“ (Pogačnik, 2009: 58.), referirajući se pritom na roman Ratka Cvetnića naslovljen *Kratki izlet* (1997) i roman Jurice Pavičića, *Ovce od gipsa* (1997). U radu analizira i romane koji se početkom dvijetisućitih kritički odnose prema novom dominantnom političko-ideološkom narativu te ubrzanom socijalnom preslagivanju koje je na mnogim razinama determinirano Domovinskim ratom i koje pred pojedinca i kolektiv postavlja nove izazove.

Književni kritičar Strahimir Primorac u knjizi književnih kritika naslovljenoj *Linija razdvajanja* (2012.) objedinjuje pedeset i sedam vlastitih književnih kritika o hrvatskoj prozi s temom rata i njegovih posljedica, objavljivanih od 1990. do 2010. Primorac pomnim odabirom književnih predložaka analizira proze o ratu „iz prvoga perioda, u kojem je fikcijska proza bila rijetkost a dobrih knjiga malo“ (Primorac, 2012: 15), potom izdvaja „vrhunce autobiografske proze, koja je tih godina doživjela snažan uspon i afirmaciju“ (isti: 15), a vrijeme od 1995. do 1997. drži prijelaznim razdobljem koji obilježuju roman Alenke Mirković *91,6 Mhz – Glasom protiv topova* (1997) te roman *Kratki izlet* (1997) Ratka Cvetnića. Primorac navodi da ti romani najavljuju „vraćanje težišta od dokumentiranja stvarnosti, poetike svjedočenja, prema fikcijskim tekstovima (...) – postupnom narastanju novelističke i romaneskne produkcije inspirirane ratom i njegovim posljedicama“ (isti: 17). Značajan postor književni kritičar daje i piscima s iskustvom egzila, posebice Dubravki Ugrešić (usp. Primorac, 2012: 18 i 193).

Hrvatsku ratnu prozu nastalu u prvom desetljeću 21. stoljeća promatra tako da je razvrstava u dvije skupine tekstova: u prvoj se „priče događaju u stvarnom vremenu rata i neposredno prije ili nakon njega“ (isti: 19), dok „[t]ekstovi iz druge skupine nisu u strogom smislu »ratni«, već se „sve više udaljavaju od opisivanja neposrednog stanja na terenu zahvaćenom ratom, ali u tom vremenu traže korijene teškoća s kojima se (...) susreću i pojedinci i društvo u cjelini“ (isti: 20). *Linija razdvajanja* (2012.) orijentir je pronalasku i književno-kritičkom pogledu na izdvojenu hrvatsku prozu, ponajviše romane o Domovinskome ratu i izazovima poraća.

U jesenskom izdanju časopisa *Kolo* br. 3, 1998. poseban je temat posvećen ratnom romanu u hrvatskoj književnosti. Gordana Crnković u radu naslovljenom *Nered egzistencije, nered žanrova* (1998) unakrsno uspoređuje spomenute romane Ratka Cvetnića, Igora Petrića, Alenke Mirković i Jurice Pavičića analizirajući specifičnu (i u svakom romanu različitu) obradu ratne teme s posebnim naglaskom na oblikovanje likova vojnika. Rad Jurice Pavičića *Lako, tvrdo štivo* (1998) analizira roman Igora Petrića *TG-5* (1997) prema poetičkim i žanrovskim obilježjima, s prijedlogom da se roman svrsta u „žanr izolirane skupine“ (Pavičić, 1998: 520). Pavičićeva iscrpna analiza i potkovanost iz područja ponajviše filmske, potom i književne kritike upućuje na uspjelije i slabije dijelove romana koji su vidljivi u (iz)gradnji likova hrvatskih vojnika i neprijatelja, međusobnih odnosa među likovima, nasilju, snalaženju u bespućima Velebita i predanosti diverzantskoj akciji. Tatjana Jukić također rad *Vilma Velebita* (1998) posvećuje Petrićevu romanu analizirajući ulogu Velebita kroz pitanja „teritorijalnosti, prostora, specijalnosti, geopolitike“ (Jukić, 1998: 525) te „tematskog sklopa izdaje“ (ista: 526) čiji se obrisi, prema Jukić, iščitavaju i u drugim djelima, primjerice u Pavičićevu romanu *Ovce od gipsa* (1997).

Dosadašnja istraživanja hrvatske proze s temom Domovinskoga rata uglavnom su bila usmjerena analizi tekstova autobiografskoga, nefikcionalnoga karaktera. S druge su strane književni kritičari svojim analizama posvećivali značajniju pažnju romanima s temom Domovinskoga rata. Takve tekstove odlikuje viši stupanj narativne organizacije, smanjena razina fakticiteta te izraženiji elementi fikcije. Upravo romani s tim obilježjima, koji tematiziraju Domovinski rat na raznolike načine (iskustva s ratišta, problematiziranje traume, pitanje egzila, iskustvo prognaništva, PTSP kao dijagnoza), u suvremenoj hrvatskoj književnosti zauzimaju značajno mjesto i iz godine se u godinu, kako iskustvo Domovinskoga rata biva vremenski udaljenije, taj korpus tekstova neprestano povećava. Riječ je o žanrovski i stilski hibridnim romanima gdje se miješaju fikcionalni i nefikcionalni elementi uz istovremeno (pre)oblikovanje raznolikih narativa o ratu i ratnim posljedicama. Budući da je taj korpus

tekstova slabije istražen, on će biti predmetom analize ovoga rada koji će proučavati različite vidove i strategije pamćenja Domovinskoga rata u hrvatskoj romanesknoj književnosti, uz propitivanje shvaćanja nacionalnoga identiteta i njegovog mogućeg oblikovanja u suvremenim hrvatskim romanima.

7. 2. Obrazloženje korpusa

Suvremene hrvatske romane s temom Domovinskoga rata u ovome radu predstavlja korpus odabranih književnih tekstova različitih autora, objavljivanih u razdoblju od 1992. do 2015. U tim se romanima kao središnja ili rubna tema reprezentira iskustvo Domovinskoga rata. Pamćenje iskustva Domovinskoga rata prikazano je iz perspektive likova vojnika i prognanika, analizirani su prikazi ratnih razaranja hrvatskih gradova i sela, logoraška iskustava likova te mnogi vidovi ratnih posljedica (od problema PTSP-a kao tek jednoga od mnogih oblika traume do izazova tranzicije).

Na odabranom korpusu romana analizirat će se prikazana iskustva rata ponajprije u okviru literature koja obiluje autobiografskim i dokumentarističkim elementima s naglaskom na prikaz vojničkih iskustava s prve crte ratišta i fokusiranjem na oblikovanje likova vojnika. Do završetka Domovinskoga rata (1995.) takvi su tekstovi bili česti u hrvatskoj književnosti. Završetkom ratnoga sukoba, prema sudu pojedinih književnih kritičara, nastaju književnoestetski kvalitetniji i žanrovski različiti romani koji tematiziraju i problematiziraju Domovinski rat, (povijesni romani, akcijski romani, noir-trileri, ljubavni romani s temom rata kao okosnicom radnje). Ti žanrovski raznoliki romani imaju i obilježja tzv. *stvarnosne proze* koja je „svoje osnovno poetičko uporište pronasla u problematizaciji odnosa stvarnosti i književnosti“ (Ryznar, 2017: 101) Problematika se ratnih posljedica vremenom tematski produbljuje te nailazimo na romane kojima je preokupacija prikaz suočavanja likova s raznim oblicima traume (logoraško iskustvo, PTSP, invaliditet, progonstvo i izbjeglištvo, gubitak članova obitelji, svjedočenje razaranja domova i gradova). Dvijetisućitih godina suvremeni hrvatski književnici u romanima ne zanemaruju temu proživljenoga rata, ali dolazi do zaokreta u fikcionalnoj razradi te je razvidno da se taj događaj više ne prikazuje u osloboditeljskoj maniri nacionalnoga zanosa. Kao reakcijska gesta na novonastalo političko i društveno državno stanje odabire se kritička optika iz koje su promatrane i reprezentirane promjene koje su pogodile stanovništvo na hrvatskom teritoriju. Ne izostavlja se pritom ni problematika izazova tranzicije, preraspodjela društvene i političke moći, prikazivanje i suočavanje s nečasnim postupanjem hrvatskih vojnika za rata, kao i ratnim zločinima. Likovi su u tim romanima razvojačeni hrvatski

branitelji, dakle nekadašnji sudionici Domovinskoga rata, te oni bivaju svjedocima neočekivanih događaja koje je iznjedrilo poraće i u kojemu se nerijetko, kao individue, teško snalaze.

U analizi je korpusa naglasak na različitim načinima reprezentacije pamćenja Domovinskoga rata u književnome tekstu. Razmatraju se romani koji su popraćeni književnom kritikom i znanstvenim interesom, ali i oni koji su imali skromnu kritičku recepciju ili je ona potpuno izostala. Korpus odabranih romana za analizu organiziran je prema tematskim makroskupinama. U ovom će se radu, u okviru koncepta *retorike kulturnoga pamćenja*, analizirati kako se u književnim tekstovima uprizoruje pamćenje (usp. Erll, 2011: 68) Domovinskoga rata. Propitat će se struktura pripovjedačke funkcije, struktura vremena, struktura perspektive, semantizacija prostora te detektirati metafore pamćenja. Specifična tema rata u romanima objedinjuje ratna iskustva, pojedinačne i kolektivne ratne traume te izazove poraća. Ovim se temama pridružuju i mnoga zanimljiva pitanja o problematici razumijevanja nacionalne identifikacije na primjerima likova, njihovim međusobnim odnosima, svijesti o prošlim i sadašnjim događajima, utjecajima, stavovima i odnosu prema aktualnim nacionalnoidentifikacijskim procesima. Domovinski rat stoga možemo promatrati kao izvanknjiževni poticaj nastanku suvremenih hrvatskih romana ratne tematike, a analizom se tih romana također pridonosi promišljanju o izgradnji hrvatskoga nacionalnog identiteta te izgradnji kulturnoga pamćenja.

Prema prijedlogu teoretičarke pamćenja Astrid Erll o nadrašanju isticanja suprotnosti pamćenja i povijesti, analitički se dio rada oslanja se na njezinu konstataciju da prošlost nije (za)dana, već iznova ima biti obnovljena, reprizirana, rekonstruirana (Erll, 2008: 6). Stoga je nužno obratiti pozornost na sadržaj upamćenoga te na načine i okolnosti u kojima se individualna i kolektivna pamćenja kao procesi ostvaruju. A. Erll u svojim studijama ukazuje na to da događaj poput rata, koji utiskuje neizbrisiv trag pojedincima, kolektivima, prostorima i nacijama, može biti upamćen kao mitski događaj (rat kao apokalipsa), kao dio političke povijesti (rat kao velika seminalna katastrofa dvadesetoga stoljeća), kao traumatično iskustvo (užas rovova, granata, paljbe), kao dio obiteljske povijesti (rat u kojemu služi član obitelji) ili kao predmet gorke kontroverze (usp. Erll, 2008: 7). Na tragu promišljanja A. Erll u radu su konstruirane tematske makroskupine prema mogućim različitim načinima odnosa prema prošlosti (mit, religijsko sjećanje, politička povijest, trauma, obiteljsko sjećanje, generacijsko pamćenje). Suvremeni su hrvatski romani s temom Domovinskoga rata u radu razvrstani i analizirani na sljedeći način:

- a) Pamćenje Domovinskoga rata kao traumatičnoga iskustva (ratno iskustvo vojnika s ratišta, iskustva ratnih izvijestitelja i novinara, logoraško iskustvo, problematika PTSP-a)
- b) Pamćenje ljubavnih iskustava u ratnom okruženju
- c) Pamćenje Domovinskoga rata kao dijela obiteljske povijesti (članovi obitelji sudionici su Domovinskoga rata)
- d) Pamćenje Domovinskoga rata kao predmeta kontroverze (ratno profiterstvo, socijalno raslojavanje, problemi tranzicije)
- e) Pamćenje Domovinskoga rata kao sudbinskog događaja naroda (rat reprezentiran kao dio kontinuiteta povijesnoga zla).

8. PAMĆENJE DOMOVINSKOGA RATA KAO TRAUMATIČNOG ISKUSTVA

Prvoj tematskoj makroskupini suvremenih hrvatskih romana pripadaju oni romani u kojima se Domovinski rat reprezentira kao traumatično iskustvo. Riječ je o romanima koji su se u dosadašnjim usustavljivanjima i prijedlozima periodizacije označavali kao *ratno pismo* i koji su nastajali u razdoblju od 1991. do 1995. godine. Autori su nerijetko i sami sudionici Domovinskoga rata, dakle hrvatski branitelji, u književnome smislu amateri koji nastoje zabilježiti određene događaje jer su rat osobno proživjeli i doživjeli, često i kao traumatično iskustvo čije se posljedice u odnosu na pojedinca i kolektiv tek kasnije manifestiraju na raznolike načine.

Teoretičarka traume Cathy Caruth (1996.), nadostavljajući se na Freudovu interpretaciju Tassova djela i psihoanalitičke aspekte, traumatu shvaća i prikazuje kao „ran[u] uma - pukotin[u] u umnom iskustvu vremena, sebe i svijeta“ naglašavajući da ta rana nije izlječiva, poput one tjelesne, već predstavlja „događaj, doživljen prerano, previše neočekivano da bi bio potpuno shvaćen i stoga nije dostupan svijesti sve dok se ponovno ne nametne, ponavljajući se u noćnim morama i ponavljajućim radnjama preživjeloga“ (Caruth, 1996: 4). Kao temeljna obilježja traume Caruth ističe ponovljivost, neizrecivost, šokantnost te priču o nesreći koja „neizravno upućuje na neočekivanu stvarnost – mjesto referencije – traumatske priče“ (ista: 6).

Bernhardt Giesen (2004.) smatra da „konstrukcije nacionalnog identiteta ne mogu izbjeći orijentaciju prema prošlosti koja ne prolazi, neovisno o tome je li trijumfalna ili traumatična“ (Giesen, 2004: 112). Traumatično se sjećanje, prema njegovim tumačenjima, uvijek vraća svojem izvoru, dakle na „čin nasilja koji razbija i rekonstruira društvenu vezu“ (isti: 113). Iako se Giesen bavio „traumom počinitelja“ u kontekstu Holokausta, Aleida Assmann smatra da su jedino žrtve one figure koje mogu doživjeti traumatu, a da se uz počinitelje može vezivati jedino i isključivo indokrinacija, a ne traumatizacija (usp. Assmann, 2011: 117-118). Teoretičarka također razmatra nastajanje psihičke traume, u okviru medicinskoga aspekta, „usled doživljenog iskustva ekstremnog nasilja koje je ugrozilo život i duboko ranilo dušu. Pod silinom takvih iskustava razbija se štit kojim se čovek inače brani od opažajne iritacije, a njihov neuobičajen i po identitet opasan karakter onemogućava psihi da ih proradi“ (ista: 114).

Jeffrey C. Alexander (2004) pozornost je usmjerio na proučavanje kulturne traume koja se „javlja kada članovi kolektiva osjećaju da su bili izloženi strašnom događaju koji ostavlja neizbrisive tragove na njihovoj grupnoj svijesti, obilježivši zauvijek njihova sjećanja i temeljito te nepovratno mijenjajući njihov budući identitet“ (Alexander, 2004: 1). Teoretičar također

smatra da je koncept kulturne traume važan za razumijevanje uspostavljanja mehanizama društvene odgovornosti jer „oblikovanjem kulturne traume društvene grupe, nacionalne zajednice, katkad i cijele civilizacije provode ne samo kognitivno identificiranje postojanja i izvora ljudske patnje, već preuzimaju i određeni oblik odgovornosti za nju“ (usp. Alexander, 2004: 1). Događaji sami po sebi ne stvaraju kolektivnu traumu, već je takva vrsta traume „društveno posredovana atribucija“ (isti: 8), dok reprezentacija traume „ovisi o izgradnji uvjerljivog okvira kulturne klasifikacije“ (isti: 12). Teoretičar stoga propituje kako se uspješno može prikazati kolektivna trauma, usmjeravajući se pritom na propitivanje prirode boli, prirodu žrtve, odnos žrtve traume prema široj publici te postupak pripisivanja odgovornosti (usp. Alexander, 2004: 12-14).

U proučavanju kulturnoga pamćenja pozornost se pridaje i neuspjesima javnoga sjećanja te otporu njegove izrecivosti u odnosu na pretrpljene nepravde. Stoga je i u tom proučavanju ključan pojam traume koji se koristi za označavanje nepremostivih i bolnih iskustava iz prošlosti, „na mjesta patnje i nasilja koja izlaze izvan uobičajenih kategorija razumijevanja te se, budući da su prije svega šokantna i nepodnošljiva, ne prilagođavaju postojećim predlošcima“ (Rigney, 2015: 71). Riječ je o „događajima koji ostaju zapisanima u ‘srcima i umovima’ žrtava i koji ipak ostaju neizrecivi u uobičajenim načinima javnoga sjećanja“ (ista: 71-72).

Posebna je pozornost u ovim književnim tekstovima usmjerena prikazu ratnih iskustva likova vojnika s prve linije ratišta. Osim vojnika-pisaca, ratno iskustvo tematiziraju i afirmirana književna imena te generacijski mlađi književnici svojim prvijencima. Uz iskustva likova vojnika s prve crte ratišta, hrvatski romani s početka devedesetih, tematiziraju i bilježe iskustva likova ratnih izvjestitelja. Riječima Krešimira Nemeca, u pitanju su “nefiktionalna djela - svjedočanstva o ratnim strahotama u kojima se autorska svijest često pojavljuje u funkciji neposrednih svjedoka, očevidaca i komentatora zbivanja“ (Nemec, 2003: 413).

Milka Car tvrdi da „[k]njiževni tekstovi nisu (samo) svjedočanstva određena vremena niti (isključivo) realno egzistirajućeg svijeta, nego nose u sebi zahtjev za univerzalnosti, za modeliranjem svijeta iz spektra mogućnosti koje nudi stvarnost, za stvaranjem reprezentativnog isječka stvarnosti za posredovanje određene priče, ideje ili svjetonazora“ (Car, 2016: 22) te nudi prikladniji termin za tekstove koje Nemec naziva „romanima istine“ i „preslikane zbilje“ (Nemec, 2003: 413). Riječ je o dokumentarnoj književnosti čija je, smatra Car, elementarna osobina „rascijepljenost između autonomnoga književnog pristupa i neposrednog naslanjanja na izvanknjiževnu realnost“ (Car, 2016: 10). Dokumentarna metoda predstavlja najvažniji čimbenik dokumentarne književnosti i M. Car je razmatra kao „strategiju suočavanja sa

zbiljom“, pri čemu je „u središtu [je] pažnje pitanje o statusu dokumenta u književnom tekstu“ (ista: 54). Stoga dokumentarni postupci „otvaraju mogućnosti narativizacije ili fikcionalizacije faktografske građe u različitim omjerima“ (ista: 25). Fokusirajući se na status dokumenta u književnome tekstu, u dokumentarnoj se književnosti provodi „žanrovska hibridizacija“ i to „u rasponu od pokušaja ukidanja fikcionalnosti s pomoću dokumenta sve do montiranja faktografske putopisne, biografske ili etnološke građe u tekstove, pri čemu takvi diskurzivni elementi preuzimaju ulogu tradicionalnih književnih elemenata kao što su radnja, likovi i slično“ (ista: 52). Prema tome, dokumentarnu bi književnost bilo pogrešno smatrati isključivo nefikcionalnim oblikom, već se „prožimanje dokumenta i književnih oblika promatra kao hibridizacija književnih oblika i literarizacija nefikcionalnih metoda.“ (ista: 24).

U kontekstu koncepta kulturnoga pamćenja, možemo reći da početkom Domovinskoga rata nastaju romani koji „proizvode sjećanje“ (Rigney, 2015: 74), što je vidljivo i kroz integriranje dokumenata raznolikim dokumentarnim metodama u književni tekst. U tim se žanrovski hibridnim romanima prožimaju autobiografski diskurs, diskurs svjedočanstva te dokumentarni postupci, dakle, riječ je o romanima koje karakterizira miješanje fikcionalnoga i faktografskog diskursa.

Romaneska produkcija s početka dvijetisućitih obilježena je romanima u kojima se smanjuju elementi faktografskog diskursa, a dominiraju elementi fikcije. Iako je tema Domovinskoga rata i dalje aktualna, književnici joj u tekstovima pristupaju pod utjecajem vremenskoga odmak. U njima dominira problematika koja se tiče „stvarnog stanja“ u hrvatskome društvu i nedaćama s kojima se ono suočavalo nakon rata za neovisnost što upućuje na činjenicu da ti tekstovi imaju obilježja stvarnosne proze. Značajan je fokus tadašnjih književnika usmjeren problematici pronalaska odgovarajućeg oblika i forme razrade upamćenoga ratnoga iskustva pojedinca i kolektiva, što je vidljivo u odabiru raznolikih i brojnih modela pripovijedanja čija je uloga „pretvoriti događaje u smislene strukture“ (Rigney, 2015: 70). Stoga se Domovinski rat u suvremenom hrvatskom romanu, upamćen i tematiziran kao traumatično iskustvo, osim iz pozicije likova vojnika s prve crte ratišta i ratnih izvjestitelja, pronalazi i u prikazima iskustava prognaništva, traumatičnih logoraških iskustava civilnog stanovništva i zarobljenih vojnika. U svakom je romanu moguće detektirati određene strategije pamćenja, a ukazati je i na to da se tematsko-motivski kompleksi, u procesu kompletiranja prikazivanja ratnoga iskustva, mogu preklapati i isprepletati.

8. 1. Pamćenje ratnih iskustava likova vojnika s prve crte ratišta

U ratovima diljem svijeta, neovisno o razdoblju, načinu ratovanja ili vrsti rata, vojnici su ključne figure o čijim sposobnostima, motivaciji, poslušnosti nadređenom autoritetu, izvršavanju naredbi i međusobnoj solidarnosti ovisi ishod konkretnih vojnih operacija na ratištima, dok konačni rezultati ratnoga sukoba, proglašenja pobjede i poraza ne ovise samo o njihovom djelovanju, već i (političkim) sudionicima iz pozadine. Kada govorimo o Domovinskom ratu, dakle ratu za Hrvatsku, sociološka istraživanja predlažu da ga, s obzirom na specifičnosti, promatramo kao sukob niskog intenziteta (SNI)¹². U sukobu niskoga intenziteta sudjeluju društvene grupe, „briše se razlika između boraca i civila, a s obzirom da je cilj rata „prevrednovanje svih vrednota“, glavni ciljevi nisu vojni nego upravo društvene, dakle primarno „civilne“ institucije“ (Žunec, 1998: 90). Suočavanje s masovnim gubicima i neprestana izloženost smrti temeljna su ratna iskustva vojnika (Mosse, 3: 1990). Vojnički je svijet poseban iskustveni prostor koji uključuje svjesno prihvaćanje provedbi mnogobrojnih oblika kolektivnog nasilja¹³, a kako bismo ga razumjeli i donekle u nj uronili, taj je svijet potrebno pokušati shvatiti unutar posebnih „referentnih okvira“ (Neitzel, Welzer, 2014: 17) koji obuhvaćaju historijski, kulturni i specifični situacijski kontekst. U ratovima smrt je svakodnevna, najprisutnija i vidljiva pojava te „strah od smrti često poprima različite oblike. U situacijama u kojima se sa smrću susreću svakodnevno, kao što je to na ratištu, vojnici se općenito više boje gubitka časti nego gubitka života“ (Malešević, 2011: 247).

U ovom će se poglavlju rada nastojati analizirati prikazivanje iskustva Domovinskoga rata iz perspektive likova vojnika. To je iskustvo, s obzirom na vrijeme nastanka pojedinih romana (za vrijeme trajanja rata i nakon završetka), raznolikim modelima obrade teme i uporabom strategija pamćenja, postalo dijelom hrvatskoga kolektivnoga i kulturnoga pamćenja. Romani su raspoređeni prema ratištima koja su u njima značajna i tematizirana, a analiza obuhvaća sljedeće romane: *Ne pucaj prvi* (1994.) i *Pakao Vukovara* (1994.) Ivana Slonje Šveda, *Smrt Vronskog* (1994.) Nedjeljka Fabrija, *TG-5* (1997.) Igora Petrića, *Blockbuster* (2009.)

¹² Sukob niskog intenziteta (SNI) termin je koji potječe iz američkih doktrinarnih definicija i uz sukob visokoga i srednjeg intenziteta predstavlja jedan od temeljnih strategijskih koncepata; sociolog Ozren Žunec poziva se na autore D. Lane i M. Weisenbloom (1990) koji sukob niskog intenziteta definiraju kao „vrst[u] rata u kojem krajnji cilj nije ostvarivanje pobjede u klasičnom zapadnom vojnom smislu riječi, pomoću vojnika s isukanim bajonetom koji uspravno stoji ispred objekta, nego prije radi rušenja čitavog jednog poretka i stvaranja (uspostavljanja) novog niza društvenih vrednota. To je moralni rat s mješavinom ekonomske, socijalne, vojne i psihološke faze (...), 'totalni rat', nešto sasvim drukčije od 'totalnog uništenja' koje prakticira Zapad“ (Lane, Weisenbloom, 1990: 624)

¹³ Kolektivno (masovno) nasilje podrazumijeva primjenu oružane ili neoružane sile od strane jedne skupine (grupe) ljudi prema drugoj ili prema pojedincu radi ostvarivanja određenih političkih, ekonomskih, vojnih ili socijalnih ciljeva. Obilježja su kolektivnoga nasilja primjena sile (oružane ili neoružane), stupanj organiziranosti, vrsta cilja, faktična vlast na cijelom ili dijelu teritorija, trajanje. (Barberić, 2023: 12-13.)

Zorana Žmirića, *Ruže na bojničovu grobu* (2010.) Ante Brčića, *Miris ugažene trave* (2011.) Ivana Pavokovića, *Jean ili miris smrti* (2012.) Nevenke Nekić, *Mrtvi se ne vraćaju* (2012.) Antuna Jozinga, *Neokaljani* (2013.) Borislava Vukasovića Lončara.

8. 1. 1. *Slavonsko ratište*

Roman *Ne pucaj prvi* (1994.) autora i hrvatskog branitelja Ivana Slonje Šveda kroz autobiografski diskurs tematizira neposredna iskustva sa slavonskoga ratišta; progovara „o boravku ljudi na prvim obrambenim linijama, prijevozu ranjenika do Vukovarske bolnice, o evakuaciji Đeletovaca“ (Rem, Sablić-Tomić, 2003: 389), uz naglašeni stav vođenja obrambenoga rata za Hrvatsku i veličanje voluntarističkoga angažmana onih koji iz vlastitih pobuda, na početku ratnoga sukoba, postaju vojnicima, braniteljima, s plemenitim ciljem obrane domovine od neprijatelja, agresora. Povjesničar George L. Mosse (1990) u svojim istraživanjima značajnu pažnju posvećuje ulozi dragovoljaca u svjetskim ratovima. Smatra da je, osim odgovora na pitanja zašto mnoštvo mladića hrli u rat „pod bojama određenih zastava, željni suočavanja sa smrću i dokazivanja u bitkama“ – dakle, osim osobnih motivacija, važno shvatiti i ključnu njihovu ulogu u stvaranju i održavanju „mita ratnoga iskustva“ (Mosse, 1990: 15-16). Iako je u prvom planu istaknuta narativizacija ratnih iskustava, važno je napomenuti da iskustva sama po sebi ne predstavljaju gotove priče; ona postaju narativizirana tek primjenom modela pripovijedanja koji pomažu pretvoriti događaje u smislene strukture (Rigney, 2015: 70).

Ne pucaj prvi predstavlja autobiografski roman o ratnom iskustvu koji bi, zbog izraženoga testimonijalnoga karaktera i specifičnosti sadržaja, jednim dijelom mogao pripadati i testimonijalnoj književnosti¹⁴. Švedov tekst nastoji zabilježiti i od zaborava sačuvati konkretne prostore, osobe i događaje koji će nakon vremenskoga odmaka, uz čitatelja koji participira u njegovoj *konzumaciji*, obnoviti sjećanje na proživljene, upamćene ratne situacije. Pamćenje je u ovome romanu, riječima Grozdane Cvitan, „kao realizam zatvoreni vidokrug ili objektiv prelomljen i sabran u autoru“ te „zatvoren u ono što dokumentarnost ograničava: osjete i sudioništvo“ (Cvitan, 2002: 16).

U romanu je dominantan iskustveni način pamćenja kroz glas autodijegetskog pripovjedača, odnosno pripovjedača u prvoj osobi. On je ujedno i protagonist priče te se „njegova iskustva mogu prisposodobiti s konkretnom osobom“ (Durić, 2018: 53). Prema A. Erll,

¹⁴ Prema tvrdnjama Milke Car, testimonijalna se književnost u određenim segmentima dodiruje s dokumentarnom književnošću, ali nju karakterizira testimonijalni stav koji „polazi od čvrstog uvjerenja u postojanje jedne, osvjedočene i nepromjenjive istine koja se može posredovati, a potom i uvjeriti publiku u njezinu ispravnost.“ (Car, 2016: 34).

ovakav je način pamćenja konstituiran kroz prikazivanje nedavno proživljene prošlosti, što povezuje s konceptom komunikacijskoga pamćenja (J. Assmann) te konceptom pisanja o životu¹⁵ (Erl, 2010: 390). Pamćenje iskustva u ovom romanu ostvareno je kroz prikaz iskustava vojnika u rovovima, tijekom riskantnih izviđačkih akcija i konkretnim oružanim sukobima, reprezentiranih iz pozicije iskustvenoga Ja koje nedavno proživljene događaje detaljno iznosi. Oslikan je svakodnevni život likova vojnika ispunjen opasnostima, novim poznanstvima i prijateljstvima, vatrenim oružjem, bombama, minama, ranjenicima te poželjnim brzim reakcijama:

„Čuli su se rafali iz svih petnaest pušaka, pomiješani sa zvukom zrakoplova. Osjetio sam udar praznih čahura u lijevu stranu tijela, koje je izbacivao automat nekog mladića koji se nije dovoljno odmaknuo od mene. Brzo sam zamijenio prazan okvir punim i raspalio sada po drugom zrakoplovu, koji je bio iznad nas. Zadnje metke ispucali smo sada već okrenuti za 180°, a onda su nam vrhovi kukuruzišta sakrili letjelice koje su se gubile u daljini.“ (Šved, 1994: 122-123.)

Prvo svjedočenje okupljanju obrambene vojske na hrvatskome prostoru preko televizijskih ekrana, u pripovjedača-lika na samome početku romana aktivira sjećanje na iskustvo služenja vojnoga roka u Jugoslavenskoj narodnoj armiji (JNA), što je u tom slučaju okidač osjećaju odbojnosti i nelagode. Protagonist je četrdesetjednogodišnjak hrvatskoga podrijetla koji je sa svojom obitelji život izgradio u dalekoj Švedskoj. Na samome se početku ratnih zbivanja zajedno s nekolicinom sunarodnjaka i istomišljenika uputio u Hrvatsku kako bi bio na raspolaganju hrvatskoj vojsci u prvoj fazi formiranja te postaje hrvatskim braniteljem, a to biva, tijekom romana, njegova temeljna identitetska odrednica. Prijašnje iskustvo služenja vojnoga roka u JNA odredit će njegovo daljnje djelovanje u ratnim situacijama te odnosu prema nadređenima; učestalo mijenjanje činova, preuzimanje dužnosti i odgovornosti u odnosu na mlađe vojnike, njegova tjelesna spremnost, izdržljivost i iskustvo s oružjem pokazat će se ključnima prilikom riskantnih akcija izviđanja ili konkretnih napada na avione i tenkove neprijateljske vojske.

Kroz iskustveni se način (modus) pamćenja prikazuje kameratizam (eng. *camaraderie*) kao sastavni i iznimno važan dio ratnog, dijeljenog iskustva među vojnicima, pri čemu se među njima kao važna poveznica ističe hrvatska nacionalna pripadnost kao najsnažniji čimbenik pri

¹⁵ Pisanje o životu ili „Life-Writing“ koncept je koji istražuje teoretičar Max Saunders, navodeći spornost ovoga izraza za koji se čini da „obuhvaća previše“ u određenim kontekstima, ali shvatimo li ga i primijenimo u svrhu proučavanja kulturnoga pamćenja, tekstovima poput memoara, autobiografija, biografija, dnevnika, pisama, autobiografskih fikcija važno je pristupiti prvenstveno kao onome što jesu - tekstovima - te propitati „interpretacije načina na koji je pamćenje proizvedeno, konstruirano, napisano i šireno.“ (Saunders, 2008: 321-322.)

međusobnoj identifikaciji; mladići i muškarci iz različitih krajeva Hrvatske dolaze na žarišne točke nadolazećeg rata sa zajedničkim ciljem koji podrazumijeva obranu hrvatskog nacionalnog teritorija od neprijatelja te borbu za državnu neovisnost¹⁶. Tematsku osnovicu romana čine prikazi ratnoga iskustva na slavonskom bojištu, u geoprostornom rasponu od sela Đeletovci do Svinjarevaca. Uz akcije izviđanja, posebno su istaknuti oružani sukobi s neprijateljskom vojskom gdje iskustveno Ja strahuje od ranjavanja i smrti na ratištu, propituje hrabrost i kukavičluk prilikom ratnoga stanja gdje svi zakoni prestaju važiti, ali iskazuje i iskrenu brigu za ostale vojnike koje smatra prijateljima. Zajedničko iskustvo rovova, izloženost ranjavanju i neposrednim suočavanjem sa smrću dovodi do razvoja posebne vojničke solidarnosti; vojnici se međusobno zbližavaju i podupiru; svjesni međusobnih sličnosti i razlika, vrlina i mana ipak ostaju *braća po oružju*. Iskustveni je način pamćenja u ovome romanu pojačan i vojničkim slengom koji je obilježen kratkoćom, izravnošću i vulgarizmima, dok su dijalozi među likovima vođeni na različitim hrvatskim narječjima. Kako tvrdi i B. Anderson, „primjećujemo primordijalnost jezika, pa čak i onih za koje znamo da su moderni“ (Anderson, 1990: 130-131), jezici koji se „nezamjetno pomalja[ju] iz povijesti“ (isti: 131) često se vežu uz predodžbe o nacionalnoj ukorijenjenosti te joj istodobno potvrđuju svojstvo drevnosti. Problematika korištenja jezika iz vojničke se vizure prikazuje na zanimljiv način jer se razlike triju narječja nastoje međusobno najprije objasniti i potom prihvatiti:

„«A što bi bilo? Ne znam sada kaj da vam odgovorim, ali našao bih neki način da saznam tko ste. Pogledajte» pokazao sam na Gustu i Darka, «oni kao i ja pričaju »kaj«, »kaj buš« i slično i kod nas nema zabune. Primjećujete da Niko »zavlači« dalmatinski, pa se i tu ne možete zabuniti. Najgore je ovdje u Slavoniji. I vi i Srbi imate gemiš srpskog i hrvatskog s dodacima turcizma. Kad jednog dana završi taj rat morate naučiti hrvatski, kako bi vas, ako ne »ceo svet«, bar Hrvati razumjeli.»“ (Šved, 1994: 92).

Citat prikazuje težnju vojnika nacionalno-jezičnoj samoidentifikaciji pri čemu je u razgovorima naglašeno da hrvatski jezik karakteriziraju tri narječja, a uz dozu ironije se pritom također pokušavaju uspostaviti jezično-identitetske distinkcije u odnosu na Srbe i srpski jezik. To potvrđuje da jezik ima inkluzivnu i ekskluzivnu ulogu u vidu predočavanja nacije te se ona, „viđena i kao povijesna neumitnost i kao zajednica zamišljena putem jezika, (...) istodobno predstavlja kao otvorena i kao zatvorena“ (Anderson, 1990: 132).

¹⁶ Ideal neovisnosti, prema Anthonyju D. Smithu uključuje „nacionalnu integraciju i bratstvo, teritorijalno ujedinjenje, ekonomsku autarkiju, nacionalnu ekspanziju, kulturnu obnovu i naglašavanje kulturne individualnosti“ (Smith, 2003: 191).

U romanu *Ne pucaj prvi* dominantan je i antagonistički način pamćenja, ostvaren uporabom negativne stereotipije u odnosu na neprijateljske vojnike i isticanju jedne, braniteljske verzije događaja vezanih uz ratno stanje na određenom prostoru, dok se ona druga perspektiva svjesno zanemaruje sa svrhom održavanja fokusa hrvatskih vojnika na cilj vođene borbe – obranu hrvatskoga teritorija od osvajački nastrojenoga neprijatelja:

„Udubio sam se u razmišljanje. Postavljao sam sebi pitanje da li je to java ili zbilja, da čovjek na pragu dvadeset i prvoga stoljeća sjedi i leži u tuđoj kući, u nepoznatom gradu, očekujući razaranje i smrt i to u srcu Europe? Odgovor mi nije bio ni potreban, jer stvarnost je bila i previše jasna. Da li i na njihovoj straži sjedi mladić i razmišlja kao i ja o besmislu rata? Kurac oni razmišljaju, odmah sam odbacio tu pretpostavku. Da razmišljaju, ne bi ovdje imali što tražiti. Oni su u tuđoj zemlji, a mi smo svoji na svome. Nisam ja ni u kakvom nepoznatom gradu, ja sam u našem Vukovaru. Istina, u tuđoj, ali hrvatskoj kući koju sam spreman braniti. Samo dođite, gadovi, pokazat ćemo vam kako Hrvat brani svoje.“ (Šved, 1994: 158.)

U navedenom je citatu vidljiv i primjer etnobraza u oblikovanju nacionalnoga identiteta. Etnobraz¹⁷ (*ethnoscape*) pojam je koji rabi teoretičar A. D. Smith označavajući njime složenu interakciju između etničkih grupa i njihovih kulturnih pejzaža u procesu formiranja nacija. Etnobraz obuhvaća fizičke prostore koji su važni za etničku zajednicu, poput zemljopisnih područja koja pripadnici zajednice smatraju svojim povijesnim ili tradicionalnim teritorijem. Smith tvrdi da „teritorijalizacija sjećanja i privrženosti stvara ideju domovine vezane uz određeni narod i obrnuto, naroda neodvojivog od specifičnog etnobraza“ (Smith, 2009: 50), a osjećaj privrženosti „datoj zemlji i povezanost s njom, (...) jeste ono što je važno za etničku identifikaciju. (...) Mi pripadamo njoj, koliko i ona pripada nama“ (Smith, 2010: 42-43). Motivi „našega Vukovara“, „tuđ[e], ali hrvatsk[e] kuć[e]“, „hrvatsk[e] farm[e] i hrvatsk[e] zemlj[e]“ (Šved, 1994: 123) koji izgaraju nakon eksplozije, u Švedovu romanu predstavljaju primjere etnobraza s veoma naglašenom sviješću zajednice o teritoriju koji joj pripada, ali i uz isticanje dužnosti obrane toga teritorija koji u ratu biva ugrožen.

Pristrana struktura perspektive (Erll, 2008: 391) naglašena je kroz demoniziranje neprijateljskih vojnika i uporabom oblika Mi-naracije koji upućuje na to da se u konkretnoj ratnoj situaciji izgrađuje specifičan kolektivni identitet hrvatskih branitelja i da je pamćenje ratnih iskustava preneseno u ovom romanu iz jedne perspektive. Antagonistički odnos prema agresorima, pripadnicima JNA čije redove većinom čine etnički Srbi, pojačan je pri opisima razrušenih mjesta, prestrašenih, ranjenih ili mrtvih civila. Veoma je važno ukazati na isticanje

¹⁷ Smithov pojam *ethnoscape* teoretičarka Zrinka Blažević prevela je kao *etnobraz* (Blažević, 2008: 90) te će se za potrebe ovoga rada koristiti njezin prijevod.

„Nas-branitelja“ u pozitivnom i „Njih-agresora“ u negativnom kontekstu, kao i na misao vodilju protagonista da će u ratu, koji trenutačno traje *na* i *za* hrvatski prostor, pobjedu odnijeti oni koji se bore za neovisnost, slobodu i „prave“ vrijednosti, odnosno, za ispravan cilj.

Teoretičar Dejan Durić, nadovezujući se na teze Birgit Neumann (2008), ističe da je za dočaravanje odnosa složene međuigre između prošlosti i sadašnjosti prilikom oblikovanja pamćenja u književnome tekstu važna kategorija vremena (usp. Durić, 2018: 52-53), što podrazumijeva prepletanje različitih vremenskih planova priče i specifičan način organiziranja analepsi. U romanu *Ne pucaj prvi* analepse su u većoj mjeri kronološki posložene, sugerirajući time konkretan tijek i razvoj ratnih zbivanja na slavonskome ratištu. Prikazan je kronološki slijed događaja; od ustroja vojnih jedinica, pokušaja obrane sela Đeletovci te neprijateljskoga osvajanja sela i gradova kao teritorijalnih žarišnih ratnih točaka. Ovu strategiju upotpunjuju pripovjedačevi komentari u obliku osobnih refleksija. Svaki napad neprijateljske vojske na slavonska sela popratit će uzvraćanje vatre svim (skromnim) raspoloživim sredstvima iz Đeletovaca, Slakovaca, Svinjarevaca, Komletinaca, Beraka i/li Vinkovaca u kratkom vremenskom roku te dinamičnim raspoređivanjem nekolicine vojnika na različite linije obrane. Navedeno upućuje i na to da su ratna iskustva, doživljena i prenesena u književni medij neposredno s ratišta, još uvijek determinirana nepostojanjem vremenskoga odmaka koji je nužan za oživljavanje upamćenih traumatičnih sjećanja kroz proces suočavanja. U romanu *Ne pucaj prvi* likovi vojnika doživljavaju traumu, ali za njezinu preradu te tugovanje za poginulim suborcima nemaju vremena.

Uloga prostora u Švedovu romanu nema metaforički prizvuk, već se navode postojeća imena slavonskih sela i gradova u kojima i za koje se ratuje. Tom strategijom konkretni su prostori u ovom romanu na poseban način semantizirani i ukazuju da će ta mjesta u budućnosti postati mjesta sjećanja na stradanja, gubitke i ratna razaranja, čime se na svojevrsan način čuva i izgrađuje pamćenje u odnosu na proživljene događaje.

Vojnički je imaginarij raznolik u romanu *Ne pucaj prvi*; osim cigareta, kave, alkohola i neizostavnoga motiva krunice, u romanu se epizodički pojavljuje detaljan prikaz oružja raznolikih vrsta i načina uporabe. Likovi vojnika neprestano naglašavaju nedostatak osnovnoga oružja, posebno pušaka, streljiva i protutenkovskih mina potrebnih za uspješnost ratovanja, ali vrste oružja kojim raspolažu (od protupješadijskih i protutenkovskih mina, preko kalašnjikova rumunjske proizvodnje, TUZ-a, protuavionskog mitraljeza, puškomitraljeza do *strijela*, *osa* i *zolja*) analogna je zbiljskom vojničkom instrumentariju za trajanja Domovinskoga rata. Zanimljivo je primijetiti da se nailazi i na primjere nizanja preciznih faktografskih podataka o oružju, čime se proizvodi učinak dokumentarnoga postupka:

„Druga stvar koja je zaokupila moju pozornost bila je jedna okrugla cijev duga otprilike 20 cm. Tomo je uzeo cijev sa stola i objasnio nam da je ovo što vidimo TUZ, tj. gerilski pištolj. Bila je to original tvornička izrada iz Švicarske. Odvrnuo je TUZ u dva dijela i pokazao nam jednostavnu i genijalnu namjenu TUZ-a. U gornji dio cijevi, koji je bio samo 1-2 cm dulji od patrone, stavljala se patrona sačme, dok je u većem i nešto debljem dijelu TUZ-a bila udarna igla koja se zatezala malim zatvaračem u obliku kuglice smještene na ručki. Udar na igla se mogla zategnuti u stanje pripravnosti i zakočiti, ili se patrona mogla ispaliti trenutačno, potezanjem obarača prema sebi. Budući da nije postojalo usmjeravanje i otpor cijevi, sačma se momentalno širila, pa je TUZ bio idealno oružje u zatvorenom prostoru. Primjerice TUZ je bio idealan pri ulasku u sumnjivu kuću ili sklonište jer je mogao raniti ili onesposobiti više osoba u jednoj prostoriji.“ (Šved, 1994: 101-102.)

Iz narativnih se sekvenci razabiru nepravilnosti s kojima se susreću vojnici hrvatske vojske u borbi s neprijateljem nadmoćnijim u ljudstvu, naoružanjem, tenkovima i oklopnim vozilima. Upravo se u prikazu tog nadmudrivanja nastoji ukazati na osobine „naših“ vojnika koje krase hrabrost, srčanost, neustrašivost i određena doza ludosti koje u Švedovu tekstu imaju funkciju prikazivanja posvećenosti hrvatskih vojnika ostvarivanju ideala plemenite žrtve za domovinu¹⁸:

„Davor, koji je rijetko psovao, sad je počeo psovati žaleći se na našu bespomoćnost, žaleći što nemamo barem jedan minobacač, tek toliko da nas čuju. Odjednom pala mu je, kako je rekao, jedna ideja da nas ipak čuju, pa se nakon tih riječi odmakao na otvoren prostor između dviju kuća. Još uvijek je vladala tišina, koju je on odjednom prekinuo, počevši glasno pjevati »Lijepu našu«. Mi smo ga začuđeno promatrali, ali smo uskoro svi zapjevali i pjevali sve glasnije i glasnije pokazujući time neprijatelju da nam ne može skršiti naš ponos i prkos. Glasovi pet-šest grlatih mladića mora da su se čuli daleko, jer nas je u drugoj kitici prekinula detonacija granate koja je pala na kuće s druge strane ulice.“ (Šved, 1994: 194)

Žrtva za slobodu domovine u vojničkim je krugovima podignuta na razinu *svete dužnosti*. Na taj se način podnesenim patnjama pripadnika nacionalnoga koletiva, odnosno izgubljenim životima vojnika na ratištu nastoji „dati smisao“ (usp. B. Anderson, 1990: 21) te se oblikuje kult palih junaka koji se može promatrati kao vid sakraliziranja nacionalnih junaka, a time i same nacije. U tom kontekstu nijedna podnesena ljudska žrtva, dakle, nijedan život „položen na oltar domovine“ nije uzaludan ako preživjeli vojnici na ratištima i dalje streme

¹⁸ Ideal plemenite žrtve za domovinu, prema G. L. Mosseu podrazumijeva davanje vlastita života na raspolaganje te žrtvu za viši cilj; moderno ratovanje (dva svjetska rata koja broje enormne gubitke) iznjedrili su nov način poimanja „polaganja života“, u dihotomiji između horora rata i slave junaka, za viši cilj – ispunjavanje „svetoga zadatka obrane nacije“ (Mosse, 1990: 6).

istom cilju, posebice ako on podrazumijeva slobodu i neovisnost nacije pobjedom neprijatelja u ratu. B. Anderson (1990) ističe da „[n]ema facinantnijih simbola moderne kulture nacionalizma od spomenika palim borcima i grobova neznanih junaka“ (Anderson, 1990: 19), a primjer iz Švedova romana pokazuje da je ulogu likova vojnika kao figura palih boraca za ideal slobodne domovine moguće promatrati kao jednu od strategija zamišljanja nacije:

„Osam mjeseci nakon našega rastanka čuo je da sam u Zagrebu pa mi se javio telefonom. Rekao mi je da se nalazi na dubrovačkom bojištu i obećao da će sve učiniti da dobije nekoliko slobodnih dana da se opet vidimo. Samo nekoliko dana nakon tog razgovora Davor je stigao u Zagreb, ali nažalost ne onako kako smo se mi nadali, nego u mrtvačkom lijesu, ostavivši svoj mladi život na kamenjaru Hrvatske, koju je uvijek i iznad svega volio i za nju ostavio mnogo više od svojih neizgovorenih i neispunjenih želja. Ostavio je svoj kratki život ugrađen u temelje nove Hrvatske. Čast i slava mome prijatelju.“ (Šved, 1994: 443).

8. 1. 2. *Vukovarsko ratište*

Roman *Pakao Vukovara* Ivana Slonje Šveda, objavljen iste 1994. godine nakon romana *Ne pucaj prvi*, uz tematiziranje Domovinskoga rata kao traumatičnoga vojničkoga iskustva donosi i mogućnost sagledavanja rata iz drukčijih perspektiva. Za razliku od prvoga Švedova romana u kojemu dominantan autodijegetski pripovjedač, u romanu *Pakao Vukovara* prevladavajući je glas heterodijegetskog pripovjedača, dakle pripovjedača u trećem licu koji pripovijeda o likovima vukovarskih branitelja i vojnika JNA na prvoj crti vukovarskoga ratišta. Iskustveno je pamćenje likova vojnika prikazano psihonaracijom, citiranim unutarnjim monolozima¹⁹, a određena se sjećanja evociraju i u dinamičnim dijalozima. Prihvatimo li teze B. Neumann prema kojima „romani stvaraju nove modele pamćenja“ (Neumann, 2008: 333) te da upravo romani odabirom i uređivanjem elemenata kulturno danog diskursa (kombinacijom stvarnog i imaginarnog, prisjećajnog i zaboravljenog, istraživanjem djelovanja pamćenja) nude nove perspektive o prošlosti, proširivanje perspektivnoga horizonta s naglaskom na funkciju heterodijegetskog pripovjedača koji prati likove možemo sagledavati kao jednu od strategija

¹⁹ Pozivajući se na teze teoretičarke naratologije Dorrit Cohn, Maša Grdešić u knjizi *Uvod u naratologiju* (2015) navodi i tumači pripovjedne tehnike za prikaz svijesti lika u pripovjednim tekstovima u trećem licu, izdvajajući pritom psihonaraciju, citirani unutarnji monolog, i pripovijedani monolog. Psihonaracija podrazumijeva „konvencionalno pripovijedanje misli i osjećaja lika koji je analogan neupravnom govoru“ (ista: 160) i prepoznatljiva je po pripovjedačevoj uporabi glagola mišljenja ili osjećanja (ista: 163); citirani unutarnji monolog pripovjedna je tehnika koja upućuje na izravno citiranje „misli lika, uvijek u prvom licu i najčešće u prezentu“, analogna je upravnom govoru i najčešće označena navodnim znakovima (ista: 172-173.), a pripovijedani monolog možemo shvatiti kao pripovjednu tehniku „za prezentaciju svijesti lika koja se nalazi 'između' psihonaracije i citiranog unutarnjeg monologa“ (ista: 183) pri čemu su misli junaka oblikovane „u trećem licu kao u psihonaraciji, no (...) izostaju glagoli mišljenja i osjećanja“ (ista: 183).

pamćenja. Nadređena pripovjedačka instancija u ovom romanu nastoji pružiti sveobuhvatniji uvid u situaciju na vukovarskom ratištu, najviše pozornosti daje likovima vukovarskih branitelja i njihovim iskustvima, ali ne izostavlja ni profiliranje nadređenih u neprijateljskoj pozadini. Osim iskustava vukovarskih branitelja (pripovjedački je fokus na prikazu ratnih iskustava trojice prijatelja – Luke, Mirka i Josipa), roman oslikava i likove nekolicine majora, generala, pukovnika, potpukovnika, poručnika JNA koji propagiraju „čišćenje našeg Vukovara od poslednjih ostataka ustaške bande“ (Šved, 1994: 7) koja prijeti raspadu Jugoslavije i ugrožava srpsko stanovništvo.

Ljudstvom i oružjem nadjačani vukovarski branitelji prikazani su kao malobrojna, ali stabilna jedinica, nepokolebljivo usmjerena cilju obrane grada od neprijatelja, uz svakodnevno iščekivanje prijeko potrebne pomoći iz Zagreba i „demokratske Europe“ (Šved, 1994: 77). Zadržavanjem određenih dijelova grada što je dulje moguće, doživljavajući pritom borbu protiv neprijatelja koji žele oduzeti ono što im ne pripada uzvišenim zadatkom moguće je tumačiti primjerom sakralizacije ratničkih i nacionalnih ciljeva. U pojedinim narativnim sekvencama, prilikom rijetkih trenutaka osamljivanja protagonista Luke, dobivamo informacije o motivima koji su ga nagnali odlasku u rat, a isto je prikazano kao osobni moralni odabir. Riječ je o iskustvenom pamćenju koje je reprezentirano tehnikom psihonaracije:

„Već tada je počeo razmišljati o tome da se prijavi u odrede za obranu domovine, ali kad mu je majka rekla za Sašu i još neke poznate mladiće, koji su otišli u četnike, definitivno je odlučio stati na branik domovine. Roditeljima o tome nije govorio i javio im se telefonom tek kad je došao u Vukovar.“ (Šved, 1994: 89).

Osim naglašene međusobne netrpeljivosti vukovarskih branitelja spram vojnika JNA na ratištu, gdje jedni druge podjednako drže neprijateljima koje je potrebno uništiti kako bi došlo do obrane, odnosno osvajanja Vukovara, naglašena je i negativna stereotipija među vojnicima u redovima JNA. Na samome početku romana to je vidljivo na primjeru dvaju likova vojnika JNA, nacionalno identificiranih kao Albanac Redim i Makedonac Ilija kojima je „zajedničko bilo što su smatrali da oni s ovim ratom nemaju ništa.“ (Šved, 1994: 8) čime se otvaraju pitanja o problematici dezertera s kojima se JNA doista suočavala početkom Domovinskoga rata. Sugerirana je time nekonzistentnost i svojevrsna kriza unutar snažne vojne sile u kojoj svi pripadnici, bez obzira na vojni čin ili nacionalnost, ne dijele jednako oduševljenje pri razaranju gradova i sela na hrvatskome prostoru niti podržavaju propagiranu politiku uništenja, što pojedincima ne predstavlja ništa drugo do napretka u karijeri. Primjer tomu je prikaz vojnika Saše, zagrebačkoga mladića srpskoga podrijetla, pripadnika JNA, koji doživljava otrježnjenje nakon euforije dugo iščekivane „vukovarske avanture“ (Šved, 1994: 130):

„Došlo mu je da zaplače, da nekome kaže i isplače sve, sve užase koje je doživio, patnje koje je vidio i sam propatio, da na nekome iskali svoj bijes, ali oko njega se nalazila gomila rulje, koja uopće nije znala što traži ovdje i što očekuje sutra. Bila je to rulja bez životnoga cilja i perspektive, rulja koja je čekala da je pogodi metak ili raznese granata. Ovo je pakao, klaonica, ludnica u kojoj se svatko bori samo za goli život. Prijatelj će ubiti prijatelja ako od toga ima koristi.“ (Šved, 1994: 136).

Prikazom hrvatskih vojnika, branitelja Vukovara kao neustrašivih, hrabrih i sposobnih mladih boraca s jedne strane, spremnih položiti živote „na oltar domovine“ ostvaruje se prikaz mitologizacije nacionalnog jedinstva jer, prema Smithu „nije samo žrtva po sebi važna, već snažan osjećaj nacionalne sudbine utemeljen na žrtvi važan za naše razumijevanje kulturnih resursa nacija“ (Smith, 2009: 97), dok su likovi na rukovodećim neprijateljskim pozicijama (primjerice major Džajić, potpukovnik Milić, zastavnik Paja) u romanu prikazani uglavnom kao alkoholičari, nesposobnjakovići i karijeristi koji nerijetko fingiraju broj poginulih vojnika iz vlastitih redova, tretirajući ih tek kao dio statistike, a ne nečije sinove. Iznimka tomu je uvođenje lika kapetana Milana čime se kritiziraju besmisao rata i strukture moći odgovorne za rat. Lik je kapetana Milana primjer osobe razapete između srpskoga nacionalnog i jugoslavenskog nadnacionalnog identitetskog okvira te je rat promatran i iz njegove vizure:

„Bože, koliko je te mladosti izginulo ovdje za nekakve jebene čarke generala i političara, koji se igraju rata i pomiču ove vojnike po svojim šahovskim pločama bez ikakvih pravila i cilja. Iako Srbin, odgajali su ga od malih nogu da bude Jugoslaven i on se time ponosio. Možda bih podnio sve ovo lakše, da mrzim te ljude po kojima moram pucati.“ (Šved, 1994: 58).

Osim prikaza kritike besmisla rata iz očista lika Milana, iz perspektive lika vojnika Luke u tehnici citiranog unutarnjeg monologa nastoji dati odgovor na pitanje kako on percipira neprijatelje, uz naglašavanje razlika motivacije za ratovanje:

„Nije mogao shvatiti takav fanatizam kojim su neprijateljski vojnici kretali u napade. Toliko poginulih, a oni opet polaze, jer očito žele pod svaku cijenu osvojiti ovaj razoreni i uništen grad. Što ih to vodi? Možda se mi i ne razlikujemo? Što mene vodi da branim ovaj grad u kojem nikada nisam bio, koji ne poznajem i koji nije moj? (...) Ja braneći Vukovar, svjesno branim hrvatsku zemlju, svoj Gospić, svoju kuću, a oni razaraju, uništavaju, pale, otimaju naše. Oni žele osvojiti naše, a mi to branimo. Njima Vukovar ne znači ništa, a meni znači sve i to je bitna razlika. Zato je njihov fanatizam nerazumljiviji.“ (Šved, 1994: 120.)

Društvena je struktura fikcionalnoga svijeta (usp. Neumann, 2008: 338) u romanu *Pakao Vukovara* prikazana kroz više različitih perspektiva koje su u funkciji rasvjetljavanja oblikovanja određenih verzija događaja (i osoba) vezanih uz Domovinski rat na vukovarskom

bojištu. Strukturiranje vremena u ovome romanu izvedeno je kronološki posloženim analepsama, uz svega nekoliko retrospektivnih povrata u prošlost iz očista likova koji traju razmjerno kratko, do pada novoga projektila, ranjavanja vojnika ili ponovljenog artiljerijskog napada neprijateljske vojske koji vojnike istog trenutka vraća u njihovu ratnu stvarnost. Prema Anne Whitehead „prostornost je ključna za aktivnost pamćenja i čini se jednako važnom kao i temporalnost za njezino konceptualiziranje i praksu“ (Whitehead, 2009: 11). Prikazivanje konkretnoga prostora (zgrade, ulica, trgova, cesta...) može biti iskorišteno u fikcijama pamćenja kao simbolička manifestacija individualnih ili kolektivnih sjećanja (Neumann, 2008: 340). Prostor u kontekstu pamćenja u ovome romanu funkcionira kao psihološki okidač za prisjećanje²⁰ na vrijeme prije početka rata. Na to ukazuje primjer retrospekcije lika vojnika Mirka ostvarene pripovjednom tehnikom psihonaracije:

„Kad su ušli u grad, Mirko je ostao zaprepašten razaranjima. Pojednim ulicama su jedva uspjeli proći preko materijala razorenih kuća. Zastao je pred izgorenom kućom svoga kuma Stjepana. Na trenutak se sjetio slike kad su prije samo dva mjeseca sjedili pred verandom punom cvijeća. Slavili su rođendan Stjepanovog sina, Mirkovog kumčeta. (...) U jednom takvom predahu Mirku su navrle slike prijeratnoga života u gradu. Sjećao se ljudi koji su nedjeljama popodne ili u predvečerja sjedili na niskim klupicama kraj staze i razgovarali međusobno ili s prolaznicima.“ (Šved, 1994: 40-41.)

Glavni identifikacijski čimbenik likova vojnika u ovom romanu predstavlja pristupanje određenoj strani, dakle određenoj vojsci, a samim time i vojevanje za ostvarenje određenih ideala, u ime povijesnih mitova i tradicija, pozivanje na specifična povijesna iskustva zajednice, naglašavanju posebnosti jezika određenoga naroda kao razlikovnoga čimbenika od nacionalnih Drugih, što vodi pristajanju uz određene nacionalne stavove. Prema Anthonyju D. Smithu, osnovom nacionalnoga identiteta može biti samo ono što se pokazuje kao „izvorno“ i „naše“, što ujedno zahtijeva „kultiviranje domaće povijesti i narodnih jezika i kultura te vernakularnu mobilizaciju ‘naroda’ u vlastitu povijest i kulturu kroz nju.“ (Smith, 2003: 197). Odabir strane u pojedinim je likova analogan zastupanju nacionalno-političkih ideja za osamostaljivanjem Republike Hrvatske i obrane hrvatskoga teritorija od agresora s jedne strane ili očuvanjem Jugoslavije s druge strane, koja se kasnije mijenja u ostvarivanje ideje o velikoj Srbiji.

Zanimljivo je primijetiti da su iz perspektive vojnika JNA, na prvoj crti ratišta i u generalštabovima, likovi pripadnika hrvatske vojske oslovljavani i prozivani ustašama, dok su

²⁰ Psihološki okidači individualnom prisjećanju, prema J. Assmannu mogu biti predmeti, slike, krajolici, priče kojima smo u određenom trenutku dali važnost i značenje (Assmann, 2008: 111) i koji nas asociraju na proživljeno vrijeme prije ovoga u kojemu se trenutačno nalazimo.

u redovima hrvatske vojske svi likovi vojnika u redovima JNA nazivani četnicima. Riječ je o uvredama na koje vojnici uglavnom ne reaguju, niti pojedinci odbacuju to nazivlje, što upućuje na strategiju oživljavanja ne-junačke prošlosti obiju strana povezanih s fašizmom, terorom, ugnjetavanjima, ubojstvima, genocidima, pljačkom. U ovome romanu lik učitelja Mile Stojadinovića, koji je služio u partizanskim odredima za Drugoga svjetskoga rata, u dijalogu s hrvatskim braniteljima razlaže vlastite spoznaje o vladajućim ideološkim politikama, iako je razvidno da je podcijenio snagu nacionalizama:

„Dijete drago, čovjek u mojim godinama vjeruje u svoja uvjerenja. Tako sam i ja vjerovao da će prevladati razum kod političara i da se ovo neće dogoditi. U početku su me Srbi nagovarali da odem, jer će me ubiti ustaše, a ja sam im odgovarao da više nema ni ustaša ni četnika i da su ovo samo trenutni nesporazumi.“ (Šved, 1994: 54-55.)

Pakao Vukovara (1994) roman je koji tematizira ratnička iskustva s vukovarske bojišnice, ne fokusirajući se samo na iskustva, motivaciju, stavove i sjećanja likova vukovarskih branitelja, već dajući prostor i profiliranju likova vojnika JNA te njihovih nadređenih. Multiperspektivnost je u funkciji davanja pozornosti onima čiji je glas u romanu *Ne pucaj prvi* (1994) autora Ivana Slonje Šveda u potpunosti marginaliziran, iako se pripovjedačka funkcija u svim segmentima i integriranim komentarima priklanja vukovarskim braniteljima, posebno naglašavajući motive njihova voluntarizma i moralnu dimenziju osobnosti.

Roman hrvatskog književnog klasika Nedjeljka Fabrija naslovljen *Smrt Vronskog - Deveti dio Ane Karenjine Lava Nikolajeviča Tolstoja. Romanzetto alla russa*, objavljen je također 1994. i tematizira „neposrednu ratnu povijest« tj. zbilju velikosrpske agresije i Domovinskoga rata“ (Nemec, 2003: 291). Treći je ovo Fabrijev roman „pisan u maniri postmodernog novopovijesnog romana“ (Sablić-Tomić, 2008: 74.) i zanimljiv kao još jedan primjer prikaza nedavne prošlosti vezane uz Domovinski rat. Uzevši u obzir činjenicu da je roman nastajao u vrijeme dok je rat trajao, zanimljivo je proučiti na koji se način problematizira i oblikuje kolektivno sjećanje, uz naglasak na kolektivnu patnju Vukovara.

Prema K. Nemecu, u ovome je romanu vješto iskorištena postmodernistička dosjetka „premošćivanja vremena“ (Nemec, 2003: 291) usmjerena na lika preuzetog iz nacionalnog ruskog književnoga kanona – Alekseja Kirilovića Vronskog. Iz godine svršetka *Ane Karenjine* i srpsko-turskog rata kojem je tada pristupio, u Fabrijevoj je prozi prebačen na vukovarsko ratište i u 1991. godinu. Kao predvodnik ruskog carskog eskadrona, konjički se kapetan grof Vronski opredjeljuje pomoći braći po pravoslavlju i priključuje se vojsci JNA koja zagovara ideju borbe protiv neprijatelja u svrhu očuvanja jedinstvene Jugoslavije. Međutim, grof svjedoči

užasima rata koje srpska (odmakom rata ne više *jugoslavenska*) vojska provodi nad vukovarskim stanovništvom te planiranom genocidu i urbocidu, osvješćuje vlastitu nemoć i odabir „pogrešne strane“ te svojevrijedno, nakon doživljene katarze, odlazi u smrt.

Već je sam odabir lika grofa Vronskoga kao protagonista, dakle književno ovjerenoga svjedoka o stradanjima i razaranjima u Fabrijevu romanu primjer intertekstualnosti kao jednoga vida pamćenja u književnosti. Aleksej Kirilovič Vronski je ruski carski vojnik te predstavlja jedinu figuru u tekstu s kojom heterodijegetski pripovjedač korespondira. Lik grofa Vronskoga transpozicioniran je na vukovarsko ratište; identificirajući se prije svega kao vojnik zavidnoga iskustva na ratištima, nazočan je modernom ratovanju na slavenskome prostoru. Rat za Vukovar predstavlja iskustvo koje ga snažno, usprkos svim izvojevanim bitkama (čak i onim osobnim), p(r)otresa na intimnim razinama, usijeca se u njegovu svijest i aktivira sjećanja iz njegova života u prijašnjoj, Tolstojevoj fikciji.

U romanu *Smrt Vronskog* moguće je detektirati tri načina pamćenja koji se međusobno prepleću; antagonistički, refleksivni i monumentalni način.

Antagonistički je način pamćenja ostvaren prikazom dominantnoga narativa srpskih akademika, intelektualaca i pjesnika koji, s ulogom predstavnika Srbije kao samosvjesne nacije, dolaze u posjet Rusiji. S ciljem pridobivanja jačega kao sile pojačanja u nadolazećem ratu protiv neprijatelja koji svojim nacionalističkim ideologijama prijetе raspadu Jugoslavije, srpska intelektualna elita poziva prisutne na poistovjećivanje s proživljenim povijesnim nepravdama i ponižavanjem srpskoga naroda pred očima svijeta, s nametnutim teretom „da bude historijski krivac i dežurni talac, hegemonist i unitarist, ako ne pristaje na poništenje svog integriteta i identiteta.“ (Fabrio, 2005: 30). Vješto oblikovan hiperboliziran diskurs srpske/jugoslavenske politike pamćenja pojedinih događaja u burnoj prošlosti i prezentiranja srbijanske viktimizacije zavest će lika grofa Vronskoga i u njemu pobuditi osjećaj solidarnosti te potaknuti identifikaciju (ponajprije na vjerskoj razini) s narodom koji ustraje u svojoj borbi za ostvarivanje naizgled plemenitih interesa:

„No ono što je i jedne i druge najviše sljubilo te noći, pamti Vronski, bilo je zajedništvo osjećajnosti, osjećaj duhovne istosti. (...) Sada su pjesnici vodećega naroda u toj uzburkanoj državi bili među njima, i svatko je u publici znao da mu je to prilika ne samo da ih izbliza vidi, nego i da se s njima upozna, da uz stisak ruke i čašicu votke ili šljivovice sazna koju iz njihove povijesti, i tako u moru vlastitih političkih nevolja pokuša shvatiti brata kome je, eto čuje, također teško, i koji je došao amo „u majčicu Rusiju“ ponavljali su gosti, po utjehu i nadu.“ (Fabrio, 2005: 10-11).

Navedeni primjer ukazuje na smisleno povezivanje triju čimbenika u procesu zamišljanja nacije, a to su „bratstvo, moć i vrijeme“ (Anderson, 1990: 41). Oni upućuju na kontinuitet povijesnih iskustava zajednice koja izgrađuje kolektivni identitet te se mogu uporabiti pri narativiziranju i pobuđivanju snažnih emocija u određene svrhe. Osobnosti u koje se može imati povjerenja, u ovom slučaju srpska intelektualna elita, uvjerljivo iznose „nacrt za „buduću naciju“ otkrivanjem „autentične“ etnopovijesti i uvjerljive pripovijesti o povijesnom kontinuitetu s junačkom, i po mogućnosti, slavnom etničkom prošlosti“ (Smith, 2003: 198). Iščitljiva je i negativna stereotipija u percepsiji nacionalnog Drugog iz njihove pozicije. Istinita su i relevantna samo iskustva dominantne, glasne i snažne skupine, „dok su verzije oblikovane od strane članova suprotstavljene kulture sjećanja dekonstruirane kao lažne“ (Erll, 2011: 159). U romanu *Smrt Vronskog* suprotstavljena kultura sjećanja udaljenog kolektiva utišana je u odnosu na dominantnu skupinu s početka romana, a stvarnom stanju i profilu demoniziranih neprijatelja svjedoči lik grofa Vronskog u trenutku sablasnih povorki civilnih i vojnih zarobljenika nakon ulaska vojske u Vukovar.

Refleksivni načini pamćenja u književnim djelima dvojako funkcioniraju jer istovremeno problematiziraju i osvješćuju procese pamćenja. Dajući nam iluzorni prikaz naziranja prošlosti, istodobno kritički promišljaju procese njezina prikazivanja (Erll, 2011: 159). Refleksivan je način u Fabrijevom romanu iščitljiv u dvama primjerima: u narativnoj sekvenci susreta lika grofa Vronskog s likom hrvatskoga branitelja koji mu pruža znakovito pismo hrvatskoga gardista namijenjeno „jednom hrvatskom pripovjedaču“ (Fabrio, 2005: 85) za pisanje „o mrtvima i z a b o r a v l j e n i m a“ (Fabrio, 2005: 85) u budućnosti, te u širokoj lepezi intertekstualnih i intermedijalnih referenci dokumenata i tonskih zapisa prenesenima u tekst romana. Pismo predstavlja konkretan artefakt pamćenja, materijalni dokaz te svjedočenje anonimnoga vukovarskoga branitelja o trenutcima očaja, patnje, bezizlaznosti, sveopćoj vladavini smrti koja i samoga autora pisma naposljetku ostavlja bez riječi. Isto tako, važno je i ukazati na pismo koje grof Vronski piše majci, razlažući besmislenost ratova, posebice ovoga u kojemu sudjeluje te daje, kao ovjeren književno-lektirni lik, naputak o ulozi umjetnosti u stravičnim trenutcima povijesti poput Domovinskoga rata. Pamćenje, prema A. Erll, ima materijalnu, društvenu i mentalnu dimenziju (Erll, 2011: 102-103). U Fabrijevom su romanu česti primjeri interpoliranja fragmenata različitih dokumenata u književni tekst, dakle dokumentarnim se postupcima uprizoruje materijalni aspekt pamćenja. Primjeri dokumentarnih fragmenata su rečenice srpskoga povjesničara Milorada Ekmečića iz knjige *Stvaranje Jugoslavije 1790-1918*. (usp. Fabrio, 2005: 14), doneseni zaključci Vanredne skupštine Udruženja književnika Srbije u Beogradu održane 4. ožujka 1989. (usp. Fabrio, 2005: 30) te u

potpunosti interpolirana radioporučka građanina Hrvoja Galića, snimljena 18. listopada 1991. i naslovljena *Zadnji poziv Hrvatskoj iz Vukovara* (usp. Fabio, 2005: 72-73) koja predstavlja i najsnažniju intermedijalnu referencu u romanu. U romanu je intertekstualnost, osim odabira lika grofa Vronskoga kao protagonista, vidljiva i u integraciji stihova pjesme *Vukovarski arzuhal* Antuna Šoljana. B. Neumann tvrdi da se uvođenjem intertekstualnih i intermedijalnih referenci u književnim tekstovima pluraliziraju perspektive, ukazujući istodobno na društvenu dimenziju pamćenja, važnost materijalne dimenzije i osnaživanje važnosti medija pri procesu stvaranja kolektivnoga pamćenja (usp. Neumann, 2008: 340).

Monumentalni (mitski) način pamćenja prošlost prikazuje kao mitsku, odnosno istaknuta su sjećanja na temeljne događaje smještene u daleku mitsku prošlost (usp. Erll, 2008: 391), što je povezano s konceptom kulturnoga pamćenja Jana Assmanna (2006). U Fabrijevom je tekstu monumentalni način ostvaren uvođenjem mitskoga sloja na samome početku romana, u drugom potpoglavlju prvoga poglavlja, kroz figure slavenskih božanstava – Svetovida, Troglava, Crnoglava, Simargla, Horza, Cara vjetrova i božice Morije. Svjesni ratne apokalipse koja će obilježiti slavenski prostor, bogovi su integrirani među ostale likove s ulogom promatrača, a najjasnije ih opaža, čuje, vidi i tumači grof Vronski. Mitološki sloj slavenskih božanstava prikazan u apokaliptičnom vihoru Domovinskoga rata u ovome je književnome tekstu u funkciji pokušaja tumačenja „neobjašnjivost[i] porijekla zla na prostorima u koje je priča smještena“ (Matanović, 2019: 166-167.), što upućuje na problematiku iskustvene prošlosti konkretnoga prostora. Sugerirano je sjećanje o burnim vremenima u povijesti slavenskih naroda, kojima pripadaju i Srbi i Hrvati čija je prošlost obilježena osvajačkim ratovima, sukobima i stradanjima, dok svaki novi ratni sukob produbljuje nerazriješene traume i generacijski razdor među njima. Strateški raspoređeni likovi slavenskih božanstava u tekstu simboli su nadolazećih tragičnih događaja i sudbina pojedinih likova te nerijetko funkcioniraju i kao glas savjesti protagonistu:

„Stoji, jutros, Vronski i gleda. Pa odijeli ruku od ograde, oble, željezne, na vrtnoj terasi, pa je podigne uvis, pa koloni, dolje, pod njim i pod Petrickim, i on domahne, a jedan glas ponavljao mu je u duši: ‘Ovo je i tvoja vojska.’“

Tko da u toj općoj radosti, tko da na jednom među stotinama tenkova ionako načičkanih vojnicima i dječurlijom, primijeti još i nju, Moriju.“ (Fabio, 2005: 23).

U Fabrijevom romanu, koji se može promatrati kao roman pamćenja, heterodijegetski pripovjedač ima nekoliko značajnih funkcija. Osim uvoda čitatelja u „produženu priču“ o sudbini lika grofa Vronskog, ova pripovjedna instanca ima uvid u psihološka i duševna stanja protagonista, raspolaže većom informiranosti o stanju na ratištu od protagonista što i iznosi

čitateljima, prezentirajući naturalističke slike razaranja grada Vukovara, stradavanja vukovarskih branitelja i civilnoga stanovništva, uz komentar o besmislu ratova kroz povijest koja je i u ovom Fabrijevom romanu prefiguracija zla, ludila i smrti. Heterodijegetski pripovjedač ovdje je valjan odabir jer otvara prostor sagledavanju „više perspektiva pamćenja koja se ukrštavaju pa time postaje posrednik između njih“ (Durić, 2018: 54). Individualno (i privatno) pamćenje lika grofa Vronskoga i njegovo „vukovarsko iskustvo“ premrežuju se s pamćenjem nacionalno identificirane srpske zajednice koja u početku naizgled zagovara opstanak Jugoslavije i „oslobođanje“ Vukovara, a neizostavno je i pamćenje ratnih događaja lika Ukrajinke Sonje iz Mironovke koja se našla u ratnom vihoru kao „pratilja prvih ruskih dobrovoljaca za Srbiju“ (Fabrio, 2005: 105) i ostala zgrožena, jednako kao i grof Vronski, najstrašnijim mučenjem koje se događalo zarobljenim Hrvatima. B. Neumann tvrdi da „tekstovi s višestrukim pripovjednim perspektivama ili fokalizacijama pružaju uvid u pamćenje nekoliko narativnih instanci (pripovjedača) ili likova te na taj način mogu otkriti funkcioniranje i probleme stvaranja kolektivnoga pamćenja“ (Neumann, 2008: 337). *Smrt Vronskog* možemo sagledavati i kao roman koji podjednako problematizira individualnu prošlost lika te kolektivnu prošlost grupe, što potvrđuje naglašeno strukturiranje perspektive kojoj je svrha poticanje „pregovaranja o kolektivnim sjećanjima, identitetima i hijerarhijama vrijednosti“ (ista: 338). Dobiva se širi uvid u davno proizvedene i pomno njegovane inačice pamćenja srpskoga naroda koje promiču pripadnici srpske intelektualne elite. Problemizira se specifičan stereotipizirani odnos naglašenog osvetničkoga tona likova srpskoga nacionalnog podrijetla prema nacionalnom Drugom kojega čine, iz njihove perspektive, pobunjeni Hrvati u Jugoslaviji. Sjećanja na traumatična iskustva koje je srpsko stanovništvo doživjelo u NDH upućuju na to da je sve što je imalo ukazivalo na moguće novo traumatično iskustvo „oživljavalo (...) strahove, predodžbe i slike pohranjene u „neprerađenu“ sadržaju prošlih trauma“ (Jambrešić Kirin, 2000: 182), čime su uočljivi strahovi koji određuju funkcioniranje i stavove srpske nacionalne zajednice. To je posebno uočljivo u trenutku okupljanja građanstva u Beogradu prilikom ispraćaja vojske i artiljerije koja kreće u „oslobođenje“ Vukovara, a cijelu paradu prate lik grofa Vronskog i lik Petrickog:

„ – Ne damo naše! Nećemo novu NDH! – povikala je neka žena. Hrvati van, ali bez mrve srpske zemlje!

– Živela federacija! Živeo savez komunista – Pokret za Jugoslaviju! (Fabrio, 2005: 21.)

Fragmentizirane uspomene lika grofa Vronskog vezane za njegov prijašnji život (u Tolstojevom romanu) ukazuju na subjektivan doživljaj vremena. Prema Dejanu Duriću, „[e]vociranje prošlosti prati logiku rada pamćenja i prisjećanja pa se fragmenti prošlosti ne

javlja u kronološkoj maniri te ovise o različitim povodima iz sadašnjosti“ (Durić, 2008: 89). Riječ je o psihološkim okidačima koji potiču Vronskoga na evociranje vlastite privatne prošlosti i proživljenog osobnog, ljubavničkog iskustva s Anom. Događaji s vukovarskoga ratišta, svjedočenje patnjama vojnika i civila te stradanje nevinih poticaj su prisjećanju glavnome junaku na minulo vrijeme i oživljavanje osobne tragedije. U Fabrijevu su romanu analepse u funkciji prikazivanja subjektivnog doživljaja vremena, što znači da je strogi slijed događaja umanjen neprestanim oscilacijama između različitih vremenskih razina (Neumann, 2008: 336) iz perspektive lika. Oblikovanjem se retrospektivnih epizoda uprizoruju procesi sjećanja lika grofa Vronskoga, a upravo se postupak retrospekcije u okviru mimeze pamćenja drži izrazito semantiziranim zbog ilustriranja nasumičnoga djelovanja pamćenja (usp. Neumann, 2008: 336). S druge se strane, na razini narativne sadašnjosti, u prikazu tijeka rata poštuje kronološki slijed – od početka napada na Vukovar do njegova potpunoga uništenja i odvođenja ranjenika, branitelja i civila iz Vukovarske bolnice u smrt. Možemo reći da se u primjeru ovoga romana mikrorazina i makrorazina pamćenja međusobno uvjetuju.

U romanu su snažno istaknuti i pomno strateški pozicionirani mnogi tematsko-motivski kompleksi koje možemo i simbolički tumačiti. Primjer je tomu motiv doslovno pregaženoga portreta Josipa Broza Tita u vojničkom metežu i za koji možemo tvrditi da simbolički upućuje na raspad Jugoslavije i odbacivanje svega što je predstavljala; pojava lika grotesknoga harmonikaša prilikom raspoređivanja vukovarskih zarobljenika pred bolnicom funkcionira kao najava predstojećeg luđačkog izživljavanja, dakle odsutnos i minimuma humanosti u ratu. Motiv neustrašivoga Vukovarca koji za vrijeme opće opasnosti naslonjen na zid puši cigaretu i prkosi sudbini simbolizira kolektivni vukovarski prkos te otpor agresoru.

Zanimljiv je prikaz obijesnoga šutiranja ukoričenoga Homerovoga epa *Odiseje* (usp. Fabio, 2005: 87) koje se događa u ratnom metežu vukovarske bolnice. Homerov je ep, u kontekstu Fabrijeva romana, moguće promatrati metaforom pamćenja. A. Erll metafore pamćenja smatra „najupečatljivijim načinom ilustriranja procesa pamćenja i zaboravljanja“ (Erll, 2011: 79), a Julie Hansen u metafore pamćenja ubraja kuću, ormar, fotografije, filmovi, knjige, knjižice (usp. Hansen, 2015: 202). Aleida Assmann drži da je o sjećanju nemoguće govoriti bez uporabe metafora (usp. Assmann, 1999: 121). A. Assmann nadopunjuje teze Haralda Weinricha o osnovnim metaforama pamćenja (voštana ploča i skladište) te uvodi

podjelu na prostorne²¹ i vremenske²² metafore pamćenja (usp. Assmann, 1999: 122). U okviru prostornih metafora uvodi metafore pisma²³ u koje ubraja knjigu, palimpsest i trag (usp. Assmann, 1999: 124). Homerova je *Odiseja* u obliku knjige metafora antičke umjetnosti, sklada, prijašnjega znanja, iskustava i ljudskome rodu nedostižne povijesne mudrosti. Čin gaženja te knjige u jeku vukovarske tragedije prefiguracija je uništenog, odbačenog i obezvrijeđenoga znanja, čak i mogućnosti za minimalnu dozu milosti, humanosti nad zarobljenicima, no nije slučajnost ni što jedan od likova bolesnika citira prvi stih Homerovoga epa prema kojemu se zaziva Muza sa zadatkom „kazivanja o junaku“. Nadalje će i sam pripovjedač napomenuti da je Muza argejska imala lagan posao u Homera (usp. Fabrio, 2005: 85) jer je u tijeku vrijeme neviđenoga stradanja i ratnoga ludila u kojemu su krvnici samima sebi junaci, dok su istinski junaci zapravo izmučene, zarobljene žrtve.

Prikazivanje je prostora semantizirano u romanu tako da je upravo prostorna kategorija u funkciji pojačavanja individualnih, potisnutih, negativnih iskustava minuloga vremena; razrušeni je vukovarski prostor analogan „ruševini od čovjeka“, dezorijentiranom grofu Vronskom koji na ratište dolazi opterećen svojim privatnim sjećanjima i neokajanom krivnjom, a kulminacijom prostornoga razaranja Vukovara, dodatno je psihički razoren i protagonist Aleksej Kirilovič Vronski koji srlja u hrvatsko minsko polje, u sigurnu i nepovratnu smrt.

Prema A. Rigney, fikcionalni narativi imaju mogućnost „na prepoznatljiv način prikazati određene vremenske odsječke i na taj način pružiti okvir za kasnija sjećanja“, dok istovremeno „narativna i estetska snaga tih artefakata djeluje kao faktor stabilizacije (A. Assmann) u kulturnom pamćenju“ (Rigney, 2008: 350). Sagledavajući u cjelini sve elemente i postmoderne strategije u Fabrijevom romanu s temom Domovinskoga rata, uz autorovu renomiranost i ovjereno književno zanatstvo: roman *Smrt Vronskog* potvrđuje svoj status teksta *stabilizatora* u kojemu je Fabrio ispreplićući „historijsku zbilju i povijesnu mitologiju, osobne

²¹ Prostorne metafore A. Assmann nadalje dijeli na arhitektonske metafore u koje ubraja svetište (hram) i knjižnicu (biblioteku). Metaforu pamćenja u obliku svetišta vezuje uz monumentalno pamćenje (usp. Assmann, 1999: 122), dok se uz knjižnicu, koja predstavlja prostor čuvanja zalihe znanja, uz zadatak gradnje te čuvanja kolektivnoga pamćenja, vezuje arhivsko pamćenje (ista: 124).

²² Pod vremenskim metaforama pamćenja nalaze se koncepti „eshatološkog sećanj[a]: buđenj[a]“ (Assmann, 1999: 127) te „animatorsko sećanje: buđenje drugog“ (ista: 129).

²³ Aleida Assmann (1999) metaforu knjige povezuje s metaforom knjižnice te napominje kako se „u njezinom kanonizovanom obliku knjiga može posmatrati kao transformacija biblioteke, čiji se labavi inventar hipostazira sužavanjem i zatvaranjem“ (Assmann, 1999: 124), no isto tako drži da knjiga nije „totalitarna metafora“ (ista: 124) jer „[n]aspram potpunosti i konačnosti teksta stoji nepotpunost i beskonačnost tumačenja“ (ista: 124), a prema tome ni ljudsko pamćenje nema svoj konačan oblik. Zanimljivost metafore prepisanoga rukopisa (palimpsesta) leži u nataloženim slojevima teksta koje se na istom papirusu mogu brisati i ponovno ispisivati, iako materijal zapravo „pamti“ sve što se na njemu nalazilo (usp. Assmann, 1999: 125). Pozivajući se na Nietzscheova promišljanja, A. Assmann navodi da se „pod pisanjem na telu sada podrazumevaju svi ožiljci, belezi, tetovaže, ‘esencijalni znaci, krvave brazde, žigovi egzistencije’“ (ista: 126) te da u psihologiji 19. stoljeća trag postaje glavni pojam kada se istražuje pamćenje.

autorske intervencije i praslavensku mitsku strukturu, naturalističke slike i zasanjane letove duše, izmišljeno i zbiljsko“ sudbinom Tolstojevog Vronskog u svojoj (novoj) prozi, „izmaštao prirodni završetak mita o sveslavenstvu“ (Stamać, 2007: 261) i stvorio okvir za sagledavanje i tumačenje socijalnih i političkih prilika, uvjerenja i stavova pojedinaca i zajednice o povijesti, granicama, pripadnosti identitetskim dodirivanjima i razilaženjima te prikazu ratnoga sukoba u kojemu su jasno ocrtane uloge agresora i napadača te žrtvama i braniteljima.

Roman znakovita naslova *Jean ili miris smrti* (2012.) dubrovačke književnice Nevenke Nekić zahvalan je književni predložak za problematiziranje pamćenja žrtava Domovinskoga rata. Sudbina stvarne osobe bila je poticaj nastanku romana te nije začuđujuće što se književni tekst izgrađuje na osnovi biografskih elemenata francuskoga dragovoljca Jeana-Michela Nicoliera, uz elemente dokumentarizma koji imaju zadatak potvrditi autentičnost pripovijesti o njegovu ratnom putu i žrtvi. Radnja romana reprezentira se glasom heterodijegetskog pripovjedača koji u maniri psihonaracije i pripovijedanog monologa iznosi promišljanja Jeana-Michela koji je došao u Vukovar boriti se „za hrvatsku stvar“. Ratni je put Jeana-Michela rekonstruiran kronološki, od dolaska u Vukovar u rujnu 1991., njegovih dvaju ranjavanja, sve do evakuacije iz Vukovarske bolnice s ostalim ranjenicima te pogubljenja na Ovčari. Mirko Ćurić u svom osvrtu (2021.) na roman Nevenke Nekić navodi kako se „autoričina mašta uzdiže čas do onoga ‘sveznajućega’ pripovjedača, a djelomice iz ograničene, subjektivne perspektive, iznosi intimne doživljaje i dramu vlastite obitelji koja je stradala u Vukovaru“ čime roman ukazuje i na postojanje autobiografskih elemenata.

Nadovezujući se na promišljanja i teze Mauricea Halbwachsa, Jan Assmann u razradi koncepta kulture sjećanja važnost daje „istini“ koja bi, da bi se učvrstila u sjećanju, trebala biti predstavljena u konkretnom obliku događaja, osobe i/ ili mjesta, a da bi događaj „nastavio živjeti u grupnom sjećanju, mora biti obogaćen smislom važne istine“ (Assmann, 2006: 53). Na tim se temeljima oblikuju figure sjećanja čija se specifičnost objašnjava konkretnom vezanošću za prostor i vrijeme, konkretnom vezanošću za grupu uz mogućnost rekonstrukcije kao autonomnim postupkom (usp. Assmann, 2006: 54). U izvanknjiževnoj stvarnosti te u kontekstu žrtava i heroja Domovinskoga rata, Jeana-Michel Nicolier promatra se kao figura sjećanja.

U romanu je lik Jeana konkretiziran u određenom vremenu i prostoru, dakle u 1991. godini, u opkoljenom Vukovaru. Posebno se naglašava njegova vezanost za grupu kojoj nacionalnim habitusom ne pripada, ali postaje njezinim važnim dijelom jer ga ta grupa prihvaća radi istaknutih etičkih i općeljudskih načela. Tom procesu potpomaže i svojevrсно bratimljenje s vojnicima, što ukazuje na otvoreni karakter grupe u prihvaćanju inozemnih branitelja sa

zajedničkom željom oslobođenja Vukovara od okupatora. Roman Nevenke Nekić možemo sagledavati i kao književni tekst s ciljem predočavanja jedne moguće rekonstrukcije ratnoga puta lika Jeana-Michela, pri čemu se kombinacijom povijesnih činjenica i narativnih rješenja fikcije nastoji naznačiti važnost njegove žrtve. Lik Jeana-Michela nosi predznak (ne)običnog mladića iz Vesoula koji ne govori hrvatskim jezikom, ali ga to ne priječi osjetiti povezanost s „hrvatskim nacionalnim bićem“ te podržavanja otpora nadmoćnom agresoru, a samim je time nezaobilazno promatrati ga primjerom „odabira prave strane“ te ga sačuvati u kulturnom i kolektivnom pamćenju. Uzmemo li u obzir tezu da se prošlost ne može rekonstruirati kao takva, već se određena ideja prilagođava relacijskim okvirima, a društvo u određenom vremenu rekonstruira ono što mu je potrebno (usp. Assmann, 2006: 56-57), kristalizira se objašnjenje namjere nastanka romana; sudbina Jeana-Michela tek je jedna od malobrojnih, ali značajnih sličnih sudbina koje reprezentiraju konkretan odgovor humanosti, odgovornosti i suosjećanja pripadnika drugih nacija s ratnim stradanjima Hrvata, posebice sudbinom Vukovaraca i samoga grada Vukovara. Obveza je pamćenja prema figurama inozemnih branitelja, poput Jeana-Michela, izjednačena s održavanjem sjećanja svih žrtava Domovinskoga rata.

Pripovjedni su pasaži u romanu prepuni naturalističkih opisa razrušenoga grada. U tom je prostoru integriran pojedinac koji ni po kojim identitetskim odrednicama (nacionalnim, etničkim, političkim, obiteljskim) nema poveznicu s Vukovarom, ali u tom gradu, dok bjesni rat, stvara novo moralno obvezujuće identitetsko uporište. U tekstu je fokus usmjeren oblikovanju lika Jeana koji dragovoljno, iz njemu važnih i jasnih idealističko-moralnih pobuda pristupa vukovarskom ratištu i „odabire hrvatsku stranu“. Pripovjedač u kronološkoj maniri iznosi zbivanja u Vukovaru, usmjeren je nizanju vrлина dragovoljca iz Francuske. Iako u početku naizgled heterodijegetski, pripovjedač je gotovo intimno suživljen s unutarnjim svijetom lika Jeana-Michela. Narativne sekvence posvećene su njegovoj hrabrosti, vojničkom inatu, posvećenosti ratovanju za Vukovar, osjećaju usamljenosti, naivnim nadanjima u neprijateljevo poštivanje 15. članka Ženevske konvencije, a suočavanje s batinjanjem i skorašnjom smrću u zarobljeništvu prikazano je biblijskom metaforikom:

„U isto vrijeme oni mučitelji najbliži gomili odjeće, guraju se tko će uzeti bolji komad. Haljine Njegove razdijeliše, sjeti se Jean. Baciše kocku za Njegove haljine. Ovi ne bacaju kocku, uzima tko je jači, tko ima snažnije laktove.“ (Nekić, 2012: 123.)

U romanu se oblikuje viktimoški narativ o liku Jeana te se naglašava njegov mučeničko-herojski idealizam prema kojemu svatko zaslužuje živjeti slobodno, a svojim djelovanjem i svjesnim Jeanovim odbijanjem odlaska iz Vukovara te žrtvom za „tuđu“ domovinu to dokazuje. Pred samim završetkom romana pripovjedni glas iz heterodijegetskoga

prelazi u homodijegetski propitujući proces nastanka romana i element „misterij[a] kako tema pronalazi svoga spisatelja“ (Nekić, 2015: 144).

Romanom dominira i snažno izražen antagonistički način pamćenja, iščitljiv u detaljnom prikazivanju neprijateljskih vojnika kao demoniziranih figura u svom krvničkom pohodu na Vukovar. Dehumanizirani neprijatelji i patnja zarobljenih Vukovaraca (vojnika, ranjenika, civila) u opisima analogni su razrušenom, ranjenom gradu što funkcionira kao pojačivač apokaliptičnoj slici na dan pada grada:

„Tek kasnije kad se neke strašne slike osvijetle ovčarskim svjetlima, govorit će nešto drugačije o slavlju koje su priredili „oslobodioci“. Vjerojatno nikakvo tumačenje mentaliteta i namjera „osloboditelja“ nije bolje prikazano, nego ulaskom one rulje u kadar koji ostaje zabilježen za sva vremena – bradati, raspojasani, opijeni krvlju kao hijene koje su dugo tragale za žrtvom, noseći barjak s mrtvačkim kostima i pjevajući jezivu pjesmu ljudoždera.

(...) Ubilački raspoloženi, spremni za klanje, pijani od alkohola i pobjede, uključili su razglase i započeli svoju muziku – čačansko kolo.“ (Nekić, 2015: 76)

Prema A. Erll, stvaran, povijesni dokumentarni materijal može biti implementiran u druge medije (primjerice u film), a takva vrsta integracije fotografskih, filmskih ili nekih drugih elemenata u književni tekst ima funkciju stvaranja efekta stvarnosti (Erll, 2008: 394). Prema tezama Milke Car (2016.) riječ je o dokumentarnom postupku montaže koji se „ne promatra samo kao tehnički postupak, nego kao temeljna estetska kategorija, s jedne strane obilježena djelatnom estetikom a s druge strane svojom temeljnom spoznajno-dijalektičkom ulogom“ (Car, 2016: 68). Posebna pažnja u romanu Nevenke Nekić pridana je integraciji sadržaja drugih medija memorijalnoga karaktera u književni tekst, pa i postojećih dokumenata. Riječ je o pismima Jeanove majke Lyliane Fournier, isječcima iz francuskih novina *La presse de Vesoul* koje su pratile Nicolierov put, sadržajima svjedočenja s Okružnog suda u Beogradu (Vijeće za ratne zločine, 2004.) i detaljnim opisima filmskih kadrova gdje francuski novinari u nekoliko navrata razgovaraju s Jeanom, dokumentirajući zauvijek na taj način njegov dojam ratnih događanja u Vukovaru. Milka Car takav eksplicitan i direktan postupak integracije dokumenata u književni tekst naziva čistom dokumentarnom metodom (usp. Car, 2016: 142-143.) jer autorica romana manevrira ciljanom dokumentarnom građom, uz neprikriveno navođenje izvora, a obraćanjem pozornosti na selekciju te građe daje se naslutiti autorska namjera utjecaja na izgradnju stava recipijenta, kao i učvršćivanje dojma autentičnosti. Može se reći da takvi intertekstualni, intermedijalni te dokumentarni punktovi u romanu funkcioniraju kao specifična mjesta sjećanja, a time je također, u kontekstu koncepta pamćenja u književnosti, proveden proces remedijacije:

„FILMSKI ZAPIS:

Jean: Prijavio sam se kao dragovoljac. A onda... pa izgubili smo. Prvi put ih vidim ovako izbliza. Zato je to. Ne, ne bojim se. Oni su vojnici i ja sam vojnik.

Naravno, na svakoj strani ima budala. To što sam Francuz ne znači da ću se izvući. Da nisam vidio sve ovo, davno bih otišao. Ovdje sam u dobru i zlu. U dobru i zlu.“ (Nekić, 2015: 82-83).

Prikazivanje prošlosti i sudbine individue, koju možemo shvatiti prefiguracijom patnje svih Vukovaraca i samoga grada Vukovara, u romanu Nevenke Nekić ostvaruje „komunikacijsku aktualizaciju doživljenih prošlih vremena“ (Welzer, 2008: 288). Promatrajući ga kao prozu pamćenja, možemo reći da je njime postignut „udio u jačanju novih koncepata pamćenja“ (Neumann, 2008: 341) kojima je zadatak javno progovoriti o sudbinama nestalih (i ubijenih) vukovarskih branitelja i logoraša te dočarati njihovu osobnost te ulogu u Domovinskom ratu kroz medij književnoga teksta.

8. 1. 3. *Velebitsko ratište, Dalmatinska zagora i Lika*

K. Nemec ističe da je napisan razmjerno malen broj romana s temom Domovinskoga rata u obliku napetih akcijskih romana s opisom konkretnih akcija i operacija na bojišnici, ali u ovoj kategoriji ipak izdvaja roman Igora Petrića naslovljen *TG-5*, objavljen 1997. godine (usp. Nemec, 2003: 414). Skupina hrvatskih diverzanata na Velebitu dobiva zadatak probiti se preko planine do nizinskoga dijela gdje je smješten srpski centar za opskrbu gorivom i uništiti ga, a zadatak ima biti izvršen za 72 sata. Radnjom romana dominiraju „akcija, dinamika, zanimljiva priča – što će odmah asocirati na akcijske filmove“, kako primjećuje Strahimir Primorac (2012: 105-106), dodajući da ono što „stvara iluziju uvjerljivosti jesu brojni detalji »preuzeti« iz zbilje vojničkoga života: način odijevanja, međusobni odnosi likova, grubi humor, opisi oružja, različita opterećenja donesena iz »civilnog« razdoblja“ (Primorac, 2012: 106). S obzirom da je u pitanju književni tekst koji je nastao nakon završetka Domovinskoga rata, zanimljivo ga je sagledavati u kontekstu pamćenja u književnosti te pritom propitati koje su strategije pamćenja dominantne prilikom oblikovanja akcijskoga, pustolovnoga ratnog romana.

Nadostavljajući se na teze o shemama pamćenja (A. Erll), teoretičarka Ann Rigney razrađuje modele pamćenja tvrdeći da prilikom nastajanja kolektivnih naracija važnu ulogu igra okruženje, „politički nabijen diskurzivni prostor“ kojim se „regulira što je važno i izrecivo u bilo kojem trenutku“ (Rigney, 2015: 69-70). Mogućnost izrecivosti važna je za studije kulturnoga pamćenja jer riječi i pojmovi korišteni prilikom obrade određenih bolnih tema nisu tek

jednostavan rezultat spremnosti za bavljenje njima, već ovise o razvijenoj izražajnoj sposobnosti za taj zadatak. Prema Rigney, modeli pamćenja predstavljaju „promjenjiv repertoar narativnih struktura, misaonih oblika, žanrova i estetskih stilova čija primjena omogućuje javno izražavanje jedinstvenih iskustava i događaja u različitim materijalnim oblicima“ (ista: 70). U tom je kontekstu moguće proučavati roman *TG-5*.

Narativna je shema primjenjiva na razini zapleta i podjele uloga. Tematsko-motivske i idejne preokupacije romana usmjerene su na prikazivanje jedinstvenih iskustava likova hrvatskih diverzanata fokusiranih na zadatak koji je predstavljen gotovo kao samoubilački pothvat u nemilosrdnim bespućima varljivoga Velebita. Likovi vojnika, članovi izviđačko-diverzantskoga voda pod direktnim zapovjedništvom Glavnog stožera (narednik Carlos, Šimun, Vilma, Grof, Keko i Prehlada) osvijestili su da uspjeh vojne operacije ne ovisi samo o njihovoj hrabrosti, spretnosti, sposobnosti i izdržljivosti, već i o njihovom međusobnom razumijevanju, solidarnosti i zajedničkom djelovanju. U duhu kameratizma, vojnici suočeni s gubitcima suboraca (i prijatelja) imaju tek pokoji trenutak za žalovanje; nakon početnoga šoka nad poginulim, veoma brzo slijedi još jedan u obliku neprijateljske artiljerije koji preživjele vraća u stvarnost i primorava na daljnje djelovanje. U romanu je prikazan koncept trijumfa mladosti²⁴ iščitljiv u narativnim sekvencama kada vojnici, svaki iz svoje pozicije, pokušavaju dati smisao ratovanju sanjareći o tomu kako će ih se ipak netko sjećati po njihovom junaštvu:

„Argentinac je priznavao samo jedan način na koji se moglo umrijeti – u borbi prsa o prsa. Svaka druga vrsta smrti za njega i nije bila pravi, istinski kraj. Jer, poginuti u ratu, u jurišu kad si tako mlad i jak, kad si pun snage i zdravlja, to je za njega bilo nešto najplemenitije i najhrabrije što se moglo zamisliti. Bilo je u tom činu i rizika i samožrtvovanja neke snage i neshvatljive drskosti koju se nije dalo opisati. To nije nikako mogao biti kraj i poraz. Za narednika je smrt u borbi bila veličanstvena pobjeda. Ukratko – vječnost.“ (Petrić, 1997: 152-153).

U romanu je dominantna perspektiva heterodijegetskog ekstradijegetskog pripovjedača koji obuhvaća cjelokupnu sliku velebitskoga ratišta, ali ima uvid i u unutarnja previranja likova. Iskustveno pamćenje likova diverzanata u *taktičkoj grupi 5* ostvareno je kroz dinamične, ozbiljne i komične dijaloge, psihonaracijom koja nam daje uvide u mišljenja i osjećaje likova, ali i tehnikom pripovijedanog monologa:

²⁴ U okviru mita ratnoga iskustva Prvoga svjetskoga rata, George L. Mosse zapaža da su mladost i smrt usko povezani i važni za održanje mita; mladost vojnika simbolizira muževnost, potentnost i energičnost dok se smrt shvaća kao žrtva i uskrснуće. Međugeneracijske razlike tako postaju dio mitologije rata: "pali vojnici" simboliziraju *trijumf mladosti* (usp. Mosse, 1990: 73).

„Spustio je pogled dolje želeći izbrisati sliku iz pamćenja. Znao je da to nikad neće moći. Znao je, ako preživi ovaj rat, uvijek će je vidjeti. Svaki put kad se sjeti Velebita, rata, smrti.“ (Petrić, 1997: 121).

Iskustvo je velebitskoga ratišta ove homogene diverzantske skupine istovremeno individualno i kolektivno; psihološko nijansiranje likova ukazuje na činjenicu da je u okruženju ratovanja svaki vojnik donio „prtljagu prijašnjeg života“, ali je opasnost od neprijatelja, uz zajedničko djelovanje prilikom obrane i međusobne pomoći, njihova dijeljena stvarnost. Svaki lik ima vlastite, privatne razloge zbog kojih je pošao u rat. Carlos je imigrant (pri)stigao iz Argentine, a kako „pati od domotužja“ (Pavičić, 1998: 521) hrvatskoj vojsci pristupa ponukan osjećajem dužnosti prema obiteljskim korijenima. Lik mladoga „gerilskoga“ diverzanta Geronima „žanrovski je posredovan“ i „iskustveno uvjerljiv“ (isti: 522) jer je kao maloljetnik svjedočio ubojstvu roditelja te silovanju sestre, a zbog te traume (o kojoj sam ne govori) postaje, unatoč povučenosti i šutljivosti, savršen stroj za ubijanje. Grofovi motivi ratovanja su u potpunosti patriotske naravi, dok lik Keko kroz iskustvo rata želi zavrijediti poštovanje drugih te osjećaj pripadnosti. Šimun predstavlja lik bivšega srpskog zarobljenika s iskustvom svih, pa i seksualnih vrsta zlostavljanja te mu je doživljena trauma, uz mogućnost osвете, temeljni motiv za borbu. Lik Šimuna ujedno je i žrtva koja „naplaćuje“ svoju doživljenu traumu. Jedna je od sastavnica pripovijesti o traumi „pripisivanje odgovornosti“ (Alexander, 2004: 15). Za stvaranje uvjerljive naracije o traumi je „ključno utvrditi identitet počinitelja, ‘antagonista’“ (isti: 15.) te pritom postaviti pitanja tko je povrijedio žrtvu i izazvao traumu (usp. Alexander, 2004: 15.) kako bi se trauma proradila. Lik Šimuna se prema svakom neprijateljskom vojniku odnosi kao prema pojedincima koji su ga psihički i fizički zlostavljali, što jasno upućuje na to da trauma u njegovom slučaju nije prorađena te da je svaki lik na ratištu, koji se nacionalno identificira kao Srbin ili se igrom slučaja nalazi u neprijateljskoj vojsci, u očima lika Šimuna gotovo podjednako krivac za njegovu nesreću kao i pojedinci koji su za njegovu „ranu“ konkretno odgovorni.

Međusobno prepričavanje ratnih podviga povezano je i s konceptom komunikacijskog pamćenja koje podrazumijeva sjećanja na recentnu prošlost te iskustva i priče dijeljene među suvremenicima. Likovi vojnika u romanu *TG-5*, prije diverzantske akcije, međusobno prepričavaju prijašnje ratne podvige kako bi jedni drugima podigli moral i vjeru u dobar ishod te izvršenje zadatka sa što manjim gubitcima.

Uz iskustveni način pamćenja nailazimo i na primjere refleksivnoga načina. Kako je on konstituiran „formama koje pridaju pozornost procesima i problemima pamćenja“ (Erl, 2008: 391.) u ovom je primjeru, zbog naravi odabranoga žanra, ipak modificiran kroz prikaz

promišljanja likova o falsificiranju povijesnih činjenica i izvrtanja istine u svrhu zavođenja masa. Uz ovu se temu među vojnicima problematizira i narav prljavog rata, problema pamćenja i zaborava vojnika koji umiru na nepreglednim ratištima poput njihovoga te vječnom, gotovo filozofskom pitanju o tomu tko ima privilegiju ispisivati povijest:

„ (...) – Jednostavno. Tko zna hoćemo li u ovome ratu pobijediti. Povijest piši samo pobjednici – reče Grof važno.

– Hoćeš reći da će možda netko u budućnosti moći kazati da nas dvojica nismo bili tu gdje jesmo i govorili baš ovo što pričamo?

– Točno tako. Nas mogu izbrisati. Sasvim jednostavno. I ne samo nas. Tisuće i milijune ljudi, vojnika, žena, djece, kultura, naroda, država, civilizacija. Kao gumicom. Bris-bris! I nikome ništa.

– Zajebano je to. Ha, Grofe?

– Nego što. Zajebano, moj prika – rekao je Grof napokon uvjeren kako ga je Prehlada shvatio.“ (Petrić, 1997: 57.)

U romanu je naglašeno negativno stereotipiziranje neprijateljskih vojnika uz izraženu dihotomiju između „nas“ i „njih“. U ovom se načinu oblikovanja i suprotstavljanja likova mogu iščitati diskurzivne strategije oblikovanja nacionalnoga identiteta, pri čemu se proces identifikacije „konstruira na pozadini prepoznavanja nekog zajedničkog porijekla ili zajedničke osobine s drugom osobom, ili grupom, ili s idealom, i u skladu sa solidarnošću i odanošću koje počivaju na prirodno uspostavljenim temeljima“ (Hall, 2006: 359). U romanu se ističe da smo „mi“ drukčiji i bolji od „njih“, posebice po pitanju odnosa prema zarobljenicima. Ratna iskustva skupine hrvatskih diverzanata u pripovjedačkom su fokusu, kao i njihove uveličane ratničke sposobnosti. Likovi su neprijateljskih vojnika u nekoliko narativnih sekvenci bliskoga susreta i borbe „prsa o prsa“ s diverzantima okarakterizirani kao „gomila pljačkaša i bandita“, „kokošari i konjokradice“ (Petrić, 1997: 170.), a golem je antagonizam diverzantske skupine upućen i članovima UNPROFOR-a. Iako izravno nisu naglašena iskustva ili pamćenja jedne skupine kao jedino valjana i istinita, dok se druga pritom smatraju neistinitima ili irelevantnima, pripovjedač naglašava podvige i karakter jedne skupine, kao i pridavanje pozornosti svakom pojedinačnom liku koji tu skupinu čini, čime se ipak signalizira njegovo opredjeljivanje za jednu stranu priče. Likovi neprijateljskih vojnika prikazani su kao demonizirani i dehumanizirani što je iščitljivo u opisima zvjerskih mučenja zarobljenika, točnije, iskustvima koje su oslobođeni zarobljenici prepričavali skupini diverzanata. Izrazito naturalistički opisi sadističkog izživljavanja nad pojedincima izneseni su u ovom romanu ne samo u funkciji

oslikavanja karaktera neprijatelja, već i kao poticaj vojnicima za daljnju borbu (nekima i osobnu osvetu) te problematiziranje samoubojstva dođe li do trenutka mogućeg zarobljavanja:

„U glavi mu se vraćala slika onoga utorka kad je bio samo jedan od dvanaestorice ljudi koji su na nadzornoj postaji UNPROFOR-a čekali na razmjenu. Padala je kiša. (...) Pet puta su ih Srbi trpali ponovo u autobus, tamo ih maltretirali, tukli, prozivali, pa ih opet izbacivali van u kolonu po jedan. Onda bi ih vodili tih dva kilometra pješice u neizvjesnost, trudeći se da im otežaju svaki korak. Tu, na toj čistini, tog kišnog utorka zakleo se Šimun sam sebi da će se osvetiti. Za poniženja, za mučenje nemoćnih ljudi, svojih prijatelja, suboraca, neznanaca. Imao je tada trideset kilograma manje nego sad, trzao se na malo snažniji glas, bojao se iznenadne škripe i košmarnih snova koji su ga progonili.“ (Petrić, 1997: 175).

Još je zamjetna jedna zanimljiva razlika prilikom prikazivanja hrvatskih diverzanata i neprijateljskih vojnika; dok diverzanti promišljaju o tomu kako se živi neće predati neprijateljima, upravo zatočeni neprijatelji, u poziciji oslabljenoga, nesnosnim uvredama obasipaju svojega nadređenoga te za milost mole „ustaše“, pozivajući se pritom na vlastitu junačku prošlost:

„Spominjali su pritom Vuka Brankovića i Kosovo polje, srpsku slavu i poštenje, pa se zatim opet vraćali na početak i sve bi to tko zna koliko potrajalo da Argentinac nije dreknuo i podigao cijev svoje *Heckler und Koch*:

– *Dosta je bilo! Neću nikakvu galamu. Prvi koji pisne dobit će metak u glavu!*“ (Petrić, 1997: 172.)

Tematsko-motivski kompleksi u romanu *TG-5* su raznoliki, usklađeni sa žanrom ratnoga romana. Oni variraju u širokom rasponu od mučnih prikaza izmasakriranih leševa koji se usijecaju u pamćenje članova TG-5 i ujedno su naznaka nadolazećem PTSP-u, *nikotinskih meditacija*, nizanja filmskih ili stripovskih ostvarenja (*Dvanaestorica žigosanih*, *Apokalipsa*, *Orlovo gnijezdo*, *Točno u podne*, *Rio Grande*; *Poručnik Blueberry*) što pojedine likove podsjećaju na trenutačne ratne situacije, do ozbiljne nemogućnosti funkcioniranja ratnika u „civiliziranom“, gradskom svijetu s običnim ljudima. Istaknut je utjecaj popularnih sadržaja iz masovnih medija (filmovi, glazba) na oblikovanje identiteta pojedinih likova vojnika, a tematizira se i prikazuje čuvanje dokaza o počinjenom ratnom zločinu. Motiv puške također je semantiziran. Uz oružje se vojnik osjeća sigurnijim, dok je u suprotnom slučaju ranjiv, oslabljen i nepotpun, a taj motiv ujedno aludira i na vrijeme početka rata kada je sudbinu hrvatskih vojnika višestruko obilježio nedostatak oružja koji je latentno pojačavao i strah od mogućega poraza:

„Tko je mogao biti toliko drzak da mu oduzme pušku?! Pa s njom je od prvog dana rata, od ranog ljeta devedeset i prve. U ono doba bio je pojam imati kalašnjikov. Ta je puška za njega imala značenje koje on nije mogao izreći riječima. Bez nje je bio gol i nezaštićen, ranjiv i slab, gotovo da bi prije dao da mu srede lijevu ruku nego tu pušku.“ (Petrić, 1997: 177.)

Uočljiv je i dokumentarni postupak kojim se nastoji ostvariti učinak autentičnosti pripovjedača i to na primjeru desetaka pronađenih fotografija zabilježenoga masakra u izvedbi neprijateljskih vojnika:

„ – Ovo je pravi pravcati užas. Pogledaj ovo – rekao je Keko dok su mu se ruke tresle, razmotavajući trokutastu sanitetsku maramu u kojoj su bile zamotane fotografije u boji.

– Što je to? – upitao je Geronimo pogledavajući preko ramena.

– Pokolj. Snimljen je pravi pravcati pokolj. Deseci civila. Žene, djeca, starci. I njihovi ubojice također. Ne znam, svašta sam dosad vidio, ali ovo, ja... (...)

– Sačuvaj to. Hoćeš? – rekao je izviđač.

– Svakako. Evo, podijelit ćemo popola. Desetak fotografija tebi, desetak meni. Tako je sigurnije da ćemo ih iznijeti. Ovo su dokazi, čovječe, ovo su nepobitni dokazi.“ (Petrić, 1997: 131.)

Primjer prorade traume može se iščitati u inatljivom prevladavanju bezizlaznih situacija u kojima lik Vilma snagu za nastavak puta i barem privremenu utjehu pronalazi u vjeri u Boga:

„ – Isuse, pomози... – vapio je i stavljao križić na čelo. (...)

Vilma je bio očaran. Sva ta surova ljepota ga je nadahnjivala, davala mu snagu i vjeru u sebe. On se osjeti njezinim dijelom i učini mu se kako sve shvaća makar se to i ne da riječima izreći. Kao da je sve ovo oko njega najednom dobilo jasan smisao i nepogrešivu svrhu. Desetnik osjeti pripadnost nečemu neizrecivome. Osjeti se dijelom *nečega velikog*. I strah iščezne. Opet je bio jak. Bio je sit, odmoran i krepak. Vjera i samopouzdanje su se vratili, a mozak mu poslije dugo vremena počeo trezveno rasuđivati.“ (Petrić, 1997: 135-136.)

Semantizacija je prostora najvažnija pripovjedna strategija u ovome romanu. Osim nepreglednog, kršovitog i nepredvidivog krajolika, bespuća Velebita prikazana su kao mjesta namijenjena samo najhrabrijima i najodvažnijima u izvršavanju misije, dakle – onima koji će, suptilno je naznačeno, u ratu biti pobjednici. Neprohodni putovi, prijelaz s maglovite jeseni u hladnu zimu, špilje u kojima je skriveno neprijateljsko oružje te opisi stijena i udolina razorenih neprijateljskom artiljerijom ukazuju na to da se Velebit može promatrati i kao fizički entitet koji „trpi“ poremećaje u (svojoj) prirodi, istodobno postajući „mnemoničkim pejzažem“, odnosno krajolikom pamćenja. Nadostavljajući se na teze Edwarda Caseyja (1987), koji tvrdi da je mjesto kao takvo prikladno za zadržavanje i održavanje sadržaja sjećanja, a pamćenje drži

mjestom gdje prošlost oživljava i preživljava (Casey, 1987: 186), teoretičarka Anne Whitehead razvija tezu o mnemoničkom pejzažu (krajoliku pamćenja) koji sadrži i čuva uspomene. Ona smatra da je prostornost (spacijalnost) „ključna za aktivnost pamćenja i čini se jednako važnom kao i temporalnost za njegovo konceptualiziranje i praksu“ (Whitehead, 2009: 11). Osim toga, Velebit u ovom romanu funkcionira i kao etnobraz preživjelim vojnicima, posebno pri reprezentiranju nacionalnog ukorjenjavanja, pripadnosti i vezanosti za taj prostor:

„Toliko boja odavno nije vidio. Jesen na Velebitu jednostavno je prekrasna. Osjetio je kako se neraskidivo vezao za ovu planinu i kako će zauvijek ostati njezin rob i sluga. Ona ga je dovela u kušnju, ona ga je pokušala slomiti da bi mu na koncu pokazala koliko je zaista jak. Poslije onih dugih čeznutljivih pogleda iz doline sad joj se napokon osjetio ravnopravan. Kao da je mogao s ovim vrhuncima napokon pričati ravnopravno, kao netko koga ove stijene, lišajevi i ponornice poznaju i priznaju mu vrijednost.“ (Petrić, 1997: 186).

Roman Igora Petrića zanimljiv je za proučavanje iz nekoliko razloga: pripada romanima s temom Domovinskoga rata koji su napisani i objavljeni nakon završetka rata; roman je osmišljen, koncipiran i izveden u žanru akcijskog ratnog romana, sa zanimljivim likovima i događajima, što ukazuje na dominaciju elemenata fikcije i složeniji stupanj narativne organizacije tekstova o ratu koji, prema K. Nemecu (2003.), nisu imali tekstovi autobiografskoga karaktera. Roman *TG-5* „otvara neke nove mogućnosti fikcionalnog iskazivanja teme koja jedva da je i načeta“ (Primorac, 2012: 107) te predstavlja zahvalan primjer za analizu reprezentacije ratnih iskustava likova vojnika i proučavanje pamćenja.

Opsežan roman o iskustvu Domovinskoga rata naslovljen *Ruže na bojničkovu grobu* (2010.) napisao je kriminalist Ante Brčić. Već u prvom poglavlju romana heterodijegetski je pripovjedač usmjeren na prikazivanje glavnoga junaka, bivšeg boksača teške kategorije i dragovoljca Domovinskoga rata – lika Andrije, koji se zajedno sa Slavoncem Robijem nalazi na prvoj liniji ratišta, na relaciji Novo Selo Glinsko – Marinbrod – Kihalac – Prekopa – Viduševac. Važno je naglasiti da je lik Andrije ratovao na mnogim ratištima diljem Hrvatske, ali se nastanjuje na prostoru Dalmatinske zagore gdje se također priključuje nekolicini suboraca u okršajima s neprijateljima. Motiv kameratizma prisutan je već na samome početku teksta, a ostvaren je kroz međusobno prihvaćanje i razumijevanje, bezazlene pošalice, prisno upoznavanje, razmjenu ideja o zajedničkom cilju obrane konkretnoga sela (i domovine) od neprijateljske vojske te kroz verbalizaciju dosadašnjih ratnih iskustava. U ovome romanu vojnici razgovaraju i o prirodi rata, prozivaju hrvatske mladiće koji se nisu priključili „svetom činu“ obrane, već su ostali u sigurnosti svojih domova, na sveučilištima, ili su pak izbjegli u

susjedne države. Stavovi likova vojnika upućuju na nejednaki tretman prema onima koji se nisu priključili ratovanju ili su se kasno priključili obrani. Problematika „svete dužnosti“ obrane domovine, dakle teritorija koji pripadnici jedne nacije drže svojim, proteže se cijelim romanom. U patriotskom kontekstu ova sintagma podrazumijeva određenu žrtvu, tvrdi A. D. Smith. Ne radi se o bilo kakvoj žrtvi, već o onoj koja budi „snažan osjećaj nacionalne sudbine (...) koji je važan za naše razumijevanje kulturnih resursa naroda. Ovaj ideal nacionalne sudbine ponovno je pomogao u mobilizaciji građana za obranu domovine, nadahnuo herojske mitove o bitkama i plemenitoj smrti ratnika-patriota te tražio trajni izraz kroz obilježavanje njihovih djela u umjetnosti i monumentalnim skulpturama koje objedinjuju pripadnike nacije i pozivaju ih da ispune tu sudbinu za koju su njihovi sunarodnjaci položili živote“ (Smith, 2009: 97-98). Okršaj s neprijateljskim vojnicima, koje pripadnici hrvatskih postrojbi identificiraju kao četnike, razbija „monotoniju bojišnice“ (Brčić, 2010: 26) gdje oba lika bivaju ranjena te jedan drugome, do odlaska na sigurno mjesto u selu, povijaju rane, međusobno si pomažu, iskustvom doživljavaju tvrdnju da „rat dublje i čvršće spaja ljude“ (Brčić, 2010: 51) te ostvaruju ratnički ideal „braće po oružju“. Iskustveno je pamćenje likova rjeđe prikazano dijalozima, a češće tehnikom psihonaracije i djelomično označenim citiranim unutarnjim monologom:

„Kada je samo pomislio što im se sve može dogoditi udarila mu je krv u glavu. Iako se malo stišao, i dalje se jeo u sebi i svašta mu je dolazilo pred oči, ponajviše crne i zle slutnje. (...) Andrija je odmah pomislio: kad bi on bio na suprotnoj strani i da su mu se ova trojica našla na ciljniku, zasigurno... ne, nije više mogao razmišljati o tome.“ (Brčić, 2010: 24.)

Nakon ranjavanja, uspješno zaliječen lik vojnika Andrije vraća se u vojsku i priključuje bojni kojom je planiran posljednji proboj u Vukovar. U kratkom vremenu provedenom na Mitnici, pripovjedač daje prostora prizivanju njegovih uspomena o Jeleni s kojom je ostvario ljubavni odnos, ali koja popušta pred pritiskom roditelja i udaje se, nakon Andrijinog drugog ranjavanja, za lokalnoga tajkuna. Završetkom se rata Andrijina životna situacija bitno mijenja; organiziranje života postala mu je glavna preokupacija, zaposlen u policiji svjedoči propasti suboraca koji nisu ostvarili pripadajuća braniteljska prava i u kršćanskom se duhu nastavlja boriti za dobrobit onih koji s njim dijele iskustvo ratovanja za slobodnu i suverenu Hrvatsku. Narativna posredovanja kroz postupak multiperspektivnosti u ovom romanu nisu ostvarena; dominantna je jedna perspektiva pamćenja iskustva rata i izazova poraća koja je istovremeno Andrijina i kolektivna, dakle braniteljska.

Kronološki slijed radnje u romanu nije narušen, tek preusmjeren i upotpunjen dvjema pripovijestima iz prošlosti prostora Dalmatinske zagore koji je važan za Andrijinu samoidentifikaciju; riječ je o legendi koja govori o sudbini hajduka Andrije Šimića, imenjaku

glavnoga junaka, te dvama vojnicima koji su se u Drugom svjetskom ratu na prostoru Dalmatinske zagore borili protiv partizana, no zanimljivo je primijetiti da pripovjedač vješto zaobilazi iznijeti podatak o vojnoj pripadnosti tih dvaju ratnika, što daje naslutiti da je riječ o vojnicima NDH. Postupak integracije dviju ratničkih priča, od kojih prva o hajduku Andriji Šimiću pripada prošlosti i zaboravu, u svijesti lika Andrije za vrijeme aktualnoga Domovinskoga rata može se sagledavati i obrisom monumentalnoga načina pamćenja. Obilježje je toga načina pri(ka)zivanje prošlosti kao mitske i u tom se smislu može tumačiti priča o hajduku Andriji Šimiću i njegovoj sudbini. Pripovijest datira u razdoblje sredine i kraja 19. stoljeća, a hajduci predstavljaju intrigantne povijesne figure koje su na prostorima Dalmatinske zagore opjevavane i o kojima su se širile mnogobrojne priče i legende, posebice o njihovim pothvatima spram nadmoćnih turskih osvajača, što evocira djelovanje hajduka (i uskoka) iz 15. i 16. stoljeća. Prisjećajući se priče o svojem imenjaku, lik Andrija istovremeno oživljava i uspomenu na oca koji mu je o hajdučkoj hrabrosti i borbama pripovijedao, a povlači i paralelu sa suvremenim, ponovno nadmoćnim osvajačima koji prijete hrvatskom prostoru u Domovinskom ratu. U romanu je prisutna negativna stereotipija demoniziranim prikazom neprijateljskih vojnika koji artiljerijom uništavaju Vukovar, ali i u prikazu doživljaja srbijanskih političara iz perspektive likova hrvatskih vojnika pri čemu je ostentativan primjer reprezentacija „Lucifera iz Požarevca koji je odlučio silom ugasi taj probuđeni plamen hrvatske slobode“ (Brčić, 2010: 16).

Semantizacija prostora u ovome je romanu povezana s kamenitom kućom Andrijinu obitelji koju je moguće promatrati i kao prostornu metaforu pamćenja. Dezorijentiran i ranjen lik Andrije vraća se u napuštenu obiteljsku kuću, pri čemu evocira uspomene na bezbrižno djetinjstvo i roditeljsku ljubav. To ga ujedno osnažuje za nadolazeći proces (re)organizacije vlastitoga života. Obnova kamenite kuće kao obiteljskoga doma i stvaranje prostornoga reda analogno je obnovi psihe i uvođenju reda u život. Uz svakodnevno odupiranje PTSP-u koji se fragmentarno javlja u Andrijinim snovima ili nekontroliranim aktiviranjem senzornih osjetila, prikazano je iskustvo traume lika vidljiva u trenutku „kada traumatični događaj ostvaruje interakciju s ljudskom prirodom“ (Alexander, 2004: 2):

„Posljednjih nekoliko noći počele su mu se u misli uvlačiti slike s ratišta, pred očima su mu sijevali gotovo stvarni prizori s bojišnice, počeo bi se preznojavati, a cijelo tijelo bilo bi mu zahvaćeno onim istim osjećajima straha, boli, bijesa i neizvjesnosti koje je već proživio u stvarnim dramatičnim ratnim događajima.“ (Brčić, 2010: 78.)

Junak se ne suočava s traumom, svjesno ju potiskuje i ponovno 1992. odlazi na sinjsko ratište što povezuje „tvrdoću karaktera“ sa specifičnim kamenitim životnim prostorom koji ne tolerira slabog muškarca:

„Ali narod ovog kraja, tvrd i ponosan kao i krš Dalmatinske zagore, a opet široke duše kao plodno polje, prilagođavao se ratnoj situaciji, nastojeći živjeti tiho i neprimjetno, baš kao što Cetina mirno teče kroz Sinjsko polje.“ (Brčić, 2010: 72.)

Motiv je doma ojačan i prikazom pamćenja događaja iz Andrijine rane mladosti koje uključuje i pripovijedanje očevih priča o prošlim vremenima. Obiteljsko ognjište u ovom je romanu reprezentirano kao mjesto čuvanja uspomena i pričanja priča, obnavljanja sjećanja na obiteljske korijene (iz okolice Gruda u Hercegovini) te njegovanju hrvatske nacionalne identifikacije kojoj „čistoću“ i opredjeljenost zamagljuje stariji brat Zoran, do Domovinskoga rata zaposlen kao poručnik u JNA. U Andrijinu sjećanju prebiva očev stav o bratovoj dužnosti u Beogradu koju deklarira kao „obiteljsku sramotu“, ali osuda s Andrijine strane izostaje te on radosno očekuje Zoranov povratak u očinski dom. Preispisivanjem biblijskoga motiva razmetnoga sina, u ovom slučaju lika Zorana, u romanu se prikazuje očekivan (i sudbinski) povratak na obiteljsko ognjište nakon raspada bivšega sustava. Izazov zajedničkoga življenja biva još kompliciraniji uvođenjem lika Mirjane, Zoranove supruge srpske nacionalnosti koja je bila „onako lijepa, zanosna, putena i rasipna“ (Brčić, 2010: 92) te je u novoj i nezavidnoj ekonomskoj situaciji „došla [je] do punog izražaja njezina zla i teška narav“ (Brčić, 2010: 91) čime se ostvaruje gotovo jednostran stereotipni prikaz demonske žene Srpkinje, u tekstu usporedive s motivom „prave zmije ljutice“ (Brčić, 2010: 91), koju će od srdžbe, svađe i zlovolje izliječiti velika „moć molitve“ (Brčić, 2010: 94) i primanje sakramenata.

Zanimljivo je stoga primijetiti da je roman prezasićen biblijskim motivima i sakralno-biblijskom metaforikom. Fra Pavao i fra Marko također su Andrijina braća i obojica su svećenici. Fra Pavlu, koji živi predanim svetačkim životom na dlanovima se pojavljuju stigme, a tim se motivom uspostavljaju analogije s Kristovom patnjom i sakralizira se ratna (ujedno i nacionalna) žrtva koja u budućnosti, u skladu s božanskom providnošću, neće biti zanemarena. Fra Marka je, s druge strane, „obuzeo Zapad“, i uz vođenje hrvatske župe u Njemačkoj, u skupocjenom automobilu prikuplja pomoć za hrvatske branitelje što lik Andrije otvoreno osuđuje. U ovim su primjerima vidljivi karakterološki paralelizmi. Na samome kraju romana, prilikom Andrijinoga žrtvovanja za svoju neprežaljenu ljubav Jelenu, uveden je slikovit i patetičan motiv anđela domovine, kojemu je zadatak dušu lika Andrije odvesti u „vječnu domovinu“ (Brčić, 2010: 222), te u skladu s tim zadatkom ispunjava i posljednju Andrijinu želju za promatranjem vlastitoga pogreba i simboličnoga uvida u budućnost.

Osim biblijskih motiva i motiva magle, koji se znakovito pojavljuje na početku romana gdje dominiraju iskustva s prve crte ratišta, važno je istaknuti i motiv spomenika hrvatskim braniteljima koji otvara problematiku komemoracije. Povjesničar Jay Winter komemoraciju na mjestima sjećanja smatra činom što proizlazi iz uvjerenja koja dijeli šira zajednica o značajnosti trenutka i snažnom moralnom porukom koju taj čin nosi (usp. Winter, 2008: 62). Komemorativne svečanosti nakon događaja koji je prekinuo kontinuitet zajednice (poput Domovinskoga rata) upravo dimenzijom ritualnoga i ponavljajućega imaju nacionalnohomogenizacijske učinke. Prema tome, komemoracije možemo promatrati vrlo plodnim načinom rada na oblikovanju službene pripovijesti o ratu, ali i pamćenja rata kao mitskoga događaja prema kojemu se ostvaruje i mitski modus. Značajno je primijetiti kako se u liku Andrije upravo sudjelovanjem na komemoraciji, uz detaljan prikaz protokola (minuta šutnje, himna, svečani govori, otkrivanje spomenika), ukorjenjuje osjećaj otuđenosti, nepripadnosti i sumnje u uzvišenost toga čina jer toj važnoj svečanosti ne nazoče svi njegovi prijatelji i preživjeli suborci, već politička elita i veoma mladi vojnici koji u Domovinskom ratu, zbog dobne razlike, nisu ni mogli sudjelovati:

„Velik broj uglednika pristiglih sa svih strana ponosno je stajao u prvom redu. Svi su odlučni i svečani kao da se radi o povijesnom boju. Odmah do njih šepirile su se njihove supruge koje su se držale tako uznosito i ponosno kao da su osobno dale nemjerljiv doprinos u obrani domovine ili, pak da su u najmanju ruku sudjelovale na prvoj crti obrane. (...) Na svu sreću, ova mučna ceremonija nije predugo trajala, a nije primijetio niti puno svojih suboraca koje je predstavljao tek jedan vod mladih ročnika koji su u vrijeme početka rata vjerojatno još bili u pelenama.“ (Brčić, 2010: 155.)

Ovim se primjerom potvrđuje ironiziranje strategija oblikovanja službene pripovijesti o ratu jer je vidno zanemarena osobni, čak i emotivni općeljudski aspekt koji također biva poticaj vojniku veteranu propitivanju izvojevanе pobjede u ratu. Time se ujedno i sučeljavaju različiti vidovi pamćenja te se može reći da je i u ovom romanu ostvariv antagonistički način pamćenja.

Brčićev roman o iskustvu Domovinskoga rata i poraća konstruiran je kroz perspektivu glavnoga junaka, stereotipno i gotovo jednostrano ostvarenoga kao idealizirani tip hrvatskog nacionalnoga heroja kojega krase poželjne osobine poput poštenja, kršćanskoga odgoja, visokih moralnih načela i odaziv svetom pozivu obrane domovine od neprijatelja, ali koji podliježe životnim nedaćama te odlazi u smrt za dobrobit bližnjega. Lik Andrije možemo, prema većini njegovih iskustava i susretanjem s brojnim poteškoćama, smatrati prefiguracijom barem jednoga dijela braniteljske populacije koji osvještava nezavidnost vlastite pozicije u odnosu na izazove poraća.

U romanu *Miris ugažene trave* (2011.) Ivana Pavokovića Domovinski se rat prikazuje i pamt i kao događaj koji potiče likove na propitivanje i odluku sudjelovanja u ratu radi ostvarivanja materijalne i financijske koristi. Heterodijegetski pripovjedač, u nastojanju prikazivanja svakidašnjice lika Rječanina Marka, uzvišeni čin obrane domovine svodi na diskurs promišljenoga, kalkuliranog odlaska na ratište kako bi protagonist svojoj supruzi Ani i sebi u doglednoj budućnosti osigurao materijalna sredstva za lagodniji život. Zbog uspješnih vojnih podviga i iskazane hrabrosti na bojišnici Marko vrlo brzo ostvaruje visoki časnički čin te pristaje sudjelovati u tajnom zadatku oslobođenja ratnoga zarobljenika, političara Ljudevita Milića, što će popratiti pozamašni novčani iznos. Voljena ga supruga odlučuje pratiti u Liku tijekom tog pothvata, izlažući se i sama opasnostima s one strane neprijateljskih linija. Izloženi neprijateljskoj artiljeriji te bliskim susretima s neprijateljskim vojnicima, većinom etničkih Srba, Marko i Ana privremeno su razdvojeni zbog njezine otmice. Uspješno izbavljenje supruge ujedno prati i obećani novac koji Aninom zabunom nestaje u plamenu te se supružnici razilaze. Marko nakon toga podjednako biva izložen susretima s neprijateljima koji prijete njegovu životu te nekolic mladih i prelijepih žena (Ljubica, Leposava, Milica...) uz koje se vežu česta protagonistova erotska vojnička iskustva.

Riječ je o literarno neuspjelom pokušaju ispisivanja pustolovnoga vojničkoga romana koji razdoblje 1991. i ratne prilike rabi kao okosnicu fabule. Srbi u Lici reprezentirani su zakletim neprijateljima Hrvatske, a sukob s njima i ratnička nadmudrivanja pokretač su radnje. Prisjećajne dionice protagonista u romanu su rijetke, prisutne samo na početku romana do fabularnoga zapleta tajnoga zadatka. Protagonist se prisjeća pogibije prijatelja Ivana u šalom izazvanoj situaciji u Trsatskoj kasarni te pričama o pokojnikovoj nevjernoj supruzi. I u ovom su, poprilično neuvjerljivo izvedenom i fabulativnom razradom manjkavom romanu, prisutni okidači pamćenja potaknuti prizorima na sprovodu prijatelja:

„Prateći pogrebnu ceremoniju Marku su pred oči uskrse slike svega onoga što je slušao o događajima u braku Ivana i Alene. U trenutku razmišljanja nije slušao govore koji su veličali Ivanove zasluge u obrani domovine. Nije pratio ni moment kada je njegova udovica primila zastavu. Probudio ga je iz razmišljanja pucanj počasne paljbe.“ (Pavoković, 2011: 30.)

Iskustveni način pamćenja likova ostvaruje se povremeno uporabljenom tehnikom psihonaracije, a negativna stereotipija reprezentacijom neprijateljskih vojnika kao dehumaniziranih, nasilno nastrojenih prema (svojim i tuđim) ženama, nemilosrdnih prema ratnim zarobljenicima, ali i kukavicama kada se uloge sudbinski promijene. Prostor u ovom romanu nema funkciju „mnemoničkoga oruđa“ (usp. Durić, 2018: 55) koji u tekstu biva poticaj likovima za promišljanje o prošlosti i prijašnjim događajima. Zbivanja se u pripovjednoj

sadašnjosti odvijaju na prostoru Like krajem ljeta i početkom jeseni 1991. Grad Rijeka predstavlja životni prostor protagonista i mjesto je njegova odmora nakon dana provedenih na ratištu, a Trsatska kasarna prostor vojničkoga drugovanja.

U romanu Ivana Pavokovića zbivanja su ispriповijedana kronološkim slijedom i iako je iskorišteno vrijeme Domovinskoga rata te odabran prostor Like za strukturiranje radnje, narativne su strategije pamćenja tek neznatno ostvarene i to prvenstveno u vidu nedovoljno razrađenih elemenata prikaza vojničkih iskustava te stereotipnom prikazu neprijateljskih vojnika.

8. 1. 4. Banovinsko ratište

Roman Antuna Jozinga *Mrtvi se ne vraćaju* (2012.) koncepcijom i sadržajem podsjeća na književnost o ratu koja je nastajala početkom Domovinskoga rata i bila aktualna od 1992. Već u posveti suborcima i obraćanju čitatelju autor upućuje na zadatak teksta: „dočarati atmosferu koja je vladala na banovinskom ratištu 1991.“, dok znatiželjnike ima namjeru upoznati s dijelom ratišta koje je osobno, kao branitelj prošao te s „anonimnim junacima Domovinskoga rata koje na ulici više ne prepoznamo i ne vidimo“ (Jozing, 2014: 7). Ovakav uvod u roman upućuje na to da je riječ o tekstu u kojemu dominira iskustveni način pamćenja (usp. Erll, 2011: 158.), što se potvrđuje odabirom autodijegetskog pripovjedača koji iz vlastita iskustva pripovijeda vojničku priču (usp. Erll, 2011: 159). On najvećim dijelom ističe doživljaje iskustvenoga Ja koje uspostavlja odnos između svoje narativne sadašnjosti iz koje pripovijeda, te narativne prošlosti kojoj se neprestano vraća. Prema B. Neumann, u mjeri u kojoj je pripovijest uspješna pri uspostavljanju odnosa između prošlih iskustava i sadašnjosti, otkriva se potencijal kontinuiteta stvaranja pamćenja (usp. Neumann, 2011: 336-337). Protagonist romana, ujedno i pripovjedač je Deda – branitelj pravoga imena Toni kojega nekolicina vojnika oslovljava „Dedom“ jer je u cijeloj grupi najstariji, najiskusniji snajperist. Iz njegove vizure, na hrvatskoj strani banovinskoga ratišta među vojnicima vlada gotovo nestvarna složnost, povjerenje i međusobno poštovanje, što je ostvareno stilskom figurom hiperbolom. Skupinu branitelja s Banovine čine Bosanac, Đinks, Branko, Desetnik, Lauda, Franjo, Marko, Hos te maloljetnik Petar, u početku prikazan tek kao anonimni strijelac koji kasnije u romanu ostvaruje ulogu protuteže u odnosu na protagonista jer je u bojni najmlađi, ali je i lik s najtragičnijom sudbinom traumatičnoga gubitka roditelja. Deda na ratište dolazi iz vlastitih pobuda; ne želi kod kuće biti besposlen i nekoristan, najstariji sin mu je također na ratištu u Sunji, a i procjenjuje

da bi svojim iskustvom iz JNA mogao pomoći mladićima na prvoj liniji obrane. Na ovome primjeru vidljiv je naglasak na prikazu generacijskoj različitosti vojničko-ratničkih iskustava.

Iskustveni je način pamćenja u ovome romanu usko vezan uz izgradnju „mita ratnoga iskustva“ (Mosse, 1990: 32.), izravnoga promicanja svetosti obveze čina plemenite žrtve za domovinu Hrvatsku te davanju smisla „trijumfu mladosti“ (isti: 73.) dragovoljaca u Domovinskom ratu. Militaristički i nacionalnopolitički diskursi međusobno su isprepleteni te vidljivi u dijalozima vojnika koji, osim detaljnih informacija o (skromnom) stanju naoružanja, održavanju vatrenoga oružja, preinakama i popravcima raspravljaju o povijesnim prilikama, odnosima među narodima koji su do rata doveli te problematici mentaliteta nacionalnog Drugog kako bi situaciju rata, u kojoj su se našli, rasvijetlili i podignuli si moral za nastavak ratovanja. U pojedinim se dijalozima razabire nedovoljna opća obrazovanost vojnika i nejasno razumijevanje složenih (i zakulisnih) političkih, socijalnih, ekonomskih, gospodarskih te kulturnih prilika koje su prethodile Domovinskome ratu. U tim se zanimljivim, ali poprilično kratkim raspravama vojnici na prvoj liniji ratišta ipak usmjeravaju ratovanju, konkretnoj borbi s nadmoćnijim neprijateljem jer je to stvarnost koja ih okružuje i koju bi trebali nadvladati dosjetljivošću, preciznošću, kondicijom i hrabrošću kako bi preživjeli. Ranjavanja, gubitci, nadmudrivanje neprijatelja iz sigurne udaljenosti uz nedostatak streljiva, vojnoga oružja i vojničke opreme istaknuta su braniteljska svakodnevica:

„Sad si mislim, imamo streljivo, a nemamo oružje. (...) Kupujemo na sve moguće načine sve do čega možemo doći. Na zidu vidim i sačmarice. Ima i onih pumperica. Bože mili, mislim ja, samo da one budaletine preko ne saznaju kako smo slabo naoružani. Da to saznaju i krenu, za dva dana bili bi pred Zagrebom.“ (Jozing, 2014: 58.)

Antagonistički je način u ovome romanu najdominantniji način pamćenja i ostvaren je kroz antijugoslavenski i antisrpski narativ hrvatskih vojnika te negativnu stereotipiju pri prikazivanju neprijateljskih vojnika, posebno opisa njihova načina ratovanja, opisa njihova odnosa prema vlastitoj nacionalnoj prošlosti i vladarima. Riječima Reane Senjković, „[m]otiv neprijateljeve prijetnje slabima i nezaštićenima stalni je motiv ratne propagande.“ (Senjković, 2002: 184). Antijugoslavenski i antisrpski narativi međusobno se prepleću jer je iz očista protagonista, iz pozicije vojnika izloženom jeku rata na banovinskom ratištu koji o tomu promišlja i raspravlja, cjelokupna organizacija bivše države, uz pojedince na čelu, odgovorna za rat koji se trenutačno odvija na prostoru cijele Hrvatske:

„Sve je ovo zakuhao Milošević, a podupire ga srpski ološ, bitange i kriminalci pušteni iz zatvora, nadajući se obilatoj pljački. Skoro zaboravih i svu onu silnu miliciju po Hrvatskoj, sve one silne oficire i oficiruše koji su živjeli na našoj grbači. Bilo je to njima ono njihovo

poznato leba bez motike. Udruženi s našim domaćim Srbima, koji su znali da će, dolaskom zapadnih vjetrova u Hrvatsku, izgubiti sve one silne povlastice. Sve nepovratne boračke kredite, a i većinu direktorskih i vlastodržačkih fotelja. Nisu se mogli složiti i s tim da više ne će biti vlast u Hrvatskoj, koju su do sada iscrpljivali i određivali da Hrvatska plaća fond nerazvijenih, a to su bili Srbija i Crna Gora.“ (Jozing, 2014: 123)

Iz pozicija likova vojnika dragovoljaca Domovinskoga rata, dakle likova hrvatskih branitelja, neprijateljski su vojnici okarakterizirani pijanicama, lijenčinama, neposobnjakovićima koji ne znaju pravilno iskopati rovove niti se adekvatno skriti i zaštititi od potencijalnoga snajperista. Isto je tako „srpski ološ“ uspoređivan s kugom; svi koji se bore na suprotnoj strani iz vizure su hrvatskih vojnika identificirani kao Srbi, te osim kao neprijateljsko i nepoželjno nacionalno Drugo, uglavnom i kao četnici. Protagonist u nekoliko kratkih narativnih sekvenci u sjećanje priziva služenje vojnoga roka u Šumadiji te ipak daje prostora stavu da „nisu svi Srbi isti“ (usp. Jozing, 2012: 63), da su „nesretan narod“ u koji se „[u]vuklo (...) nekakvo zlo pa ga se ne znaju i ne mogu riješiti, a mnogi i ne će“ (Jozing, 2012: 63), naglašavajući pritom i da najvjerojatnije „u Srbiji ili Šumadiji nisu svi za ovo što njihov ološ skupa s našim Prečanima ovdje čine“ (Jozing, 2012: 63), a u prisjećanju vlastitoga vojničkoga iskustva u JNA (Smederevska Palanka), ponovno aktivira antagonistički stav naglašavajući da će naučene lekcije kao snajperista upotrijebiti protiv neprijatelja. U romanu se progovara i o srpskim paravojnim postrojbama, posebno Belim orlovima, što ukazuje na to da protagonist nastoji biti detaljan u naglašavanju diferencijacija među neprijateljskim vojničkim postrojbama, nastojeći potvrditi svoju pouzdanost u pripovijedanju.

Struktura je vremena u Jozingovu romanu organizirana nekronološkim slaganjem analepsi. Osim što su retrospektivne epizode u izlaganju pripovjedača protagonista česte, nije suvišno ukazati i na okidače pamćenja u pripovjedačevoj narativnoj sadašnjosti koji ga potiču uranjanju u davne zakutke pamćenja i na (re)aktivaciju odabranih uspomena. Spomenuta su sjećanja iz razdoblja obveznoga vojnoga roka; izučavanjem svakog novog dobivenog oružja dolazi do prodiranja nedavnih sjećanja kupovine puške u Sloveniji zbog nadolazećega rata; ljepote banovinskoga krajolika i prirode odvođe protagonista do bezbrižnih dana djetinjstva. Ovakav je raspored analepsi također jedna od strategija pamćenja koja sugerira namjerno „baratanje prošlim događajima“ (Durić, 2018: 53) i važna je za rasvjetljavanje pripovjedačeva identiteta. Protagonist je određen prijašnjim iskustvima koja služe prvenstveno pri snalaženju u ratnom vihoru, a imponira mu i uloga zamjenskoga oca koju ostvaruje u zaštitničkom odnosu s najmlađim članom postrojbe, mladićem Petrom.

U ovome je romanu prostorna dimenzija nužna jer upućuje na liniju banovinskoga ratišta koje obuhvaća konkretna naseljena mjesta oko rijeke Gline, a opasnost prijeti i Viduševcu, Sunji, Sisku, Karlovcu, Topuskom. Banovina je u ovom romanu i primjer etnobraza jer taj prostor likovi, koji se nacionalno identificiraju kao Hrvati, smatraju svojim teritorijem, brane ga od neprijatelja i ondje, kroz iskustvo rata, stvaraju sjećanja koja u taj prostor i opisuju. Teoretičar Umut Özkırmıli ovakvo shvaćanje važnosti i osjećanja prostora naziva „prostornim projekcijama“ koje u nacionalističkom diskursu imaju značajan odjek, naglašavajući snagu, značaj i intenzitet „rekonstrukcij[e] društvenog prostora kao nacionalnog teritorija“ (Özkırmıli, 2010: 209), u ovom slučaju kroz ratovanje i uspostavljanje granica. U tom kontekstu moguće je navesti i intermedijalnu referencu „banijska praskozorja“, koja u tekstu također funkcionira kao vid stvaranja pamćenja rata koje je obilježilo ljude na određenom prostoru:

„Sviće, puška leži meni s desne, kao i obično, dvije bombe blizu ruba, a dalekozor je ispred mene. Toplo je, ali i pored toga se iznad vode digla tanka magla, koja će se uskoro razići. Ova banovinska praskozorja nikad ne ću zaboraviti, jer je to zaista Božja ljepota, koju treba doživjeti, jer ju je riječima nemoguće opisati i dočarati.

Ono ‘Banijska praskozorja’ riječi su naravno Ledererove. Tako su lijepe da žalim što ih ja nisam izmislio. Žalim, a opet mi je drago da ih mogu čuti. Gledati ljepotu novoga dana, a biti nemilosrdan izgleda nemoguće, no po svemu izgleda da ću biti.“ (Jozing, 2014: 97)

Kontrastiranje ljepota banovinskoga pejzaža s ratnim užasima koje će pamtit i prostor i ljudi možemo promatrati kao još jednu zanimljivu strategiju pamćenja.

Pripovjedač pripovijeda i opisuje različite načine povezivanja vojnika s oružjem na banovinskom ratištu kojemu prethode nezavidne i egzistencijalno ugrožavajuće situacije. Oružje je ovom romanu važan motiv i reprezentirano je kao identitetsko uporište hrvatskih vojnika, ujedno je i podsjetnik na obiteljsku i nacionalnu prošlost, a nerijetko se naglašava i patrilinarni kontinuitet nasljeđivanja oružja, a time i obveze ratovanja. To je vidljivo na primjeru lika Petra koji nakon pogibije oca uzima njegovu pušku, što podrazumijeva nastavak obrambene zadaće. Bojazan od nedostatka modernoga oružja za obranu u vojnika potiče gotovo opsesivno prisvajanje vojnoga instrumentarija koji je bio na raspolaganju i koji se tek kasnije nadopunjuje – od običnih lovačkih pušaka, koje predstavljaju naslijeđe očeva i djedova, preko ilegalno nabavljenoga oružja kojemu nedostaje odgovarajuće streljivo ili neki drugi dio te biva neuporabljivo, sve do muzejskoga primjerka puške iz Wermachta (1939) koji će poslužiti svrsi samo ako se, od nekorištenja i naslaga prošlosti temeljito očisti.

Gubitci suboraca na banovinskom ratištu prisutni su tijekom cijeloga romana, a gubitkom branjenoga prostora u preživjelim se članovima banovinske postrojbe proširio osjećaj

nemoći i besmisla ratovanja protiv tako jakog neprijatelja. Svijetli trenutci romana informacije su o ranjenicima koji su preživjeli ratne okršaje, dok je završetak romana znakovito vezan uz jesen 1991. godine, pred dan pada Vukovara, a pripovjedač naslućuje da se „ratu ne vidi kraja“ (Jozing, 2014: 438).

8. 1. 5. *Neimenovana ratišta*

Roman *Blockbuster*²⁵ (2009.) riječkoga književnika Zorana Žmirića također tematizira rat, a riječima Strahimira Primorca „svojom je brutalnošću prije svega snažan antiratni signal“ (Primorac, 2010). Književna ga je kritika pozitivno ocijenila (Vladanović, 2009; Šišović, 2009), dok čitateljski interes za romanom i dalje ne jenjava. Osnovne tematsko-motivske i idejne preokupacije djela prikazuju „vojničko djelovanje na ratištu, vojne operacije i izviđačke akcije, neočekivane susrete i sudbinske zaokrete, moralne dvojbe pripadnika jedne vojne jedinice (ujedno i starih kvartovskih znanaca, prijatelja) i ratno ludilo koje izobličuje čovjekovu svijest“ (Posavec, 2023: 147). Roman možemo, kao i *TG-5* Igora Petrića, smjestiti u žanrovske okvire (anti)ratnog akcijskog romana.

U središtu su zbivanja, iz perspektive homodijegetskog intradijegetskog neimenovanog pripovjedača, vojnici prikazani kao „najneposredniji akteri rata“, golobradi mladići koji odlaze na ratište odazivajući se tim činom na „poziv domovine“ (Šišović, 2009). Odabirom pripovjedača u prvoj osobi, koji je ujedno i protagonist te (su)dionik narativne (prisjećajne) prošlosti, u kontekstu se proučavanja problematike pamćenja signalizira prisutnost iskustvenoga načina pamćenja. Identitetske su odrednice protagonista i drugih likova vojnika determinirane iskustvima prije dolaska na ratište te onima koje su kao grupa stjecali neposredno u ratu što sugerira transgresiju identiteta²⁶ članova postrojbe izloženih ratnim situacijama. Ta je transgresija identiteta primijećena te komentirana iz perspektive drugoga lika, udaljenog s fronte na mjesec dana zbog ozljede te vraćenoga u vojsku:

„Kad se nakon mjesec dana vratio s bolovanja, primijetili smo da se distancirao od ekipe. I dalje je bio s nama, ali znatno tiši. Nakon jedne večere, odlučili smo ga otvoreno pitati u čemu

²⁵ Roman *Blockbuster* (2009.) osvojio je nagradu „Književno pero“ za knjigu godine (2010.). Roman je ujedno bio i u utrci kao finalist T-portalove književne nagrade za najbolji roman te finalist VBZ-ove nagrade za najbolji neobjavljeni rukopis. *Blockbuster* je do sada preveden na poljski, talijanski, ukrajinski, arapski, aramejski. Pokušaji hrvatske ekranizacije ovoga romana nisu urodila plodom (Srđan Dragojević, Darija Kulenović Gudan), međutim ukrajinski redatelj Volodymyr Tykhyy i producent Igor Savychenko planiraju snimiti film prema romanu *Blockbuster* u Ukrajini.

²⁶ Teoretičarka C. R. Foust objašnjava pojam transgresije smatrajući da se on odnosi na „diskurzivne radnje koje prelaze granice ili krše ograničenja“ (2010: 3). Nadovezujući se na čitanja M. Foucaulta također navodi i da „transgresija redefinira linije razlikovanja, dajući novo značenje identitetima i društvenim praksama.“ (ista: 3.)

je problem. Ne može se čovjek tek tako promijeniti. Branković nam je na koncu nećkajući se odgovorio: »Sorry dečki, ali ja vas više ne mogu pratiti. Jednostavno ste drukčiji, niste više oni isti ljudi s početka.« (...) Nakon što nam je Branković otvorio oči, pitalo smo se gdje je prag ludila i može li ga se prepoznati.“ (Žmirić, 2009: 33)

Citatom je sugerirano da su se, u vrlo kratkom vremenskom roku, likovi vojnika promijenili, postali suroviji, ratoborniji i emocionalno udaljeniji, što je determinirano konstantnim izlaganjem ratnim zbivanjima. Međutim, u istom je citatu naglašena i transgresija identiteta lika Brankovića koji primjećuje promjenu suboraca, no ne osvještava u potpunosti svoju promjenu. On također prelazi iz pozicije ratnika u poziciju psihički oboljeloga nakon vremena odmaka od rata, a njegova je trauma „vrsta racionalne reakcije na naglu promjenu“ (Alexander, 2004: 3) i to na individualnoj razini. U Brankovićevu slučaju „[o]bjekti ili događaji koji potiču traumu sudionika jasno su percipirani, njihove reakcije su lucidne, a učinci tih reakcija su rješavanje problema i progresivnost“ (isti: 3).

Ratničke doživljaje pripovjedač iznosi iz pozicije narativne sadašnjosti o kojoj ne dobivamo mnogo informacija, osim one da je rat preživio i da o njemu progovara kao svjedok minulih ratnih zbivanja. Konkretizacija vremena i prostora u ovom je romanu izbjegnuta čime se sugerira razotkrivanje univerzalne prirode ratova – svaki rat, bez obzira gdje se, kada i protiv koga vodi, rezultira najprije smrću i gubitcima, ostavljajući za sobom uništenje, žrtve svih mogućih tipova (od onih na ratištu do onih u pozadini), nepremostiva psihička i tjelesna oštećenja ratnicima te ozbiljne posljedice koje ostavljaju trag na pojedincu i kolektivu. Matko Vladanović primjećuje i to da je rat u Žmirićevu romanu prikazan kao „samo nominalno Domovinski“, naznačujući pritom i činjenicu da u tekstu „nema nacionalne patetike i izljeva domovinske patnje, nema brutalnih optužbi ni potrage za odgovornima“ (Vladanović, 2009). Tehnikom neisticanja nacionalnih pripadnosti vojnika zaraćenih strana smanjuje se dominantni antagonizam spram neprijateljskih vojnika koji je u prvim ratnim romanima; većina pripadnika 199-e izviđačke postrojbe ne ratuje zato što koga mrzi, već jednostavno zato što je rat.

Radnja romana započinje opisom izviđačke vojne akcije, a testimonijalno kazivanje u obliku rekreiranja proživljenih događaja predstavlja kontinuitet pripovijedanja. Izviđačka akcija, koja zbog nedovoljno informacija iz stožera postaje neoprezni upad u neprijateljsku zasjedu, u protagonista iznova (re)aktivira osjećaj beznađa, dezorijentiranosti i straha. Bliski susret s neprijateljem potiče ratnički inat za preživljavanjem i onesposobljavanjem prijetnje, ali u ovom je iskustvenom načinu pamćenja prisutna i naknadna svijest vojnika o ulozi čovjeka u ratu. Dugi su odlomci usmjereni na doživljaje proživljenoga (iskustvenoga) Ja kako bi se

reprezentiralo neposredno iskustvo; česti su opisi vojničke svakodnevice, vojničkih navika i trauma s kojima se pojedinci suočavaju:

„Svaki novi koji bi nam se priključio podsjećao nas je da je tu mogao biti zbog nekoga od nas. Zato ih nismo voljeli. (...) U uniformi smo svi izgledali jednako, no bili smo iz drugačijih sredina, odgojeni na drugačijim knjigama, drugačijoj glazbi, drugačijim filmovima. Prirodno je da u čovjeku pokušaš naći nešto dublje za što bi se mogao uhvatiti, što bi ga činilo jedinstvenim. No prečesto navikavanje na nove koji bi brzo odlazili, dovodilo je do praznina. Praznine su vodile u depresiju, depresije u ludilo.“ (Žmirić, 2009: 55).

Kategorija vremena u Žmirićevu romanu ima značajnu ulogu. Složenim se poigravanjem prošlošću i sadašnjošću ocrtavaju specifični narativni postupci kojima se može dočarati rad pamćenja. Subjekt, ujedno pripovjedač i protagonist, prisjeća se svoje „prošlosti iz pozicije narativne sadašnjosti pa vremenske planove ovakvih proza možemo podijeliti na narativnu sadašnjost i prošlost“ (Durić, 2018: 52). B. Neumann u konceptu proze pamćenja pozornost daje analeptičkoj organizaciji teksta koja stvara viševremenost (multitemporalnost); različiti se vremenski planovi sučeljuju, a analepse mogu biti posložene kronološki i nekronološki s naglaskom na to da su obje mogućnosti, u kontekstu proučavanja odnosa pamćenja i književnosti, semantizirane²⁷.

Specifičan narativno-prisjećajni koloplet u romanu reprezentiran je prepletanjem pripovjedačeve narativne sadašnjosti (vrijeme pripovijedanja nakon rata) s dvama stupnjevima narativne prošlosti (razdoblje prije rata i vrijeme ratovanja). Analepse su u slučaju Žmirićeva romana nekronološki posložene, čime se implicira kaotičan, neuhvatljiv rad pamćenja što iskoračuje iz okvira kronoloških koncepata i ukazuje na „subjektivno iskustvo vremena“ (Neumann, 2008: 336). Iako se pripovjedač u prvoj osobi nerijetko povezuje s konceptom nepouzdanе naracije, protagonist *Blockbustera* nastoji to izbjeći detaljizirajući svaki ispriopovijedani događaj (usp. Posavec, 2023: 149):

„Prišao nam je britanski novinar sa snimateljem koji nas je želio fotografirati za vrijeme zračnog napada. Šime im je rukom dao znak da požure u sklonište, no valjda su i oni s vremenom oguglali na ovakve uzbune. S desne strane kacige imao sam nacrtan »Peace«, no

²⁷ B. Neumann tvrdi da se kronološkim slaganjem analepsi „sukcesivno premošćuje jaz između određenoga događaja u prošlosti, početne točke koju je stvorilo sjećanje lika i trenutka sadašnjosti u kojem je pokrenut proces prisjećanja“ (Neumann, 2008: 336). Nasuprot ovom slaganju jest nekronološko slaganje, svojstveno suvremenim fikcijama pamćenja, a prema toj se strukturi kronološki redosljed "raspada" u svrhu subjektivnog doživljaja vremena. Strogi je redosljed događaja remećen neprestanim oscilacijama između različitih vremenskih razina, što je također semantizirani postupak jer se na taj način ilustrira „nasumično djelovanje pamćenja“ (ista: 336).

snimatelj je pod svaku cijenu želio snimiti moj lijevi profil. S te je strane crnim flomasterom pisalo »Born To Kill«, što je njemu bio zanimljiviji motiv.“ (Žmirić, 2009: 51)

U romanu su vidljivi obrisi refleksivnoga načina pamćenja, usmjerenoga na procese pamćenja i prisjećanja kroz eksplicitne pripovjedačeve komentare o radu pamćenja, metaforama pamćenja ili suprotstavljanjem različitih verzija prošlosti (Erll, 2011: 159). Primjer propitivanja procesa pamćenja i njegovom značaju pri određivanju identiteta u *Blockbusteru* moguće je iščitati u postupku uvođenja lika Bezimenog, odnosno Borne. Moć sjećanja ono je što ljude čini ljudima, smatra Aleida Assmann, koliko god da je ta moć upitna i koliko god su sjećanja u svojoj naravi varljiva. Isto tako smatra da su biografska sjećanja neophodna jer predstavljaju osnovnu građu od koje su izgrađena iskustva, odnosi te slika vlastitoga identiteta (usp. Assmann, 2011: 22-23). Borna je intrigantan lik vojnika koji je na ratištu zbog snažnog udarca u glavu izgubio pamćenje, a zbog nepostojećih oznaka na odori protagonist i članovi 199-e postrojbe ne mogu znati „čiji“ taj mladi čovjek jest, odnosno kojoj vojsci pripada. Pojam *amnezija* u *Hrvatskom enciklopedijskom rječniku* (2004: 98) ima dvojako objašnjenje: označava gubljenje ili slabljenje sjećanja, potpuno ili djelomično zaboravljanje nekih događaja i ličnosti, te u razgovornom diskursu označava zaboravljivost. Na primjeru lika Bezimenog u *Blockbusteru* vidljivo je da on pati od u disocijativne amnezije koja rezultira disocijativnim poremećajem identiteta što mu stvara probleme tijekom cijelog romana. Ipak, čitatelj ne dobiva informaciju je li u pitanju lakunarna ili retrogradna amnezija (usp. Petz: 2005, 19). Lik Bezimenog, iako blizak s protagonistom, suprotstavljen je cijeloj postrojbi (kolektivu) upravo nedostatkom pamćenja o samome sebi. Unatoč nepovjerenju manjega dijela vojničkoga kolektiva prema pridošlici, što je ujedno i stav vojnog liječnika Raukara, Bezimeni (kasnije prozvan Bornom prema Jasonu Bourneu, agentu s amnezijom) ipak uživa ugled većine zbog vlastitih vještina i sposobnosti, strateških rješenja koja na ratištu daju konkretne rezultate te nemjerljive hrabrosti i doze adrenalina koja ga nuka izlaganju opasnostima. Nezaobilazna su njegova neslaganja s nadređenima, sumnja u liječnikove namjere i svećenikove postupke:

„Kad smo napokon došli na sam čin blagoslova, svećenik nas je pošćropio svetom vodom, izmolio se i pozvao nas da nam blagoslovi puške. Ako sam na trenutak pomislio da bi netko mogao napraviti skandal, kladio bih se na Bornu. Svi su osim njega poslagali cijevi na stol. Pogledali smo ga, a on je smireno odgovorio.

– Siguran sam da Bog na rat gleda kao na ljudsku slabost, i lako će nam ga oprostiti. No nema opravdanja da mi njega uvlačimo u ovo. To je zakon. Ljudski, Božji i prirodni.“ (Žmirić, 2009: 120)

Kao jedinka bez najintimnijeg i najosobnijeg oslonca, koji je ujedno neizrecivo važan za konstrukciju i potvrdu njegova identiteta, Borna po naredbi biva likvidiran bez obzira na vojničke kvalitete, jer je bez pamćenja o sebi reprezentiran kao potencijalna prijetnja postrojbi i ugledu nadređenima, a krivnju za njegovu smrt snosi upravo protagonist. Pravi Bornin identitet saznaje se u romanu tek kasnije, što zauvijek obilježuje život pripovjedača u narativnoj sadašnjosti; Borna je zapravo prebjeg iz neprijateljske vojske te pripada posljednjoj generaciji služenja vojnoga roka u bivšoj državi. Mladić je povratkom iz vojske pronašao ubijene roditelje i sestru, a za njihovu su smrt odgovorni upravo pobunjenici u selu koji su propagirali ratovanje protiv druge strane, čemu se njegova obitelj otvoreno protivila. U prijašnjoj je postrojbi, kojoj se samovoljno priključio, bio upamćen kao najsposobniji i najsnažljiviji ratnik, osveta mu je bila glavna nit vodilja za borbu protiv neprijatelja kojima se uvijek prišuljao vještim varkama i vještom glumom pripadnosti tom kolektivu. Većinu zadataka obavljao je sâm, bez svjedoka.

Retrospektivne epizode iskustvenoga Ja vezana su uz iskustvo bijega od neprijateljskih vojnika i straha za vlastiti život u trenutku kada ranjeni vojnik Šime jedini ostaje u podrumu pilane i pogiba. Sjećanja protagonistu naviru tek godinama kasnije, u trenutcima mira, zbog čega se istovremeno javljaju trauma i osjećaj krivnje:

„Godinama kasnije znao sam usnuti s mislima o svom bijegu iz podruma, i svaki put u suzama klonuti u nesvijest. Bi li imali šanse da nisam pobjegao? Bi li Šime jednako postupio na mom mjestu. Ne bi, jer da je htio, to bi i učinio. No Šime je ostao i borio se.“ (Žmirić, 2009:20)

U kontaktu s britanskim novinarima, koji su na ratište došli sa zadatkom bilježenja ratnoga stanja, „protagonist shvaća opasnost jednostranoga prikaza ratnika i problem iskrivljavanja činjenica koje se mogu zlorabiti u medijskom prostoru, u bližoj ili daljoj budućnosti“ (Posavec, 2023: 151).

Roman *Blockbuster* zahvalan je za proučavanje književnih prikazivanja posljedica rata u vidu raznih tjelesnih i psihičkih oblika invaliditeta²⁸, posebice PTSP-a, koji determiniraju identitete likova. Psihofizičke posljedice rata kod mnogih su likova rezultat ratnih trauma koje predstavljaju neizostavni dio ratnoga iskustva i vidljive su na nekoliko primjera. Ozeblina koje izazivaju odumiranje udova i nužnost amputacije vezuju se za ratno iskustvo lika vojnika Amidže (usp. Posavec, 2023: 152). Prikazano je i „psihičko rasulo potaknuto izlaganjem ratnoj

²⁸ Lennard J. Davis jedan je od vodećih teoretičara u studijima invaliditeta koji invaliditet promatra kao identitetsku odrednicu koja je promjenjivi društveno-kulturni konstrukt. U kontekstu književnosti, posebice romana, Davis smatra da su likovi s invaliditetom često obilježeni ideološkim značenjem, kao i trenuci bolesti ili nesreće koji uvjetuju transformaciju tih likova (usp. Davis, 2013: 12).

svakodnevnici koje rezultira ‘tjelesnim oslobađanjem’ u obliku jednonoćnog upražnjavanja grupnog seksa u vojničkoj spavaonici (psihologinja Majda); psihička trauma doživljena nakon brutalnoga ubojstva djeteta pred vlastitim očima rezultira jednim od oblika disocijativnoga poremećaja (Ludi Mile) te već navedeni primjer gubitka pamćenja lika vojnika Bezimenog“ (Posavec, 2023: 152).

Homodijegetski intradijegetski pripovjedač u okviru narativne sadašnjosti (re)kreira sjećanje na ratno iskustvo i sudbine drugih likova, a u izraženom ironijskom tonu također eksplicitno ukazuje na poremećaje koji mu onemogućavaju normalan način života. Mokrenje u krevet (katkad i namjerno), nemirni snovi²⁹ u kojima se pojavljuju poginuli suborci sugeriraju simptome posttraumatskog stresnog poremećaja (PTSP) nastalog uslijed izloženosti ratnim događanjima, životnoj ugrozi i nemogućnošću prorade traume, ali i nedostatnom liječničkom tretmanu te zbrinjavanju nakon završetka rata.

Temom zanimljiv, literarnom izvedbom nešto slabiji i u književnoj kritici zanemaren roman *Neokaljani* (2013.) Borislava Vukasovića Lončara također je moguće razmatrati u okviru problematike pamćenja u književnosti te oblikovanja nacionalnoga identiteta. U djelu se suprotstavljaju dvije iskustvene perspektive likova s neimenovanoga ratišta – muška i ženska – te dva vremenska okvira – ratno i poratno razdoblje.

Postrojba tenkista, na čelu sa zapovjednikom Markom, krajem Domovinskoga rata u jednoj od akcija oslobađa izmučene logoraše, dok voditeljica vojničkoga saniteta imenom Vesna vjeruje da se iz rata „može izaći neokaljan, čistih ruku“ (Vukasović Lončar, 2013: 33). Marko i Vesna u ljubavnoj su vezi, a posljednja vojna akcija, u kojoj smrtno stradava dragovoljac – Kanađanin Tom, obilježena je zarobljavanjem supružnika špijuna neprijateljske strane koji su nesretnog vojnika namamili u minsko polje. Vojnici planiraju odmazdu zbog gubitka sposobnog i hrabrog suborca, ali situacija se dodatno komplicira zbog Vesnina humanog, (pre)čvrstog stava da ljude, bez obzira čijoj strani pripadali, ipak treba skloniti na sigurno. Supružnici ipak bivaju ubijeni pod misterioznim okolnostima u koje je Marko netom upleten. Roman otvara pitanje likvidacije figura ratnih svjedoka (ujedno neprijatelja), naređenu s vrha vlasti kako vojna akcija pobjedničke vojske i slika oslobađanja logoraša u očima svjetske javnosti ne bi bile kompromitirane. Tim dvjema žrtvama obilježena je i budućnost, dakle poraće, te saznajemo da Vesna i Marko nisu uspjeli očuvati ljubavnu vezu, da je Marko prošao

²⁹ Sigmund je Freud istraživao, među ostalima, i traumatske "ratne neuroze" koje se manifestiraju i u snovima te tvrdi da su „snovi oboljelog od traumatske neuroze karakteristični (...) po tome što bolesnika uvijek vraćaju u situaciju njegove nesreće, dok je buđenje iz takvoga sna praćeno novom prepašću“ (Freud, 1986: 140).

pakao alkohola i droge zbog traumatičnih iskustava koje mu (p)ostaju psihičko breme koje mu onemogućuje nastavak života bez poteškoća. Također se bavi i rješavanjem egzistencijalnih pitanja jer nije uspio ostvariti prava na koja, kao hrvatski branitelj i dragovoljac Domovinskoga rata, ima zakonsko pravo. Lik Vesne ostvaruje uspjeh u karijeri, a ponovnim otvaranjem slučaja o dvoje poginulih na ratištu gdje je sudjelovala, odlučuje osobno doprinijeti istrazi kako bi napokon razjasnila što je pošlo po zlu pri njihovom spašavanju. Vesninim sjećanjima, prepunim detalja, popraćena je istraga o usmrćenima:

„Kad su osobni podaci, datum nestanka i fotografije nestalih zasjali na Vesninu računalu, ona se gotovo skamenila. Odmah je prepoznala lica čovjeka i žene koje je s mukom bila skrila u onoj hladnoj noći, pretposljednje godine rata. (...) Dobro se sjećala ranojutarnjeg povlačenja s osvojenog teritorija. Nakon njih teren su zauzeli SFOR i različite humanitarne udruge. Pa što se moglo dogoditi ženi i muškarcu koje je prebacila, uz velik osobni rizik, smatrajući da ih je spasila od sigurne smrti. Odmah se sjetila Marka. Ne, nije moguće.“ (Vukasović Lončar, 2013: 76-77)

Priča je o likovima ispriповijedana glasom heterodijegetskoga pripovjedača, dakle pripovjedača u trećoj osobi, dok su analepse kronološki posložene kako bi se pratile njihove sudbine i nedaće za vrijeme trajanja i nakon završetka rata. Antagonistički je način pamćenja u romanu najdominantniji, a iskustveno se pamćenje likova formira na temelju doživljenih ratnih iskustava, kameratizma te međusobnih prešućenih vojničkih tajni koje uključuju i nečasna, zakonom kažnjiva djela. Razmišljanja likova o situacijama iz prošlosti uglavnom su predočena tehnikom psihonaracije, no sjećanja nadiru i u formi dijaloga prilikom rekonstrukcije događaja kako bi se otkrili krivci za počinjen zločin:

„ – Ovako... na osnovi forenzičkog izvješća, vaš... ovaj momak jest vlasnik, ili je bio, revolvera naznačena u izvješću. Njihovo je ubojstvo, kako znate, predmet naše zajedničke istrage. Opet zastane dajući joj vremena da usvoji svaku riječ. Zatim izravno isljednički upita:

– Je li on bio s vama kad ste smještali te ljude? – zagledao se ravno u njezine oči. Vesna duboko uzdahne. Osjeti strahovit umor. Željela je da ovo odmah završi.

– Da, bio je... – reče zdvojno.“ (Vukasović Lončar, 2013: 97).

U prvom je dijelu romana, koji je rezerviran za prikaz tenkovskoga ratovanja, naglašena negativna stereotipija, dakle „prepoznavanje različitosti“ (usp. Hall, 2006: 359) u odnosu na demoniziranoga neprijatelja, iako je važno napomenuti da reaktivna i afektivna zvjerstva nisu nepoznanica ni u redovima likova hrvatskih vojnika. U drugome dijelu romana antagonizam je usmjeren pozicioniranim pojedincima koji upravljaju novouspostavljenom državom. Refleksivan način pamćenja vidljiv je u izravnom, eksplicitnom tematiziranju selektivne naravi

i konstruiranja sadržaja pamćenja, orkestriranim manipulacijama o pamćenju i/ili zaboravljanju događaja iz prošlosti koje bi (u budućnosti) mogle naštetiti poziciji ili ugledu vlastodržaca:

„ – Vaš je zadatak, gospodine satniče, pobrinuti se da se ne pojavi snimka tih ljudi. Takvo bi nešto ukaljalo obraz ove brigade i diskreditiralo cijeli narod i državni vrh. Moramo to spriječiti. – kad je sveizrekao, prekrižio je ruke na prsima i netremice promatrao sugovornika. Momak se vrpeljio, premišljajući se. Izgledao je kao da ima gomilu pitanja. Kad je nešto zaustio, nadređeni ga prekide energičnim pokretom ruke.

– Samo recite, satniče, možete li spriječiti da se snimka pojavi poslije našeg odlaska? Muškarci su se bez riječi pogledavali nekoliko trenutaka. Pogledima sklopiše mučan sporazum.“ (Vukasović Lončar, 2013: 42-43).

U navedenom se primjeru mogu prepoznati elementi „vremenske projekcije“ (usp. Özkırımlı, 2010: 209) koja se odnosi, kada situacija zahtijeva, na uložene značajne resurse nacionalističkih projekata kojima se „uspostavlja[ju] značajn[e] vez[e] s prošlošću koja je često problematična“ i pri kojoj se zagovara „promicanje društvene amnezije“ (isti: 209) ili zaboravljanje događaja koji bi mogli narušiti skladnu sliku oblikovane nacionalne zajednice.

Multiperspektivnost u ovakvom je tematski zahtjevnom romanu očekivano naratološko rješenje. Uvid u zamršenu i zataškanu situaciju u prošlosti, koja se tiče dogovorene likvidacije likova nacionalno identificiranih kao Srbi, te prisjećanje na taj događaj dobiveni su iz nekoliko perspektiva likova – Marka, Vesne, Zorana te neimenovanog šefa ureda obavještajne službe. Težište romana je na problematici „ispravnoga postupanja“ u nezavidnoj, specifičnoj ratnoj i poratnoj situaciji, što ukazuje na ulogu pojedinca u ratu te propitivanje moralne dimenzije osobnosti likova. Individualno je pamćenje likova u ovome romanu moguće promatrati „javno artikuliranim slikama kolektivne prošlosti“ (Olick, 2008: 156) uz naglasak da je ono neraskidivo vezano uz kolektivno pamćenje. Kao primjer toj tezi može poslužiti lik Vesne koja najprije sudjelovanjem u ratu, u ulozi liječnice, svjedoči podjednako časnim i nečasnim vojničkim radnjama koje ne propituje jer je „[p]oznavala način razmišljanja tih momaka“ (Vukasović Lončar, 2013: 45). Njezinu humanu odluku o činu spašavanja dvoje supružnika srpske nacionalnosti od odmazde te fingirano medijsko „razotkrivanje bivšeg ljubavnika“ biva vješto iskorišteno s pozicije trećega izvora (šef obavještajne službe) u obliku promocije te ona biva nominirana za „osobu godine“ (Vukasović Lončar, 2013: 105). U romanu je naznačeno da kolektiv, godinama nakon rata, takvu priču drži poželjnom jer se umanjuje značaj nečasnoga vojničkoga ponašanja te se medijski fokus usmjerava pozitivnoj figuri. Zanimljivo je da se lik Vesne zbog goleme medijske kampanje koju nije tražila osjeća neizrecivo loše te ipak pokušava pomoći Marku u dokazivanju njegove nevinosti.

U romanu *Neokaljani* tematsko-motivski kompleksi objedinjuju raznolike motive. Motiv borbe provodan je i dominantan od početka romana do samoubojstva hrvatskoga branitelja, dakle lika Marka u zatvoru. Njegove su bitke u ratnom razdoblju vezane uz suočavanje s vlastitim strahom i napadima neprijateljima, no u mirnodopskom vremenu lik razvojačenoga hrvatskoga branitelja bori se s nemilosrdnom birokracijom, egzistencijalnim opstankom i vlastitim demonima kroz ovisnost o drogama i alkoholu. Riječ je o neprorađenoj ratnoj traumi koja se tiče svjedočenja hladnokrvnoj likvidaciji, a to ga sprječava u mirnijem nastavku života. Pred smrt je kao optuženik za ratni zločin trebao nastaviti borbu protiv pravosudnoga sustava te pokušati dokazati svoju ulogu, po mogućnosti nevinost. Protagonist romana odabire šutnju kao svoj posljednji odgovor i ipak odnosi pobjedu nad strahom, ne znajući da mu njegov suborac Zoran i neprežaljena ljubav Vesna ipak pokušavaju pomoći. Motiv šutnje u Markovu je slučaju možemo tumačiti i kao „nemo ćutanje žrtava kao izraz produžene nemoći“ (Assmann, 2011: 226) jer je u poraću nevin dospio u „ralje sustava“, no s istim je likom povezuje i šutnja počinitelja u obliku prešućivanja (usp. Assmann, 2011: 226) kojemu je cilj zaboravljanje počinjenih zločina. Lik Marka upoznat je sa situacijom koja se dogodila likovima likvidiranih Srba i o tome je također odabrao šutjeti. Intrigantan prikaz starca pod šeširom u trošnom kaputu i u pratnji crnoga psa simbolizira gotovo proročansku viziju naplate za zločine iz prošlosti te predstavlja metaforički prikaz nečiste vojničke savjesti:

„ – Neka svi zadrhte jer došlo je ‘vrijeme plaćanja’. Ni najčasniji nisu sigurni jer plaćat će svi koji su sudjelovali jer koji su sudjelovali, i okaljali su se. Dolazi vrijeme kada će kukavice suditi hrabrima, a čak će i dobronamjerni krivo činiti jer takvo je vrijeme plaćanja. Ne traži pravdu. Ono traži jednaku količinu kazni za količinu zla koje se napravilo.“ (Vukasović Lončar, 2013: 67.)

Vojnici reprezentirani u akciji zauzimanja teritorija na početku romana predstavljaju konzistentnu skupinu predanu jednome cilju, ali roman ne obiluje uzvišenim diskursom o hrabrosti, pravdi, prkosu, idealima ili svetoj žrtvi za domovinu. Prekaljeni ratnici ne navikavaju se na neizvjesnost i strah čak ni nakon duge četiri godine ratovanja, ali to ne pokazuju jer predstavljaju dio vojnog mehanizma koji je neophodan za oslobađanje zauzetog teritorija. Nacionalno Drugo u vojničkom je fokusu tek kao objekt uništenja zbog ugroze teritorija, ljudi i granice. Prolaskom vremena, konzistentna se grupa prekaljenih ratnika raspada zbog složenih individualnih, društvenih, ekonomskih i gospodarskih situacija, a zanimljivo je primijetiti kako figure neprijatelja više nisu pripadnici nacionalnog i prekograničnog Drugog. U drugom dijelu romana, dakle u budućnosti likova, iščitljiv je antinacionalni narativ u vidu spoznajnoga prijelaza likova – rat za slobodu domovine postaje „prokleti rat“ (Vukasović Lončar, 2014: 69);

jedan od rezultata slobodne Hrvatske je „nova hrvatska elita, enormno obogaćena tijekom rata“ (Vukasović Lončar, 2014: 57), a narativ ideala stoljećima sanjane slobode sveden je na razinu bilateralnih sporazuma koji pogoduje pojedincima.

8. 2. Pamćenje ratnih iskustava likova ratnih izvjestitelja i novinara

Osim likova vojnika na prvoj crti ratišta, u hrvatskim romanima koji tematiziraju Domovinski rat, pojavljuju se i likovi ratnih izvjestitelja te novinara. Takva pojava nije slučajna jer uzmemo li u obzir činjenicu da se rat za Hrvatsku vodio u vrijeme ekspanzije masovnih medija, jasno je da informacije u devedesetim godinama dvadesetoga stoljeća putuju brže do svojih recipijenata; radio, televizija u boji i fiksne telefonske linije sastavni su dio življenja. Ratni izvjestitelji su, što nije slučajno niti zanemarivo, često i autori pripovjednih tekstova u kojima su protagonisti izvjestitelji stanja s prve linije ratišta ili novinari. Autentična priča izraženoga fakticiteta s primjesama fikcije, u formi informacije koja putuje i koja negdje, u golemim prostranstvima medijskih repozitorija biva pohranjena, također postaje dijelom kulturnoga pamćenja. U ovome dijelu rada analizirat će se dva romana u kojima su protagonisti ratni izvjestitelji – *medijski ratnici*³⁰, u užem smislu.

Sugestivno autentično i ekspresivno uobličavanje ratne priče zahtjevno je za umjetničku izvedbu, tvrdi Helena Sablić-Tomić (2008). Isto tako navodi i da je roman s temom Domovinskoga rata novinarke Nade Prkačin jedan od onih „koji su potpuno pali u zaborav mada to ne zaslužuju“ (Sablić-Tomić, 2008: 72). Julijana Matanović (2004) pozornost daje novinarskom iskustvu autorice koje je doprinijelo „izvlačenju“ sjećanja na „sitne ljudske biografije“ (Matanović, 2004: 106) romanom *Tamo gdje nema rata*. Transparentnijim stilom Nada Prkačin ispisuje paradoksalna „sjećanja na sada“ (Rem, Sablić-Tomić, 2003: 400) ukazujući na to da se ostajanje u svojoj sudbini izgrađivalo iz subjektivne razlike. (usp. Rem, Sablić-Tomić, 2003: 400).

U centru su zbivanja u romanu događaji nakon Marijina završetka studija novinarstva, njezin osjećaj dužnosti prema ljudima koji doživljavaju ratna stradanja te prijavljivanje na radno mjesto ratne izvjestiteljice u Osijeku početkom ratnoga sukoba. Zajedno sa svojim kolegama iz izvjestiteljskoga tima Marija se kreće duž cijelog baranjskog i slavonskog ratišta, do Srijema. Roman prati još jednu narativnu liniju, onu mladića Tvrtka, bivšega urednika *Kronike* koji

³⁰ *Medijskim ratnicima*, u knjizi *Slavonski tekst hrvatske književnosti*, nazivani su autori radova ratnoga pisma, neovisno o činjenici jesu li u "tjelesnom smislu" upotrebljavali oružje. (Sablić-Tomić, Rem, 2003: 374). Za potrebe ovoga rada i u ovom poglavlju, medijskim ćemo ratnicima u užem smislu shvaćati likove ratnih izvjestitelja zbog specifičnosti i konkretnosti djelovanja na ratištu u obliku dokumentiranja i izvješćivanja gledatelja i slušatelja, izlažući pritom pogibelji vlastite živote.

početkom rata vlastitom inicijativom i odlukom napušta Hrvatsku te se sklanja od rata kod strica u Francuskoj. On, s druge strane, iz sigurne udaljenosti napeto prati stanje u Hrvatskoj preko televizijskih kanala, radija i novinskih članaka; progoni ga „napuštena zbilja“ (Matanović, 2004: 106.) što potiče neuspješno samoopravljanje te pojačava osjećaj krivnje i osamljenosti u tuđini. Glas heterodijetskoga pripovjedača usmjeren je prikazivanju ratnoga kronotopa lika mlade novinarke Marije Goluže, iako je važno napomenuti kako se kroz cijeli roman pripovjedačeva pozicija zamagljuje kako bi likovi, uglavnom kroz dijaloge, preuzeli težište priče o ratu. S druge strane, tehnikom psihonaracije ostvaren je iskustveni način pamćenja rata iz individualne vizure lika mlade novinarke:

„Marija odjednom osjeti da je rat, da je on nešto strašno što se ne može kontrolirati. Prvi put nakon tri mjeseca kako su uopće počeli nemiri, tri mjeseca u kojima su već toliki ostali bez domova, shvati da nema drugog izlaza osim tih vrećica. Čitavo bogatstvo bilo je u njima jer su ih nosili živi ljudi.“ (Prkačin, 1993: 46).

Ostvarivanje je pamćenja u ovome romanu vidljivo u dvama segmentima: isticanjem reportažne dimenzije u tekstu i njezinim isprepletanjem s iskustveno emotivnim, „nesnimljenim“ trenucima individualnih iskustava nekolicine likova koji na taj način grade pamćenje specifične skupine ratnih izvjestitelja koji su, oboružani samo opremom za izvještavanje na prvoj liniji obrane, uz civile najranjivija skupina. Upravo je drugi, ispovjedno-osjećajni sloj romana „najliterarniji“ te najvećim dijelom pripisan protagonistici Mariji koja intimno proživljava iskustva civila i vojnika o kojima izvješćuje širu javnost. Iskustveni se način pamćenja protagonistice prepleće s komunikacijskim pamćenjem, dakle nedavno doživljenim iskustvom koje se u ovom slučaju bilježi (uz istodobni pokušaj odašiljanja te čuvanja) tonskim i filmskim zapisima u obliku izvještaja. U dijelovima romana doslovno se citiraju, odnosno preslikavaju sadržaji novinskih članaka o ratnim stradanjima diljem mnogih ratišta u Hrvatskoj, dok su recipijenti tih vijesti likovi u inozemstvu, točnije u Francuskoj. Takav postupak ukazuje na to da su u romanu Nade Prkačin provedeni postupci integriranja dokumentarnoga materijala u književni tekst (usp. Car, 2016: 32) s ciljem ostvarivanja efekta autentičnosti pa možemo govoriti o elementima upotrijebljene „čiste dokumentarne metode“ (ista: 22). Tekstom su na taj način činjenice iskorištene „kako bi potaknule fikciju i oslobodile asocijaciju ili, u prvotnome dokumentarnom impulsu, utjecale na promjenu čitateljeve i društvene svijesti“ (ista: 23).

Uz iskustveni se način pamćenja na razini romana kristalizira i refleksivan način koji u književnim djelima ima tendenciju osvijestiti i problematizirati sam način pamćenja (Erl1, 2011: 158-159). Međutim, vrijedi napomenuti da i za refleksivan način pamćenja vrijedi određen

stupanj selektivnosti (sadržaja, elemenata i tehnika), ali onako kako se to provodi kroz antagonistički način, već u vidu ukazivanja na „potrebne mehanizme odabira za svaku konfiguraciju narativa pamćenja i pripadajuću selektivnost svake verzije koegzistirajućih kolektivnih narativa pamćenja u kulturi sjećanja“ (Erl1, 2003: 158). Stoga primjer refleksivnoga načina pamćenja možemo pronaći u prikazu procesa „proizvodnje dokumenta“ filmskoga i zvučnoga karaktera te pronalaska vojnih dokumenata što ponovno upućuje na dokumentarni postupak montaže.

Marija i članovi njezinoga izvjestiteljskoga tima snimaju i šalju izvještaje iz Bogdanovaca, Martinaca, Nuštra, Tenje, Vukovara; zamrznute slike prognanika u Aljmašu na tegljaču obilaze užu regiju, Europu i svijet, a intervjui i novinski članci s Marijinim potpisom dolaze čak i do Tvrtka u Francuskoj. Zanimljiv je trenutak u romanu pronalazak dokumenta unutar onesposobljenoga tenka JNA, naizgled tek rutinskog zapisa, ali važnog za problematiku oslikavanja druge perspektive i refleksije iskustava druge skupine, one neprijateljske:

„ – »U toku dosadašnjih borbenih dejstava, a na prostoru Slavonije ispoljene su brojne slabosti organizacijske prirode, rukovođenja i komandovanja i moralno-psihološkog karaktera. To je rezultiralo nepotpunim izvršavanjem zadataka, dezorganizacijom nekih taktičkih jedinica, napuštanjem položaja većeg broja pripadnika rezervnog sastava i slabljenjem morala jedinica (...) Ispoljene su i neke neočekivane slabosti, počev od straha i panike u borbi, nedostatka samoinicijativnosti i odlučnosti na taktičnoj razini nedopustiva tolerisanja samovolje u jedinicama«.“ (Prkačin, 1993: 80)

Osim tog se dokumenta u romanu pojavljuju i pisma neprijateljskih vojnika stradalih na ratištu, koja nikada neće biti poslana njihovim obiteljima i koje Marija čita, a ona svjedoče o lošem stanju u vojsci, neadekvatnoj prehrani, nehumanim uvjetima i lošem odnosu nadređenih prema običnim vojnicima, neispravnim i loše opremljenim oklopnim vozilima, strahu od „ustaša“ koje vojnici nigdje nisu susreli i očajničkoj želji za povratkom kući.

Roman *Tamo gdje nema rata* ističe se kao zanimljiv primjer u kojemu nije izražena osuda neprijateljskih vojnika iz očista izvjestiteljice, već je fokus osuđivanja usmjeren samome ratu; ne upada se u zamku eksplicitno naglašenog antijugoslavenskoga ili antisprskoga narativa, izbjegava se negativna stereotipija, demoniziranje figure neprijatelja te jednostranost perspektive, ali se naglašava nezavidna pozicija „onih koji su otišli“ nakon „vaganja dostojanstva“ (Prkačin, 1993: 185), čime ih se obilježuje skupinom pojedinaca koji upravo činom odlaska ostavljaju domovinu u trenutku najveće potrebitosti te time postaju nepoželjno iskustveno Drugo koje nije vrijedno izjašnjavanja svoje nacionalne pripadnosti.

Multiperspektivnost je u ovom romanu naglašena strategija oblikovanja pamćenja. Osim iskustva izvjestiteljice Marije Goluže, Marka, Valentina i ostalih kolega, svoja iskustva u dijalozima oblikuju i vojnik Domagoj, zapovjednik bojne u Nuštru zvan Tigrić, Vjekoslav iz Zagorja, Ladislav, Car te mnogi drugi civili i vojnici koje susreće Marijin tim ratnih izvjestitelja. Najpotresnija su svjedočanstva likova prognanika, priče o gubitcima članova obitelji, nestanaka prijatelja, oskrvrnjavanja obiteljskih ognjišta:

„ – Znaš – prekinuo je Ladislav tišinu – ovdje stalno pucaju, ovdje iznova postoji vjerojatnost da te ubije neki zalutali metak ili neka granata, a nije ni to potrebno. Jesi li vidjela selo? ...Potpuno je drukčije, kuće nestaju, nema ih više. Tu sam, u selu, nikamo ne idem; moju kuću pogodili su prije dva tjedna, taj dan sam bio tamo i više ne idem... (...) Osjećam se kriv prema vlastitom domu. Gledaju me oni zidovi, traže od mene, a ja... ja šutim. I sramota me jer je sve manje moja, nije onakva kakvu je želim.“ (Prkačin, 1993: 113)

Struktura je vremena ostvarena kronološkim slaganjem analepsi, što potvrđuju i objavljeni naslovi članaka u novinama koji kronološki bilježe ratna žarišta na mnogim lokacijama, nove žrtve i stradanja, nedostatak vojnog naoružanja, preispitivanje političkih odluka i očekivanje određenih poteza koji će izravno utjecati na stanja ratišta.

Tematsko-motivski kompleksi u romanu Nade Prkačin brojni su i složeni. Zanimanje ratne izvjestiteljice moguće je dovesti u kontekst djelatnosti bilježenja informacija te ujedno i proizvodnje pamćenja; motivi spaljenih, oštećenih i razrušenih kuća ne oslikavaju samo izvanjsku atmosferu prostora zahvaćenoga ratom, već su takvi prikazi analogni unutrašnjim stanjima pojedinaca na prvoj crti koji svakodnevno doživljavaju traumatična iskustva, ali ih ne mogu i ne smiju, zbog složenosti situacije, dodatno razrađivati u (pod)svijesti što zahtijeva dodatan psihički napor. Osim tih slika, motivi zatvorenih i skučenih prostora, poput podruma ili drugih prostorija koje bi trebale upućivati na sigurnost prilikom granatiranja, u likovima izazivaju klaustrofobične i nepredvidive reakcije. Motivi nerođene djece prikazani su u kontekstima neizvjesne ratne sadašnjosti i nesigurne budućnosti upućujući na mogućnost sanjarenja i nadu u bolje sutra. Uz prikaze rata neizostavan je i sveprisutan motiv smrti koji se kroz naturalističke slike usijeca duboko u svijest svih likova u romanu.

Privatna i simbolička gesta kojom protagonistica Marija Goluža pokušava sačuvati sjećanje na vlastita proživljena iskustva očituje se u prikupljanju predmeta s konkretnih mjesta na kojima se nalazila i koja su za nju kao individuu postala intimna i traumatična mjesta sjećanja. Promatrajući takav čin, vidljivo je da novinarka, do izvjesnoga trenutka osvještavanja, skuplja uspomene koje su, nakon smrti voljenoga muškarca, okidači za iracionalno funkcioniranje i samoubojstvo u minskom polju:

„Pogledaj, pogledaj samo unutra – bila je uporna Savjest – u ormar!

Marija pogleda prema njemu. Tu su bili predmeti što ih je skupljala po bojištima od kada je došla u Osijek. Svaki od njih imao je značenje, a bez Marije bila bi to hrpa bespotrebnih sitnica. Ona se ustane s namjerom da pokaže kako joj sve to nije važno; plavo radno odijelo, bilježnica s izvješćima, uvela ruža, pisma poginulih vojnika, osmrtnice prijatelja, presavijeni žuti papir, maska od gaze, čahure, dijelovi eksplodiranih granata, ostatak jedne kazetne bombe, tenkovska čahura...“ (Prkačin, 1993: 159-160)

U okvirima hrvatskog i slavonskog ratnog pisma zapaženo je, analizirano i mnogim književnim kritikama ovjenčano debitantsko djelo Alenke Mirković. Prvom je objavom znakovito naslovljeno *91,6 MHz – Glasom protiv topova*³¹, a o žanru i vrsti ovoga teksta vodile su se brojne polemike. Tekstu se pristupalo u kontekstu dokumentarističke proze te ga se smatralo potresnim romansiranim dnevnikom-kronikom o opsadi i padu Vukovara (Nemec, 2003: 414), potom ga se karakteriziralo kao romansiranu kroniku (Oraić Tolić, 2001: 43), prozom koja tematizira ratna događanja kroz hibridni prozni žanr u formi kolumnističkih, novinarskih tekstova na rubovima *fictiona* i *factiona* (Pogačnik, 2009: 55), i napokon, kao romanu s jasnim umjetničkim ambicijama (Primorac, 2012: 123). U ovome se istraživanju tekst Alenke Mirković motri kao roman o obrani Vukovara zbog detektiranih romanesknih obilježja: „briga za kompozicijsko ustrojstvo, logično razvijanje radnje, stvaranje dramskih situacija, gradacijski napetosti od početka do kraja romana, opisi, dijalozi, jezična, psihološka i fizička karakterizacija“ (Primorac, 2012: 133-134), koja također upotpunjuju i elementi svojstveni dokumentarnoj književnosti (usp. Car, 2016: 138).

Autodijegetski pripovjedački glas dvadesetsedmogodišnje ratne izjestiteljce, ujedno i protagonistice na razini priče (usp. Durić, 2018: 53), kronološkim slijedom iznosi zbivanja u Vukovaru prije početka rata, ali i za vrijeme trajanja obrane grada. Događaji se bilježe, opisuju i komentiraju najprije u poglavlju naslovljenom „Uvertira rata“ koje objedinjuje razdoblje od siječnja 1990. do travnja 1991. Ostala poglavlja prate događaje od proljeća 1991. do dana pada grada, 18. studenoga iste godine, pri čemu se „[s]tvarna zbivanja i osobe uključuju [se] u zaokruženu, literarno oblikovanu priču o zločinu nad gradom i njegovim stanovnicima“. (Nemec, 2003: 414). Roman Alenke Mirković zahvalan je primjer za analizu retorike pamćenja

³¹ Prvo izdanje romana Alenke Mirković iz 1997. godine nosi naslov *91,6 MHz – Glasom protiv topova*. Petnaest godina nakon prvoga izdanja u nakladi Algoritam, tekst se ponovno objavljuje 2011. godine u nakladi Jesenski i Turk pod naslovom *Glasom protiv topova – Mala ratna kronika* s nadopunjenim pogovorom autorice. U ovome će se radu za analizu koristiti drugo, uređeno i nadopunjeno izdanje ovoga teksta.

u književnosti. A. Erll (2003) upozorava da ratni romani imaju specifičnu zajedničku formalnu i estetsku notu u narativno-fikcijskom stvaranju pamćenja te posebno ističe njihovu eklektičnu narav koja rezultira hibridnošću književnih formi. Prilikom tih se procesa kristaliziraju i osnovni potencijali funkcije pamćenja u romanima – formiranje i refleksija pamćenja. (usp. Erll, 2003: 145). Cijela je „mala“ ratna kronika Alenke Mirković snažno uronjena u individualna i kolektivna predratna i ratna iskustva, a svojim „lako čitljivim i dinamičnim publicističkim stilom“ (Rem, Sablić-Tomić, 2003: 295) slaže „mozaik zbivanja koja će u Vukovaru dovesti do naglog razdvajanja, a poslije i do sukoba dviju nacionalnih zajednica.“ (Primorac, 2012: 130). Roman iz očista bivše školske profesorice i ratne izvjestiteljice specifičnim diskursom formira pamćenje o ratu; sažetošću, preciznošću, bilježenjem konkretnih datuma, događaja i osoba oblikuje okvir vjerodostojnosti i autentičnosti što bi, prema riječima i analizi Milke Car bio i „najvažniji dokumentarni element“ (Car, 2016: 139) cijeloga romana. Dokumentarnu metodu u romanu Alenke Mirković Car naziva „egzistencijalnom dokumentarnom metodom“ zato što je „autodijegetska pripovjedačica prvo bila svjedokinja u stvarnom životu, a zatim u romanu“ (ista: 140). Upravo „egzistencijalna utemeljenost opisanih događaja“ element je koji „jamči autentičnost njezinom tekstu“ (ista: 140) čime se istovremeno oblikuje i iznosi refleksija upamćenoga doživljavanja ratnih užasa, trauma, dvojbi o moralnosti vlastitih i tuđih odluka, suočavanju sa strahom te zabrinutošću o mogućem zaboravu vukovarske tragedije u budućnosti. Primarna bi funkcija romana Alenke Mirković bilo svjedočenje o vlastitom iskustvu sa zadatkom terapijskoga djelovanja nakon traumatičnih doživljaja na individualnoj i kolektivnoj razini (usp. Car, 2016: 142), a „potreba za ovjerom“ temelj je njezine dokumentarne strategije, čime „autodijegetska narativna instanca postaje jamcem dokumentarnosti“ (ista: 142).

Iskustveni se način pamćenja isprepleće s elementima historizirajućeg, antagonističkog te refleksivnog načina (modusa) pamćenja. Neposredno doživljena predratna i ratna iskustva dio su svakodnevne protagonistice i mnoštva likova u romanu; o njima se svakodnevno pripovijeda u obiteljskim i prijateljskim krugovima, događaji s ratišta ključan su sadržaj ratnih izvještaja iz Vukovara koji putuju hrvatskim prostorom stvarajući na taj način i sliku o ratnim doživljajima cijeloj nacionalnoj zajednici. Pozornost se autodijegetske pripovjedačice najviše usmjerava timu Radio Vukovara i sudbinama pojedinaca koji se, osim s teretom vlastitih strahova i sviješću o nedostatnosti ljudstva i oružja za odgovarajuću obranu, svakodnevno suočavaju s rizicima moguće pogibelji prilikom izlaganja neprijateljskoj vatri na ključnim punktovima vukovarskoga ratišta prilikom izvještavanja s terena. Svakodnevica ratnih

izvjestitelja prikazana je isprepletenom sa svakodnevicom vukovarskih branitelja i hrvatskih vojnika, liječnika iz Vukovarske bolnice te civila koji su na svoje načine doprinijeli obrani:

„U isto vrijeme, čovjek je na hodniku mogao ugledati ljude poput onog momka s granatom prebačenom preko ramena, Vidićevu tajnicu gospođu Zdenku, kako savršeno počesljana i namirisana nabada na štiklicama, gardista kako spava na klupi s tanjurom hrane u krilu dok mu među prstima još uvijek gori cigareta, gradonačelnika s rukom u gipsu kako se pažljivo uvlači u toalet pod budnim okom svoga tjelohranitelja, cure iz Garde kako kose umotane u ručnik čiste pušku ili revolver...“ (Mirković, 2011: 260.)

Ne iznenađuje da na razini osobne ispovijesti pripovjedačice posebnu ulogu ima lik Siniše Glavaševića, potom likovi Mile Dedaković Jastrebovi, Ivica Arbanas, Zdravko Šeremet, Vesna Bosanac, Blago Zadro i mnogi drugi. Riječ je o konkretnim, stvarnim osobama koje se u kontekstu Domovinskog rata i obrane Vukovara motre, shvaćaju i legitimiraju kao figure sjećanja. U ovom je smislu moguće uočiti elemente historizirajućeg načina pamćenja koji događaje iz prošlosti i povijesne osobe prezentira kao predmete historiografske raščlambe (Erll, 2011: 158). Važni dijelovi romana odnose se na registriranje i prikaz širih političkih zbivanja koja konkretno utječu na događaje u Vukovaru, predstavljenih „oštrim dijaloškim konfrontacijama u kojima se zrcale međunacionalni lomovi“ (Primorac, 2003: 130). Na taj se način i u ovom romanu ističu identitetske težnje koje ukazuju na to da „vrijednosti nacije imaju apsolutni prioritet i da lojalnost prema naciji nadmašuje sve druge oblike lojalnosti, bilo individualne ili kolektivne“ (Özkırımlı, 2010: 208-209). Nezaobilazan je i osvrt na potresne događaje koji su otvorenom ratu prethodili i koji su u društvenom i političkom diskursu suverene Republike Hrvatske ključni za javno obilježavanje kulture sjećanja, a odnose se na prve žrtve rata³²:

„Pojačala sam ton i malo po malo uspjela shvatiti kako su Srbi na Plitvicama napali autobus s policajcima koji su tamo krenuli na intervenciju. Jedan od njih bio je mrtav, a nekoliko ranjeno. Nakon toga, jedinice JNA, s tenkovima i transporterima, stale su između policajaca i Srba koji su ih napali i nisu dopuštale da policajci prođu i obave svoj posao. Počelo je... proletjelo mi je kroz glavu.“ (Mirković, 2011: 35)

U romanu je zamjetljiva negativna stereotipija pri prikazu dehumaniziranog neprijatelja koji uništava Vukovar te negativno viđenje vlasti u Zagrebu koja, prema bojazni protagonistice

³² 31. ožujka 1991. u Nacionalnom parku Plitvička jezera, „u sukobu sa srpskim teoristima ubijen je hrvatski policajac Josip Jović (prvi hrvatski branitelj koji je poginuo u obrani suvereniteta i teritorijalne cjelovitosti Republike Hrvatske)“ (Nazor, 2011: 76). Datum se preklapa s proslavom katoličkoga blagdana Uskrsa tako da taj događaj u kontekstu Domovinskoga rata nosi naziv Krvavi Uskrs.

i ostalih subjekata, ne šalje prijeko potrebnu zdravstvenu i oružanu pomoć. Pristrana struktura perspektive nije iznenađujuća strategija oblikovanja nacionalnoga identiteta i pamćenja u ovom romanu, kao ni uporaba Mi-naracije kojom se želi istaknuti težina proživljenoga te podloga za stvaranje specifičnog kolektivnog identiteta skupine koju (po)vezuje sudbina razorenoga prostora, iskustvo rata, žrtve, gubitci i doživljene traume. Novinari iz inozemstva, koji obilaze Vukovar u potrazi za ekskluzivnom pričom, također nisu u vukovarskom kolektivu oduševljeno dočekani. Svi „prolaznici“ vukovarskim ratištem promatrani su s određenom dozom odbojnosti i zavisti „jer oni su mogli otići, a mi nismo“ (Mirković, 2011: 218). Davanje pozornosti i glasa obrambenoj, dakle napadnutoj skupini i ne davanje prostora suprotnoj strani za izjašnjavanje riječima predstavlja strategiju u okviru antagonističkoga načina pamćenja. Iz pozicije pripovjedačice, odnosno protagonistice ratne izvjestiteljice, implicira se činjenica da je ikakvo propitivanje stavova napadačke strane bespredmetno kada stanje ranjenoga grada, sustavno uništavanog teškim topništvom i raznolikom artiljerijom, dovoljno svjedoči o cijeloj situaciji i objašnjava „odabir strane“ jugoslavenske armije. Elementi antagonističkoga načina pamćenja iščitljivi su u pri(ka)zivanju različitih inačica upamćenih (i promoviranih) sadržaja iz prošlosti koji impliciraju kolektivnu krivnju i odgovornost iz prošlosti, zaoštravaju međuljudske odnose i vode do kraha naizgled nekadašnja čvrsta prijateljstva:

„Znaš, Svetlana, kad odrastaš kao Hrvat svi se dobro pobrinu da naučiš i ne zaboraviš šta je Jasenovac. A ako baš hoćeš da znaš zašto sam se nakostriješila na ovo tvoje iznenadno zanimanje za tu temu... vidiš, ni ja niti bilo tko od mojih s tim nema apsolutno nikakve veze. A ti, baš sada, baš u ovo vrijeme, u ovakvoj atmosferi, dolaziš u moju kuću s tim ‘vi Hrvati’, s ‘najvećom srpskom grobnicom’ i sličnim sranjima... I ja se ne bih trebala uvrijediti? Osim toga, kad smo već kod Jasenovca, otkad je on to ekskluzivno srpski? Gdje se denuše svi oni Židovi, komunisti, Cigani... na njih si zaboravila?“ (Mirković, 2011: 30)

Refleksivni način pamćenja iščitava se prikazom procesa proizvodnje pamćenja, a usko je vezan uz funkciju masovnih medija. Vidljivi su postupci koji „književno insceniraju načine djelovanja i probleme kolektivnog pamćenja“ (Erll, 2003: 157). U kontekstu romana s izraženim refleksivnim načinima pamćenja česte su reference na društvene diskurse, medije, institucije i prakse „koje konstruiraju narative pamćenja, kao i na paradigme moći i figure pamćenja“ (ista: 158) koje zauzimaju dominantan prostor unutar teksta. Radioemisije i televizijske vijesti glavni su izvor informacija o stanju u zemlji, kasnije i na ratištima; medijski prostor „etera“ osim za izvješćivanje nerijetko postaje prostorom verbalnoga sukoba, sučeljavanja stavova i ideologijskih opredjeljenja, ali i refleksije na prijašnja upamćena traumatična iskustva:

„Dok se u Borovu naselju vodila bitka oružjem, na valovima Hrvatskog radio-Vukovara bjesnio je rat riječima. Hrvati su nazivali Srbe četnicima, željeli znati po čemu su to Srbi ugroženi i kakvi su to prijatelji kada su zbog Miloševića, Šešelja i sličnih spremni pucati na svoje susjede i njihovu djecu. Srbi su nazivali i raspomamljeno objašnjavali kako oni neće živjeti u ustaškoj državi, među ustaškim koljačima, bahatili se kako će ‘vas JNA već naučiti pameti’, kako se ne boje ustaške policije, jer su je već jednom potukli u Borovu selu, kako je Vukovar srpski grad i kako će to i ostati...” (Mirković, 2011: 102)

Nedvojbeno je najteži dio posla ratnih izvjestitelja i novinara intervjuiranje preživjelih, ranjenih i prestrašenih civila čija svjedočanstva imaju značajnu funkciju u prikazu ratne stvarnosti te potencijalni utjecaj na udaljeno slušateljstvo i gledateljstvo. U romanu opisane i prepričane emitirane vijesti na radiju, proces obrade videomaterijala za televizijske vijesti te individualno stvaranje materijala ili preslušavanje snimljenoga funkcioniraju kao predočavanje zakulisne atmosfere reprodukcije artefakata pamćenja. Oni će biti najprije prikazani (i poslušani), potom sačuvani kao autentični izvori za buduću rekonstrukciju zločina nad gradom, što implicira da se u romanu Alenke Mirković isprepleću promatranje i duboko osobno doživljavanje ratne situacije, medijsko bilježenje stanja na ratištu i problematiziranje izgradnje pamćenja vukovarske tragedije:

„Siniša nas je jednom upozorio: ‘Nemojte prvo reći, ovdje Hrvatski radio Vukovar, nego svoje ime. Oni moraju upamtiti kako ovaj posao ne radi neka nedefinirana institucija nego živi ljudi, ljudi od krvi i mesa kao i oni. Osim toga, neka svi u Hrvatskoj znaju tko ste, neka se zna tko izvještava s najgoreg ratišta u zemlji.’” (Mirković, 2011: 202)

Prostorna dimenzija unutar romana Alenke Mirković igra ključnu ulogu jer je Vukovar za rata reprezentiran prostorom životnoga iskustva (Rem, Sablić-Tomić, 2003: 294). Prostorna dimenzija unutar književnog djela može biti poticajna u proučavanju pamćenja, a B. Neumann tvrdi da „prostor služi kao simboličko posredovanje prošlih događaja, podcrtavajući stalnu, fizičku prisutnost višeslojne kulturne prošlosti, koja je čak utisnuta u krajolik i arhitekturu“ (Neumann, 2008: 340). Stvarni, autentični prostori grada (većina vukovarskih ulica, trgovi, parkovi, put do bolnice, škola i dućana; Mitnica, Lužac, Sajmište, Trpinjska cesta, Borovo naselje) kojima su se likovi kretali i koji su predstavljali mjesta okupljanja uništeni su u razdoblju od nekoliko mjeseci, čime je simbolički razoreno i identitetsko uporište Vukovaraca kojima grad predstavlja repozitorij uspomena prijašnjeg života do trenutka prekida kontinuiteta mirnoga življenja. U ovom je slučaju prostorna projekcija povezana sa sjećanjem na izgubljeni grad (usp. Özkırımlı, 2010: 209) za kojim će preživjeli prognani Vukovarci dugo čeznuti.

Višemjesečni život civila u improviziranim skloništima i podrumima zgrada, osjećaji

dezorijentiranosti, izgubljenosti, beznada, straha, nemoći i bijesa prema agresoru analogni su reprezentiranoj surovoj egzistencijalnoj krizi. Takav motivski kompleks ukazuje na novi sloj sjećanja proizveden i nanesen gradu iskustvom rata, tvoreći u tom kontekstu svojevrsni (novi) mnemonički pejzaž, odnosno krajolik pamćenja (Whitehead, 2008: 11).

Strahimir Primorac tvrdi da je Alenka Mirković napisala jedan od ključnih tekstova o Domovinskom ratu (Primorac, 2012: 123-124). Na tom tragu i analizom romana u okviru pamćenja u književnosti ne bi bilo pogrešno navesti mogućnost njegova promatranja kao romana pamćenja (Erl1) koji možemo shvatiti u okviru recepcijskoga okvira „kolektivnih tekstova“ (Aleida Assmann). Takvi tekstovi „čine da prikazana prošlost izgleda kao predmet komunikativnoga sjećanja“ te da „fiktionalni događaji“ unutar teksta „djeluju kao dio proširene sadašnjosti“ (Erl1, 2003: 151).

8. 3. Pamćenje traumatičnih logoraških iskustava

Mnogi suvremeni hrvatski romani tematiziraju logoraško iskustvo u srbijanskim logorima za vrijeme trajanja Domovinskoga rata. Ta se iskustva manifestiraju konkretnim i nerijetko detaljnim prikazima tjelesnih i psihičkih tortura te ubojstava. Likovi, koji nerijetko dijele i ulogu pripovjedača, zauzimaju poziciju svjedoka i o svojoj traumi većinom nerado govore, ali tereti upamćenoga koje često žele prešutjeti ili zaboraviti ipak probijaju granice i onemogućuju neopterećeno životno funkcioniranje u mirnodopskom razdoblju. U ovome će se poglavlju rada analizirati pamćenje logoraških iskustava u romanima s temom Domovinskoga rata.

Bernard Jan među prvim se hrvatskim autorima na književnoj sceni pojavljuje početkom Domovinskoga rata prvijencem naslova *Anđeo moga rata* (1992.) u kojemu je „iskustvo rata (...) vješto spojeno s pričom o vlastitom životu“ (Nemec, 2003: 415). Iste je godine objavljen i roman *Svjetla umirućega grada* (1992.) koji tematizira odlazak zagrebačkog studenta Darija Horvata u Vukovar, preciznije – u proboj do Vukovara, u najtežim mjesecima razaranja grada. Roman *Svjetla umirućega grada* formalno je podijeljen u sedam cjelina i jedanaest poglavlja radnjom obuhvaća vremenski period od listopada do prosinca 1991. i ratna iskustva likova na lokacijama od Zagreba do Vukovara, Vinkovaca te logora smještenima u Srijemskoj Mitrovici i Begejcima. Radnja romana usmjerena je ratnim, traumatičnim iskustvima koja će se duboko urezati u svijest glavnoga junaka i otvoriti prostor stvaranju individualnoga pamćenja koje, tek uobličeno kontekstom sličnih sudbina drugih ljudi, postaje jedna od karika u izgradnji kolektivnoga pamćenja logoraškoga iskustva. Identitetska odrednica junaka Darija Horvata kao mladoga zagrebačkoga studenta mijenja se onoga trenutka kada se, kao devetnaestogodišnjak,

iz naizgled nejasnih razloga prijavljuje u vojsku nakon razgovora s ocem koji obnaša dužnost u kriznom stožeru. Pobude za odlazak u opkoljeni Vukovar u svijesti su junaka romantizirane promišljanjima o stvarnoj situaciji na vukovarskoj bojišnici, zamišljaju vlastitoga utjecaja na tijek rata i izravne pomoći Vukovarcima. Predodžbe o ratištu, potaknute popularnim američkim filmovima, rasplintu su u trenutku Darijeva dolaska na mjesto događaja i suočavanjem s izazovima iznenadnoga napada neprijateljskih snaga na grad. Tada zajedno s nekolicinom dragovoljaca (gardista) biva zatočen i odveden u logor Srijemska Mitrovica (u tekstu: Vojni zatvor Sremske Mitrovice). Roman otvara prostor još jednoj narativnoj liniji kojom dominira prikaz sudbine šesnaestogodišnjega zarobljenika, Vukovarca Nikole Beka. Na dan pada Vukovara, on doživljava traumu svjedočeći ubojstvu vlastita oca te biva odveden u logor Begejci gdje se suočava s mnogim psihičkim i tjelesnim torturama, ponajviše u obliku „ispitivanja“ te borbom za preživljavanje u nehumanim uvjetima.

Glas heterodijegetskoga pripovjedača pripovijeda o sudbinama dvaju likova – Darija i Nikole – koji se nakon pada Vukovara susreću u srpskome logoru. Svijest likova prikazana je tehnikom psihonaracije, ali i pripovijedanim unutarnjim monologom, što je vidljivo na primjeru lika Darija u trenutku kada je doveden u logorašku prostoriju nakon ispitivanja:

„Niti odore više nije imao. Ničega po čemu bi ga netko mogao prepoznati. Sada je bio samo broj. Jedan u nizu, jedan od mnogih. Tako su se prema njemu i ophodili. Ovdje su ga dočekala ispitivanja i batine.“ (Jan, 1992: 177).

Specifično iskustvo ratovanja koje podrazumijeva hrabrost, spremnost za napad i ubijanje neprijatelja, iskustvo rovova te brutalnost urbanoga ratovanja, u potpunosti je u svijesti lika Darija potisnuto logoraškim iskustvom, ali najsvježija situacija utisnuta u njegovom pamćenju ranjavanje je suboraca i smrt vukovarske braniteljice Mirjane, za koju kasnije, u dijalogu, saznaje da je Nikolina sestra. U njegova sjećanja nadiru odbljesci vremena provedenog s djevojkom u Zagrebu, uspomene s mlađim bratom i roditeljima, stihovi pojedinih popularnih pjesama koje je slušao zajedno s prijateljima. Darijevo se iskustvo sudbinski isprepleće se s logoraškim iskustvom lika tinejdžera Nikole. U dijeljenju zajedničkoga prostora u srpskom logoru, upoznaju se kroz prisne razgovore o sudbinama članova obitelji, suboraca te prisjećanju na razdoblje prije vojnoga sukoba koji je protresao oba mlada života i koji će tim iskustvom ostati trajno obilježeni, ali i (po)vezani. Nikola se prisjeća sestre Mirjane, majke i usmrćenoga oca što ga u razgovorima neopisivo uznemiruje te se ukazuje jasna naznaka oboljenja od PTSP-a u budućnosti. Iskustveni se modus u ovom slučaju ostvaruje razgovornim putem, dakle komunikacijskim pamćenjem, sjećanjima na recentnu prošlost (Assmann, 2006:

63); dijeljenim iskustvom likova ratnih zarobljenika koji se usuđuju nadati o razmjeni, pod uvjetom da do tog trenutka prežive brutalnost ispitivanja.

Prema H. Arendt logori predstavljaju mjesta gdje se „prema ljudskim masama zatvorenima u njih odnose kao da više ne postoje, kao da ono što im se događa više nikoga ne zanima, kao da su već mrtve, a neki se zao duh zabavlja držeći ih neko vrijeme između života i smrti prije nego što im dopusti pokoj vječni.“ (Arendt 2015: 432). Logoraški čuvari mahom su vojnici okarakterizirani specifičnostima svojega govora jer se zatočenicima obraćaju isključivo na ekavici, što upućuje na pripadnost nacionalnom (i neprijateljski nastrojenom) Drugom iz pozicija logoraša, a bilo kakav oblik komunikacije prate učestala vrijeđanja, omalovažavanje, ponižavanje te tjelesno zlostavljanje i psihičko maltretiranje. Likovi neprijatelja u prvome su dijelu romana, do dana pada Vukovara, depersonalizirani jer su junaci na ratištu prije zarobljavanja isključivo orijentirani bijeg od smrtonosne artiljerije koja zasipa i uništava Vukovar. Situacija se u prikazu neprijateljskih vojnika bitno mijenja u trenucima razvrstavanja zatvorenika pred vukovarskom bolnicom jer se pred Nikolinim očima ukazuju stvarni ljudi spremni za ubijanje. U logoru, likovima neprijateljskih vojnika ponovno je na određeni način vraćena personalnost u obliku pojedinačnih neimenovanih nasilnika, obilježenih jedino vojnim činovima. Ipak, maloljetnik Nikola Bek, trpeći torture i izživljavanja, odbija upadanje u zamku generaliziranja svih onih koji pripadaju nacionalnom Drugom, što dovodi do zaključka da je lekciju, rezerviranu uglavnom za promišljanje starijima (nakon rata), veoma rano i prisilom situacije naučio:

„Shvatio je da ipak nije cijeli svijet poludio. Spoznao je da ima Srba i Srba. Da ima četnika, ali da još uvijek ima onih kojima mržnja i volja za ubijanjem i klanjem nije ovladala srcem. Takvih je, doduše, bilo malo, ali on je imao sreću sresti jednoga. U tom kratkom susretu, ispunjenom obostranom bojazni jednoga za drugoga, shvatio je, dokle god postoji Miodrag, postoji i nada. Nada da će se izvući, da će preživjeti ovaj užas i spasiti se. Čvrsto je odlučio da se ne preda.“ (Jan, 1992: 153).

A. Erll i A. Nünning navode da se individualni identitet može izgraditi i zaboravom, odnosno, selektivnim i konstruktivnim referiranjem na prošlost (usp. Erll, Nünning, 2005: 283). U romanu glavni likovi promišljaju i pokušavaju vlastitim snagama odlučiti hoće li se traumatičnih doživljaja, prežive li iskustvo logora, u budućnosti sjećati ili ih duboko u sebi potisnuti kako bi, nakon tortura, ostvarili „normalan“ život:

„Obećao je sam sebi da, ako ikada izađe živ iz ovoga užasa, nikome i nikada neće pričati o strahotama koje je vidio u logoru, a sve što je vidio zaboravit će što brže bude mogao.“ (Jan, 1992: 196).

Prema modusima zaboravljanja, koje je uspostavila Aleida Assmann, moguće je zaključiti da lik Dario Horvat pribjegava psihičkim procesima brisanja i prešućivanja. Brisanje A. Assmann karakterizira najradikalnijim vidom zaboravljanja kojim se onemogućava nekom događaju ili osobi „život u pamćenju“, odnosno „njime se konačno prekida veza između sadašnjice i prošlosti.“ (Assmann, 2018: 19). U potpunosti neosviješten o dubini vlastitih trauma, Dario je isprva uvjeren kako se logoraško iskustvo, uz svjedočenje mučenjima i ubojstvima, mogu vlastitom odlukom potisnuti, možda i izbrisati. Takav iracionalan stav prema traumi utisnutoj u pamćenju možemo pripisati mladosti lika i do završetka romana ne postoji informacija o mogućem (i uspješnom) namjerno provedenom zaboravu svega doživljenog.

Temeljno je obilježje modusa prešućivanja isključivanje nekog događaja iz komunikacije s ciljem odbijanja pridavanja važnosti tom događaju. Prešućivanje može biti provedeno u nekom društvu, u vidu kolektivnoga dogovora kako bi se suživot među pojedincima nastavio te takva vrsta zaboravljanja postaje društveni čin koji uzimamo osnovom za formiranje veza (ista: 20). Ako je situacija drukčija i ako se prešućivanje temelji na tabuima i traumama, šutnja će se pretvoriti u „nesvestan i nekontrolisan oblik čuvanja i predanja“ (ista: 21), a ono što biva prešućivano konzervirat će se u stanju latentnosti. Vidljivo je da lik Dario Horvat smatra da će prešućivanjem traumatičnih iskustava bližnjima, za koje pretpostavlja da će ga iz znatiželje o svemu doživljenome ispitivati, otvoriti prostor krajnjem modusu zaborava – brisanju, kako bi nastavio živjeti normalnim, uobičajenim životom i oslobodio se tereta logoraškoga iskustva. U odnosu na oblike zaborava, može se zaključiti da Dario, kao žrtva agresora i logoraš, nesvjesno odabire „simptomatsko ćutanje traumatizovanih žrtava“ (Assmann, 2018: 54), smatrajući da će takav odnos prema doživljenom iskustvu iznjedrili terapijsko djelovanje i nemogućnost zagađenja vlastite (pod)svijesti. S druge strane, nalazi se Nikola Bek koji odlučuje na zid logoraške prostorije, u kojoj boravi s Darijem, nešto napisati. Ostavljanje traga da je on fizički bio prisutan baš na tom specifičnom mjestu, u funkciji je podsjećanja počinitelja na njihove zločine, ali ukazuje i na shvaćanje logora kao mjesta koje će počinitelji, u budućnosti, najvjerojatnije zaniijekati:

„ – Pa, zanima me da li si možda i ti razmišljao o tome da nešto ovdje napišeš. Tek toliko, da im ga išaramo prije nego što nas puste, i da ne zaborave tako lako ono što su nam učinili. Da im bude kao podsjetnik i grižnja savjesti.

– Kad bi je uopće i imali – nadodao je Dario – a što se tiče mog autograma, mislim da im ga neću ostaviti.“ (Jan, 1992: 197)

Struktura vremena nije razlomljena i ne podliježe složenijem načinu slaganja analepsi; kronološki se slijed događaja, u većem dijelu romana poštuje, iako je tek povremeno narušen

kratkim Darijevim prisjećanjem pjesama, prijatelja ili djevojke. Tim se postupcima ne narušava kronološki, uzročno-posljedični slijed narativnih sekvenci jer je narativna sadašnjost likova snažno determinirana iskustvima koja proživljavaju, što će kasnije iznjedrili pamćenje traume.

U romanu su prikazane različite perspektive likova koje se odnose na situacije u logoru. Proživljene torture u srpskim logorima determinirane ratnim stanjem ne tematiziraju samo likovi Dario i Nikola, već i lik Miodrag (vojnik čuvar koji ne opravdava zvjerstva nad zatvorenicima logora), likovi logoraških oficira (kojima su svi zarobljeni Hrvati potomci ustaša te samim time predodređeni za torture i smrt), Darijev otac (koji na početku odgovara sina od odlaska u Vukovar) te medicinska sestra iz inozemstva koja vidno biva užasnuta zdravstvenim stanjem logoraša. Svaki lik iznosi vlastito viđenje zatečene situacije i prosuđuje ju na temelju dostupnih informacija i osobnoga iskustva. Dobivene su „informacije o društvenoj strukturi fikcionalnoga svijeta“ (Neumann, 2008: 338) i prikazane su različite verzije događaja na jednom prostoru koji će u skorijoj budućnosti postati prošlost. Stoga je u ovom slučaju moguće govoriti o ostvarenom antagonističkom načinu pamćenja.

Nezaobilazno je ukazati i na poziciju sveznajućeg pripovjedača koji ne uzmiče od iznošenja eksplicitnih, naturalističkih, osudom obojenih komentara nakon opisa uništenoga Vukovara, razbacanih leševa, ranjenih branitelja, prestrašenih civila:

„Kad bi čovjek pristao upoznati samoga sebe, kad bi zavolio svoje ja, tada bi volio i druge ljude, i onda se nikada ne bi dogodilo ovo što se danas događa u Vukovaru. Ne bi se radala djeca koja zbog pretrpljenog šoka nisu kadra niti zaplakati, ne bi umirala djeca u naručjima svojih majki i očeva, ne bi umirali ranjenici samo zato što nema krvi i lijekova da im se pomogne, i zato što netko ne dopušta da im se pomogne, djeca se ne bi igrala rata usred pravog rata, a jedan cijeli grad ne bi pokraj dviju rijeka na kojima leži morao plivati baš u krvi.“ (Jan, 1992: 72.)

Prostor ima, kako je i ranije naznačeno, brojne funkcije u odnosu na problematiku pamćenja (Durić, 2018: 55). Konkretni prostori poput podruma, dvorišta kojim vreba opasnost od minobacačkih napada i ispaljenih metaka, prljave i mračne tamnice, kasnije i poznate ulice funkcioniraju kao okidači pamćenja i poticaj su razgovorima likova ili privatnom evociranju uspomena:

„Ilica.

Duga i okićenih izloga, puna ljudi. Šetao je njome s noge na nogu, polako sve do svoga fakulteta. Išao je s liječničkoga pregleda, razmišljajući usput. O sebi, o onome što je bilo i o onome što ga još čeka. Upravo toga posljednjega se i plašio. Plašio se susreta sa starom zgradom, kolegama i prijateljima. Susreta sa životom. Plašio se što će biti s njim, hoće li biti

kadar nastaviti studij i završiti ga, nakon svega što je prošao.“ (Jan, 1992: 223).

Nagrađivana osječka književnica Ivana Šojat romanom *Jom Kipur* (2014.) tematizira Domovinski rat s naglaskom na pamćenje ratnih iskustava, logoraško iskustvo i izazove poraća s kojima se suočavaju hrvatski branitelji. Pozitivne književne kritike ukazale su na višeslojnost ovoga romana braniteljske tematike te na drukčiji, kritički pogled u odnosu na aktualne društvene prilike u Hrvatskoj nakon rata (usp. Pogačnik, 2014). U kritičkom osvrtu na roman Marinko Krmpotić (2015) ističe da je „»Jom Kipur« roman [je] snažne energije i velikih napetosti te žestoke kritike negativnosti koje su se u Hrvatskoj događale od Domovinskog rata pa do danas“. Važno je ukazati i na to da roman „tematizira iskustvo ratnoga zatočeništva i problem PTSP-a te oblikuje i reprezentira identitet hrvatskoga branitelja s invaliditetom“ (Brunčić, Posavec, 2021: 135) što otvara zanimljiv okvir za propitivanje problematike individualnog i kolektivnog pamćenja te njihovih međuovisnosti.

U dominira glas heterodijegetskog ekstradijegetskog pripovjedača čiji je fokus usmjeren na prikazivanje sudbine lika razvojačenoga hrvatskoga branitelja, ujedno dragovoljca i bivšega logoraša – gospodina Josipa Matijevića. Osim protagonista, u romanu važno mjesto zauzima i lik psihijatra doktora Grgura Romića koji je svojemu pacijentu suprotstavljen ne samo generacijski, već i iskustveno. Vojničko i logoraško iskustvo determiniralo je svijest i funkcioniranje lika Josipa Matijevića, dok se Grgur Romić suočava s vlastitom identitetskom problematikom i o Domovinskome ratu, „napadu na Osijek, Vukovar i okolicu za vrijeme devedesetih te o koncentracijskim logorima na području Srbije ne zna gotovo ništa“ (Brunčić, Posavec, 2021: 136). Težište je romana na prikazivanju procesa prisjećanja lika Josipa Matijevića i proradi njegove ratne traume. Protagonist se kao subjekt pamćenja i svjedok ratnih događaja prisjeća mnogobrojnih iskustava s ratišta te zatočeništva što rezultira „njegovim tjelesnim i psihičkim oštećenjima“ (Brunčić, Posavec, 2021: 136), s posebnim naglaskom na oboljenje od PTSP-a. Brunčić i Posavec (2021) u analizi su romana konstatirale da „uporabom tehnike neizravnog unutrašnjeg monologa svezajući pripovjedač uvodi u priču o Josipu Matijeviću i njegovim iskustvima“ dok „lik Matijevića testimonijalnim iskazima o traumatičnim ratnim događanjima često preuzima ulogu pripovjedača kao svjedoka“ (iste: 137). Ovim je postupcima oblikovan i prikazan iskustveni način pamćenja lika Josipa Matijevića (usp. Brunčić, Posavec, 2021: 137) koji je „u funkciji reprezentiranja braniteljeve priče“ (iste: 137), dakle, evociranja živućega pamćenja, „ono[ga] koje još uvijek, bez obzira na vremenski odmak, nije iščeznulo“ (iste: 137):

„Frcaju meci oko tebe’, iznenada je nastavio i počeo zabijati kažiprste u zrak ispred lica. Doktor se vidljivo trgnuo, poskočio na stolcu i odložio šalicu. ‘Osjećaš ih, znate, kao usijane strijele. Granate, cigle koje lete, zemlja koja se u stupovima podiže u zrak.’ Josip zastaje, pogledava Grgura koji ga gleda, koji ni sam ne zna zašto ovoga puta baš ništa ne piše, nego samo gleda.“ (Šojat-Kuči, 2014: 125.)

U romanu *Jom Kipur* „[p]ripovjedni heterodijegetski glas preuzima (...) ulogu narativne razdjelnice proživljene povijesti lika koji prisjećanjem aktivira i prorađuje potisnute traumatične događaje te ostalih likova čija životna iskustva proizlaze iz sličnih ili različitih polaznih točaka“ (Brunčić, Posavec, 2021: 137). U procesu prisjećanja lika Josipa Matijevića značajnu ulogu ima nizanje autobiografskih epizodičkih sjećanja koja su „vezana za specifično vrijeme i prostor“ (Erll, 2011: 84). Tijekom psihijatrijskoga liječenja i procesa psihoterapije, u razgovorima sa psihijatrom Grgurom Romićem, Josip Matijević kao dominantan sugovornik rekreira vlastita sjećanja „oštećena tijekom protoka vremena i prilagođena trenutku“ (Detoni Dujmić, 2017: 265) te testimonijalnim iskazima oživljava bolne uspomene na događaje s ciljem prorade traume. Možemo reći da se iskustveni način pamćenja prepleće s konceptom komunikacijskoga pamćenja jer su monološke dionice lika Josipa Matijevića detaljne i emotivno obojene. Protagonist nakon svakog verbaliziranja proživljenoga u prošlosti, obnavlja i ponovno proživljava pojedine traumatične događaje što vidno izaziva psihičku i tjelesnu letargičnost, a sjećanja na traumatične događaje manifestiraju se i u stanju njegova odmora, dakle, u snovima. Prema Freudu, kada se bolesniku u snu iznova nameće traumatski doživljaj, to se obično promatra kao dokaz „jačine utiska stvorenog tim doživljajem“ pa se pretpostavlja da je pacijent „psihički fiksiran na traumu“ (Freud, 1986: 140). U romanu su prisutni i elementi refleksivnog načina pamćenja „kojim se, uz (re)kreiranje pamćenja, istovremeno kritički propituju procesi pamćenja i mogućnosti njihova (re)prezentiranja“ (Brunčić, Posavec, 2021: 138). Protagonist problematizira iskorištavanje kolektivnog pamćenja ratnoga iskustva u političkom diskursu što u njemu izaziva nekontrolirani osjećaj bijesa i osudu toga čina. S druge strane naglašava varljivu narav individualnoga pamćenja koje mu, kao osobi oboljeloj od PTSP-a, nakon traumatičnih iskustava u logoru predstavlja životni teret, iako njegov individualni proces prisjećanja varira od oživljavanja upamćenih sadržaja, poteškoća pri prisjećanju, neiskazivosti upamćenoga (nemogućnost pripovijedanja) ili pak nemogućnošću zaustavljanja sadržaja koji iz dubina pamćenja prodiru na površinu, u sadašnju svijest lika:

„Pokušavao je ne sjetiti se, ali sjećanja su podmukla stvar. Poput vode pronađu i najmanju pukotinu, jednostavno nadiru, prodiru amorfn, neartikulirano.“ (Šojat-Kuči, 2014: 221)

U romanu *Jom Kipur* prisutna je antagonistička refleksija³³ iščitljiva kroz prikazivanje demaskiranja mehanizama političke propagande koji iskorištavaju domoljublje, patriotizam, kolektivno iskustvo rata pa i teške braniteljske sudbine za političko manipuliranje na predizbornim skupovima te održavanje netrpeljivosti i pojačavanje mržnje između pojedinaca i grupa različitih nacionalnih pripadnosti:

„Bilo je i ne smije se zaboraviti, ali ne smije se sve te smrti koristiti za nove mržnje. (...) Teško mi je izraziti to što osjećam. Jako teško. Rođeni otac me nije shvatio kad sam mu pokušao objasniti. Znae, najlaške je reći: politika je kurva, odmahnuti rukom i udaljiti se. Kurvinjski je to što se tuđim tragedijama koriste kako bi kupili glasove na izborima, kako bi se postavili bliže valovu, financijama, osigurali vlastiti boljitak.“ (Šojat-Kuči, 2014: 212)

Za vrijeme vođenoga procesa osvještavanja traume glavnoga junaka, zanimljivo je pratiti način na koji se kronološki redoslijed prisjećajnih dionica raspada u korist prikaza subjektivnoga doživljaja vremena (Neumann, 2008: 336). Svakom psihoterapijskom seansom dominiraju narativne sekvence u kojima reaktiviranje pamćenja lika Josipa Matijeveća nalikuje propadanju u limb proživljenih događaja; retrospektivni, fragmentarni dijelovi pamćenja objedinjuju raspon od njegovoga djetinjstva do ratišta te iskustava u sabirnome logoru. Pri (re)kreiranju traumatičnih događaja protagonist često preuzima ulogu pripovjedača, čime se legitimira i kao svjedok, te stvara distinkciju između svojega pripovjednoga/ prisjećajućega Ja i iskustvenoga/ zapamćenoga Ja (Durić, 2018: 54 prema Erll, 2011:77-78, Neumann, 2008: 336) što ukazuje i na to da lik Josip Matijeveć vlastiti život dijeli na vrijeme *prije* i *poslije* rata (usp. Brunčić, Posavec, 2021: 139), odnosno traumatičnoga iskustva logora. Namjera je doktora Romića rasvijetliti traumu svojega pacijenta, te ujedno provesti „smisleno povezivanje prošlosti, iz koje je sjećanje preuzeto, s trenutačnom situacijom“ (Neumann, 2008: 336).

Josip Matijeveć u rat je pošao kao osamnaestogodišnjak, u Vukovaru je najprije svjedočio gotovo nestvarnom kameratizmu, ali i emotivno bolnim gubitcima prijatelja, ubijanju neprijateljskih vojnika, „izmijenjenim stanjima svijesti“ zbog konzumiranja alkohola nakon rata te prodora adrenalina. Kao zatočenik srbijanskoga logora Stajićevo i zatvora u Nišu on doživljava tjelesno i psihičko nasilje, uz svakodnevno ponižavanje i zlostavljanje što determinira njegovo oblikovanje slike o sebi. Naglašena je Matijevećeva svijest o tadašnjoj vlastitoj mladosti, neznanju i nespremnosti za rat pri odluci odlaska u Vukovar. Ta se svijest

³³ *Antagonističku refleksiju* u mediju književnosti A. Erll definira u okviru refleksivnoga načina pamćenja, u tekstu vidljivu kao „kritiku vremena kako bi se razotkrili mehanizmi propagande koji figure pamćenja kolektivnoga pamćenja koriste za legitimaciju rata, za suprotstavljanje mitologizacije rata u suvremenim kulturama sjećanja ili za kritičko propitivanje formi diskurzivne i medijske konstrukcije prošlosti“ (Erll, 2003: 159).

ukršta s relativno racionalnim shvaćanjem (ne i prihvaćanjem) novonastale situacije u poslijeratnoj Hrvatskoj u odnosu na samoga sebe, psihički i fizički izmijenjenoga. S druge strane, protagonist naglašava da se ne kaje zbog (su)djelovanja u ratu i donesenih odluka jer u konkretnim ratnim situacijama na ratištu vrijede drukčija pravila od onih u pozadini:

„Muči li vas to?”

‘Što?’

‘Ljudi koje ste vjerojatno pobili, ranili, osakatili...’ (...)

‘O tome se ne razmišlja. Tad ubijaš. To je rat na najnižoj razini.’ Uzdahnuo je i dim se oko njega rasuo poput dimne zavjese, kamuflaže. Teško je objasniti nešto što se podrazumijeva. Teško je govoriti o stvarima koje su u međuvremenu promijenile značenje, dobile na težini ili izgubile smisao. ‘Rat na najvišoj razini, onoj s koje se sve kontrolira, raspiruje ili smiruje, na toj razini nema krvi, nema smrada ni ruševina, nema suza. Samo brojke. Kao golovi na utakmici. Toliko mrtvih na našoj, toliko na njihovoj strani, osvojeni teritorij, oštećena ili uništena tehnika. Nema imenâ, bliskosti, ljudskosti.’“ (Šojat-Kuči, 2014: 104.)

Posebna je pozornost u romanu pridana neizrecivosti traume koja obuhvaća individualno traumatično ratno iskustvo glavnoga junaka romana kojega možemo, prema tipologiji svjedoka Aleide Assmann, promatrati i figurom moralnoga svjedoka³⁴. Eksplicitnim se komentarima iz Matijevićeve perspektive ukazuje i na traumatična ratna iskustva mnogih hrvatskih branitelja i dragovoljaca Domovinskoga rata, koji brojnošću i dijeljenim iskustvima čine specifičnu društvenu grupu, marginaliziranu i u mirnodopsko vrijeme zaboravljenu, ističući da njihova trauma u javnoj kulturi sjećanja nije dobila dovoljno prostora, pozornosti ni konkretno (raz)rješenje, što i njega samoga potiče „kršenju društveno-pravnih normi“ (Brunčić, 2018: 303). U tomu, prema Josipu Matijeviću, leži odgovor na pitanje o uzrocima nezadovoljstva skupine ljudi koja za sebe smatra da je iskorištena za rat; problematizira se loš financijski status hrvatskih branitelja, nedostatak odgovarajuće medicinske i psihološke skrbi nakon rata, suočavanje s prešutnim isključivanjem iz društva, posebice na tržištu rada što biva okidačima čestim zakonskim prijestupima te samoubojstvima razvojačenih ratnih veterana. Nakon tih narativnih sekvenci u romanu uglavnom slijede one burnije u kojima lik Josip Matijević kritizira sve nepotrebno učinjene nepravde zaraćenih strana nad hrvatskim i srpskim

³⁴ Proučavajući odnos žrtava i počinitelja, ponajviše u okviru Drugoga svjetskoga rata, teoretičarka A. Assmann približava „figuru trećega“, odnosno figuru svjedoka te razlikuje četiri tipa svjedočenja: svjedok pred sudom, historijski svjedok, religijski svjedok, moralni svjedok (usp. Assmann, 2011: 102-113). Moralni svjedok figura je koja u sebi sjedinjuje ulogu žrtve i svjedoka; on preživljava strahote i mučenja te je ujedno svjedok onih koji nisu preživjeli, blizak je smrti i mrtvima, njegovo svjedočenje ujedno je optužba i tužbalica; njegovo svjedočenje može uključivati i šutnju. (usp. Assmann, 2011: 107)

civilima, osuđuje ratno profiterstvo i ratnu otimačinu koje zasjenjuju uzvišenost „časne hrvatske uniforme“ te se ograđuje od svih karikaturalnih manifestacija domoljublja koje prijete, između ostalog, i manipulacijom kolektivnim pamćenjem. Prema E. Hobsbawmu „u postkomunističkim društvima etnički ili nacionalni identitet je iznad svega sredstvo za definiranje zajednice nedužnih i identifikaciju onih koji su krivi za ‘našu’ nevolju“ (Hobsbawm, 1993: 189). U primjeru Šojatićina romana uočljiv je način na koji lik Josip Matijević propituje odgovornost vlastodržaca za nedaće hrvatskih branitelja u sadašnjosti, kao i problematiku pripisivanja odgovornosti srpskoj strani za sva počinjena zvjerstva nad civilima i zarobljenicima, dakle onih nedužnih, ne izostavljajući pritom ni odgovornost hrvatskih vojnika za moguća počinjena nedjela. Protagonist se dotiče i „problematike oblikovanja i suprotstavljanja službenih hrvatskih i srbijanskih politika pamćenja rata“ (Brunčić, Posavec, 2021: 143), naglašavajući nemogućnost postojanja samo jedne istine i varljivost jednoznačnog poimanja povijesti što upućuje i na problematiku „selektivno-perspektivističkog karaktera nacionalnog pamćenja“ (Assmann, 2011: 76).

Višeslojan prikaz pamćenja Domovinskoga rata u romanu *Jom Kipur* ostvaren je strukturiranjem nekoliko pripovjednih perspektiva (usp. Neumann, 2008: 338). Osim Matijevićeve ispovijesti, i lik se Grgura Romića suočava s vlastitim sjećanjima na doživljeno vršnjačko nasilje zbog pripadnosti romskom etnicitetu, a problematizira se i kompliciran odnos s pomajkom. Pozornost je usmjerena i prikazu životnih situacija Josipove bliske prijateljice Dubravke koja se nije oporavila od gubitka voljene osobe u ratu, kao i Josipovoj majci Ružici koju je, kao majku, Josipovo stradavanje uz dijagnozu PTSP-a duboko potreslo i, prema njezinu shvaćanju, unesrećilo cijelu obitelj.

Osijek, Vukovar, Ovčara, srbijanski sabirni logor Stajićevo i zatvor u Nišu za lika Josipa Matijevića predstavljaju mjesta pamćenja. U procesu prisjećanja protagonist najintenzivnije oživljava slike iz logora i zatvora, opisujući ih mračnim, hladnim i negostoljubivim prostorima, točnije prostorima straha i smrti, gdje se akumuliraju ljudska bol, nemoć, neizvjesnost te bijes i mržnja onih koji zatočenicima nanose bol i nad njima provode teror. Opisivanjem tortura i izživljavanja nad logorašima i zatvorenicima u romanu se logor Stajićevo i zatvor u Nišu ostvaruju kao mjesta gdje se „realizirala najapsolutnija *conditio inhumana*“ (Agamben, 2006: 104); mjesta na kojima su zatvorenici obespravljeni, do krajnosti degradirani i dehumanizirani, jedinke čijim sudbinama po volji upravljaju čuvari zatvora, vojnici i zapovjednici (usp. Brunčić, Posavec, 2021: 140-142). Prostori sjećanja, koje se razlomljene rekreira i rekonstruira tijekom mukotrpnog procesa psihoterapije, i kojima se imaginativno kreću Josip Matijević i psihijatar Grgur Romić s ciljem junakove prorade proživljene traume i verbaliziranja tereta pamćenja,

semantizirani su u kontekstu pamćenja jer sugeriraju „težak, složen ili čak nemoguć pristup prošlosti“ (Neumann, 2008: 340). Mjesta su pamćenja za lika Josipa Matijevića i navedeni gradovi, posebice Vukovar, koji on nakon dolaska na ratište više ne prepoznaje. Ustaljena mentalna mapa koja podrazumijeva poznate ulice, trgove i parkove biva narušena te je u to vrijeme, kao mladi vojnik, protagonist dezorijentiran:

„Nisam prepoznao Vukovar. (...) Znao sam, rekli su nam da smo na Sajmištu, na križanju Preradovićeve i Keršovanijeve, rekli su nam to, ali ja ništa nisam prepoznao. (...) U Osijeku nije bilo ptica. (...) U Vukovaru više nije bilo ničega. Ni ptica, ni krovova, ni čitavih automobila, niti živog drveća.“ (Šojat, 2019: 90).

Tematsko-motivski su kompleksi u romanu *Jom Kipur* brojni, što otvara i mogućnost detektiranja specifičnih metafora te dominantnih okidača pamćenja koji su, na primjeru lika Josipa Matijevića, usko vezani uz senzorne, točnije olfaktivne podražaje. Prisutni mirisi aktiviraju putanju sjećanja u potisnuto pamćenje lika Josipa Matijevića, a katkad je taj proces i obrnut; junak se najprije prisjeti određene situacije, naknadno si predočavajući i oživljavajući intenzivne mirise predmeta (vojničke odore, krvi, dima), prostora (podruma, logora, zatvora) ili osoba (liječnica u zatvoru). Metaforikom amputacije pripovjedač upućuje na Matijevićev gubitak mladosti, zdravlja i vitalnosti protagonista koji „u životu ima rupu, prazan, preskočen prostor na mjestu gdje je trebao biti pojam ‘mladost’“ (Šojat, 2019: 326), a njoj je analogna i „viktimiziranost kao posljedic[a] ratnoga iskustva“ (Brunčić, Posavec, 2021: 144).

Provodni motiv tamne nabujale rijeke poveziv je sa strahom od smrti, skupljanje i izrezivanje novinskih članaka s informacijama o kontinuiranosti i napretku zla u svijetu indicira strah od osporavanoga sjećanja (usp. Erll, 2003: 156) uz čovjeku svojstven bijeg u metafizička razjašnjavanja pojava; pojavljivanje mrtvih u snovima sugerira podsvjesnu opterećenost pojedinca mučnom prošlošću, slušanje i promatranje ptica simbolizira vapaj za slobodom, a sjedenje do prozora tijekom psihoterapijskih seansi želju za oslobođenjem od tereta sjećanja.

Tematiziranje Domovinskoga rata u opusu se Nevenke Nekić nastavlja još jednim romanom simbolično naslovljenim *Omerta – Zakleta šutnja o našim mrtvima*³⁵ (2014). Glas ekstradijeetskoga pripovjedača usmjeren je prikazu ratnih iskustava dvaju potpuno različitih likova prema kategorijama jezika, nacionalnosti, motivacije, osobnosti i ulozi pri dolasku u

³⁵ Termin *omerta* u kontekstu talijanske mafije, prema Hrvatskoj enciklopediji Leksikografskoga zavoda Miroslav Krleža, označava zakon šutnje; tko ga prekrši kažnjava se smrću, a ubijenomu se tradicionalno stavlja kamen u usta – *sasso in bocca* – kao opomena svima onima koji bi prekršili taj zakon. (mafija. Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2013 – 2024. Pristupljeno 10. 3. 2024. <https://enciklopedija.hr/clanak/mafija>)

ratni Vukovar. Riječ je o europskom humanitarcu, liku Marcella iz Francuske koji se u Vukovar upućuje iz gradića Bonchona zbog „poziva savjesti“ te kao pripadnik mirovnih snaga (mirotvorac, promatrač) dolazi na mjesto događaja kako bi ratni sukob popratio iz vlastite perspektive i sam prosudio o tomu tko je žrtva, a tko agresor te time demantirao navode u inozemnim medijima. Paralelno s njim pripovjedač se usmjerava prikazu nesretne sudbine dragovoljca, hrvatskog branitelja i logoraša Roka – ne odveć rječitog, ali tijelom i voljom snažnog mladića koji je odrastao u malenom mjestu imenom Rovanska podno Velebita i koji je, nakon izbijanja prvih sukoba, dragovoljno pošao u rat. Prošavši bojišnice diljem Hrvatske, premješten je u istočnu Slavoniju, na vukovarsko ratište gdje s danom pada Vukovara biva zarobljen na dugih pet mjeseci. Ključan moment romana jest susret pogledima likova Marcella i Roka 19. rujna 1991. kada su mirotvorci (zbog bijelih odora pogrdno prozvani „sladoledarima“) dobili dopuštenje ulaska u razoreni grad, dok istodobno srbijanska vojska zatvorenike odvodi u Velepromet. Očekivanje ponovnoga susreta iz perspektive Marcella nastavlja se djelomično zbog znatiželje, ali i neočekivanog osjećaja samonametnute odgovornosti s kojim se suočavao od ulaska u razoreni Vukovar:

„Marcello se vratio u još uvijek ratom raspolućenu zemlju. U novoj ekipi bilo je malo starih »sladoledara«, ali glavna vijest je bila razmjena koja će se odvijati na istoku Hrvatske. On se odmah javio u kontrolnu ekipu. Neki tajanstveni glas kao da je šaptao: možda ugledaš onoga momka plavih očiju, možda... Bio je nekako siguran da će ga prepoznati, da će ga moći nešto upitati putem prevoditelja. Onaj posljednji susret na vratima zloglasnoga hangara neobjašnjivo mu se usjekao u pamćenje i to plavooko visoko čeljade često je zastajkivalo pred njegovim očima sve dok ga nije kundak pomaknuo u koloni koja je nestajala u sumraku ratnoga inferna.“ (Nekić, 2014: 97.)

U romanu je nekoliko puta ponovljena narativna epizoda međusobnoga uočavanja likova iz njihovih perspektiva s ciljem naglašavanja njihova intuitivnog povezivanja. Obojica na mjestu pamćenja polažu zakletvu prešutnog kameratizma koji se, nakon mučnog Rokovog logoraškog iskustva i dogovorene razmjene hrvatskih vojnika srbijanskim vojnicima, ipak na neobičan način uspostavlja i razvija. Dok se Roko u logoru bori za preživljavanje nakon mnogobrojnih mučiteljskih „proveravanja“, Marcello se u Francuskoj bezuspješno trudi objasniti majci Olimpiji i najboljem prijatelju Paulu da se na Balkanu ne vodi rat među barbarskim plemenima, da je taj sukob ozbiljan, za civile i vojnike koban te politički motiviran, da su povijesti zaraćenih naroda kompleksne i isprepletene, da su omjeri snaga između branitelja i napadača nemjerljive te da osjeća odgovornost zbog vlastitoga svjedočenja odvođenju zarobljenika u nepoznato i „davanja legitimiteta zločinu“ (Nekić, 2014: 77). U toj

se situaciji nitko iz skupine mirotvoraca nije suprotstavio nadređenom „oficiru četvrtaste lubanje“ (Nekić, 2014:77) koji ih, unatoč oznaci Crvenoga križa, nije pustio u hangar pomoći zatočenicima. Glas pripovjedača već na prvim stranicama postavlja dva ključna pitanja koja funkcioniraju kao osnovna tematsko-motivska i idejna potka romana: tko, kako, zašto i iz koje pozicije vidi, doživljava i shvaća ratnu situaciju u Hrvatskoj te Vukovaru i gdje se nalaze mrtvi, ubijeni u Vukovaru i zarobljeništvu.

Uloga pripovjedača u romanu ima nekoliko značajnih funkcija. Osim pripovijedanja i poigravanja vremenskim dionicama vezanima uz sudbine i odluke likova, mnoge narativne sekvence i poglavlja završava eksplicitni pripovjedačev komentar, najčešće antagonističke naravi u odnosu na „njih“ i „njihove“ ukazujući pritom na neprijateljsku vojsku. Pripovjedač je također uronjen u intimna Rokova i Marcellova proživljavanja, tjelesne i duševne patnje, strahove, slutnje i želje te pozitivno ocjenjuje njihovo okretanje molitvi i Bogu. Ovom je strategijom obuhvaćena šira slika života i okruženja u kojemu se likovi nalaze, kao i stanje na odabranim prostorima, a detaljiziranjem uranjanja u svijest i intimu likova ostvaruje se osjećaj pouzdanosti u ispričano. Dijalozi likova nisu dominantna tehnika u ovome romanu, no određeni prostor zauzimaju njihove povremene monološko-asocijativne dionice; pripovjedač gradi naraciju, opisuje što likovi osjećaju i o čemu promišljaju, čega se i zbog čega prisjećaju; bilježi događaje, propituje moralnu dimenziju osobnosti, osuđuje nehumane činove izživljavanja nad civilima, ubijanje zarobljenika u srbijanskim sabirnim logorima i šutnju o njihovim posljednjim počivalištima:

„U svemu postoji jedna neizrečena a svima znana činjenica: nitko ne govori nikome ništa – mjesto zločina, grobovi, plijen, sve to ostaje u zakletoj šutnji, kao u grobnici usred pustinje koju je prekrrio pijesak. Većinom zbog suučesništva, nešto od straha. Oba razloga ostaju kao najtrajnija veza među NJIMA.

Ometa.“ (Nekić, 2014: 50.)

Iako se ne može tvrditi da u romanu prevladava multiperspektivnost koju držimo jednim od važnijih obilježja fikcija pamćenja, motivirani postupci likova i eksplicitni komentari pripovjedača kao odabrane strategije na svojevrsan način ipak propituju kolektivna sjećanja i uspostavljene hijerarhije vrijednosti (usp. Neumann, 2008: 337), a dotiču se i načina konstruiranja i ispisivanja kolektivne prošlosti. Roko u zarobljeništvu ne prihvaća nametnute i izmišljene zločine mučenja srpske djece i žena koji mu se pripisuju, iako u sjećanju oživljava stare međunacionalne sukobe iz doba Drugoga svjetskoga rata u okolini Obrovca o kojima mu je pripovijedao pokojni otac. Marcello se pak suočava s informacijama u francuskim novinama o stanju na hrvatskim ratištima koje ne prikazuju realna zbivanja te prema tomu osjeća

odbojnost, ali i propituje načine ispisivanja povijesti što se može tumačiti i antagonističkim načinom pamćenja:

„Bilo je u tome tekstu dosta laži o kojima on ne bi znao da nije bio na licu mjesta u Vukovaru. Kako li se piše povijest? Ovako kao ovaj novinar, kao oni povjesničari čija je djela čitao ili učio u školi. Manje više bila je to idilična ali racionalna izmišljotina o surovoj i gruboj stvarnosti koju su preoblikovali pobjednici i pretvorili ju u niz slučajnosti i spletki, netočnih navoda i zadovoljavanje svojih interesa.“ (Nekić, 2014: 113.)

Dvije su odvojene narativne linije na početku romana dodatno pojačane i nekronološkim ustrojem analepsi, što se od sredine prema kraju romana mijenja. Na početku se sučeljuju Marcellova prošlost prije dolaska u Vukovar i Rokova sadašnjost u vlastitom skromnom domu, nakon zarobljenništva i razmjene. Retrospektivne epizode tipičan su obrazac prikazivanja sjećanja obaju likova; Marcello se nakon povratka u Francusku prisjeća svega što je vidio u Vukovaru i što će utjecati na (pre)oblikovanje njegova identiteta, dok se Roko, nakon povratka kući po razmjeni, stoički suočava s PTSP-om, sjećanjima na logorašku torturu i nehumane uvjete kojima je bio izložen, što ga navodi na ponovno prijavljivanje u vojsku. Nakon vojno-redarstvene akcije Oluja i završetka rata, Marcello i Roko ponovno se susreću u Hrvatskoj, podno Velebita, i dublje se upoznaju uz pomoć prevoditelja.

U romanu se isprepleću herojsko-pobjednički i viktimološki diskurs pa možemo reći da lik Roka predstavlja „okrhnutu“, ali preživjelu figuru nacionalnoga heroja koji je spreman žrtvovati se za ideal slobodne domovine, bez poriva propitivanja političkih i ideoloških paradigmi. Česta je i uporaba biblijskoga imaginarija integriranog u ratno iskustvo lika vojnika, ali i lika mirotvorca. U zatočeništvu istaknut je Rokov doživljaj hangara koji uspoređuje s vlastitim zamišljajem čistilišta gdje napuštene duše lutaju uz jauk, bol i suze; promatrajući potpukovnika kojemu ide na „ispovest“ vizualizira Sotonu. Obrat Bogu i upamćene molitve iz djetinjstva, važnost sakralnoga i bogobožnosti kao odupiranja ideji samoubojstva, Rokova su svakidašnjica u logoru. Lik mirotvorca Marcella također doživljava religiozni zaokret te roman završava njegovim nadrealnim snom o Vrhov svijeta u dvorani grada Len Maaga gdje su paklene sile, slaveći uspješno provedeno zlo nad Vukovarom, ipak osuđene na propast zagovorom Krista jer nisu uspjele učiniti da ljudi zaborave svoje mrtve.

Velebit je u romanu prikazan gordom i snažnom planinom s legendarnom i mitološkom podlogom; mjesto je Rokova odrastanja i identitetskog ukorjenjavanja u prostor koji lik drži „svojim i hrvatskim“, onime što je vrijedno i potrebno obraniti od agresorskog nasrtaja. U ovom je primjeru riječ o dočaranoj „simbiozi ljudi i zemlje, koju članovi nacije smatraju zemljom predaka ili ‘domovinom’“ (Smith, 2009: 94), prema kojoj gaje privrženost i (straho)poštovanje.

U procesu stvaranja nacija važnost pripada „intimnim krajolicima domovine, koji zauzvrat postaju sastavni dio zajedničkih sjećanja“ (Smith, 2009: 50). Za vrijeme logoraških mučnih dana, lik Roka čezne za planinskim krajolikom i na taj je način dočarana neraskidiva veza pripadnika jedne nacije sa svojim prirodnim okruženjem (usp. Özkırmı, 2010: 209), dakle ostvarena je „prostorna projekcija“ (Özkırmı, 2009: 208). Značajnu ulogu u romanu ima i mitološki sloj Velebita, o kojemu Marcellu i Roku pripovijeda profesor Andro. Profesor u svojem izlaganju spaja ne samo legende o magičnim bićima na Velebitu, već i značaj planine kao „svetoga krajolika“ s važnom ulogom u povijesnim bitkama, primjerice sukobima između „Turaka i kršćana“ (Nekić, 2014: 127), koje funkcioniraju u tekstu kao podloga za prisjećanje, evociranje „duge vremenske perspektive (*longue durée*)“ (Smith, 2009: 58), ali i potvrde o kontinuitetu postojanja Hrvata kao naroda s vlastitim teritorijem. Smith tvrdi da mitovi o zajedničkom podrijetlu i nastanku „simbolički izražavaju proces samodefiniranja“ dok mitovi o izboru zajednice (*myths of communal election*) predstavljaju najutjecajniji element „u kultivaciji mitova i sjećanja, a posvećenost svetim krajolicima je možda najintenzivniji i najutjecajniji aspekt teritorijalizacije“ (isti: 91). Sjećanje na moćni Velebit predstavljao je mjesto mentalnoga bijega od tjelesnoga nasilja, što je povezano i s tezom da „prostorni okvir pamćenja koji sadržaj sjećanja u odsutnosti (upravo u odsutnosti!) zadržava kao ‘domovinu’.“ (Assmann, 2006: 54). Nakon zarobljenništva, ta planina postaje mjesto Rokova izlječenja, mentalnog i tjelesnog oslobođenja, ponovnoga rođenja. Prilikom Marcellovoga posjeta Roku na kraju romana, obilazak Velebita i njegova kruništa – Tulovih greda – popraćen je dodatnim pojašnjenjima o toj „mitskoj planini Hrvata“ (Nekić, 2014: 131), legendama o vilama velebitkinjama (Suđenicama), vilama rusalkama, kraljici Jeleni, ali i tamnim silama za koje su preci vjerovali da ondje postoje. Ovdje su uočljivi elementi monumentalnoga (mitskoga) načina pamćenja u obliku priča koje su duboko ukorijenjene u kulturnom pamćenju jednoga naroda. Ti elementi imaju funkciju upućivanja na razvijene predodžbe pripadnika jedne nacije o vlastitoj autentičnosti te ostvarivanju prava na autonomiju, a mitološke priče, jednako kao i „reinscenacije događaja vezanih za pružanje otpora“ (Smith, 2010: 118) pojačavaju djelovanje i raspon nacionalnih sentimenata. Osim Velebita, koji kroz ovaj roman možemo promatrati istovremeno kao etnobraz te mnemonički pejzaž s posebnim, intimnim značenjem za lik Roka, u romanu su učestali motivi novina i televizijskih emisija u službi izgradnje i „zamrzavanja“ pamćenja, čiji je cilj širenje informacija, bilježenje i naposljetku arhiviranje događaja. U ovom je primjeru vidljiv dokumentarni postupak kojim se pokušava ostvariti učinak autentičnosti pripovijedanja, prvenstveno referiranjem na dokumentarni materijal čiji sadržaj podrazumijeva detaljne opise Vukovara pod opsadom, što ostavlja dubok dojam na lik Marcella:

„Uvečer su gledali televizijski program i veliki dio bio je posvećen ratnim zbivanjima. Tako je konačno ugledao slike razorenih sela i gradića, prvi puta vidio istinsku sliku Vukovara i osjetio da je zabrinut kamo ih to upućuju: oni su mirotvorci, zaštićeni zakonima i uniformama, oni ne sudjeluju u tom sukobu koji on ne poznaje. Vidi da su neki ljudi u bijegu pred nekakvim drugim ljudima, dugačka nepregledna kolona bijede koja vuče zamotuljke preostalog blaga, a nad njima sivo nebo i drhtavi oblaci. Na leđima nose lončice i zavežljajčice i čini se što su prazniji, to su teži. Vidio je neke mrtve ljude, prekrivene komadima krvavih tkanina, neku su bili mali, znači djeca, vjerojatno.“ (Nekić, 2014: 35.)

Motiv fotoaparata također je u službi dokumentarnoga postupka jer, kao uređaj i svojevrsni medij, ima zadatak vizualno zabilježiti događaje i osobe, a u tekstu je istaknuto da u određenim trenucima nastanak fotografije ovisi o količini lukavosti fotografa iza objektiva, posebice kada je fotografiranje ljudi i situacija nepoželjno:

„Marcello se osvrće da vidi i snimi izbliza novu skupinu nenaoružanih »fašista« i »ustaša« koju izvode iz skladišta. Ali u tome trenutku brkajlija s okićenim epoletama stavlja ruku na oko kamere, zaklanja objektiv. Onda drugom rukom maše: ne, ne! Diže kažiprst kao da prijeti malom djetetu.“ (Nekić, 2014: 43).

Roman Nevenke Nekić radnjom je koncentriran na pamćenje Domovinskoga rata iz perspektiva dvaju likova kroz razne oblike traume; lik Roka doživljava traumu u logoru prilikom ceremonije degradacije, ispitivanja i iznuđenih priznanja za nepočinjene zločine, dok lik Marcella nakon povratka u Francusku u sjećanju neprestano oživljava slike razorenoga Vukovara, rekonstruirajući pritom vlastiti osjećaj nemoći, nemogućnost pobune i vlastito neznanje o situaciji na njemu tada nepoznatom prostoru, što ga progoni i u snovima.

Nagrađivan i na engleski jezik preveden prviijenac *Crni kaput* (2015.) vukovarske autorice Tanje Belobrajdić roman je koji tematizira iskustvo Domovinskoga rata oslikavajući sudbine mladih Vinkovčana koji u rat za Vukovar pristupaju kao hrvatski dragovoljci. Homodijegetski intradijegetski pripovjedač, ujedno i protagonist na razini priče imenom Ante na prvim stranicama pripovijeda o odrastanju na Đavolašu, čvrstoj povezanosti sa skupinom prijatelja³⁶ koju čine Dinko, Đuro (Rus), Švabo i Cendro, značajnim osnovnoškolskim i

³⁶ Sociolog Siniša Malešević proučavajući rat iz socioloških aspekata smatra da je borbenost zapravo grupni, a ne individualni fenomen. To je moguće detektirati u mnogim romanima, tako i u romanu *Crni kaput* gdje grupa prijatelja od djetinjstva odlazi u rat; likovima je ispod časti ne braniti prijatelje od kojih su neki po prvi put iskazali ozbiljnost i odlučnost u priključivanju hrvatskim braniteljima u Vukovaru. Malešević drži da „većina vojnika ide u bitku iz osjećaja lojalnosti za svoju četu i radi uzajamne zaštite, a ne zbog vjerske gorljivosti, nacionalizma, čvrste predanosti obrani demokratskih sloboda, uspostavljanja islamskog kalifata ili širenja socijalističkoga učenja“ (Malešević, 2011: 240).

srednjoškolskim doživljajima, specifičnom karakteru vlastite obitelji, prvim ljubavima, služenju obveznog vojnog roka u „bivšoj državi“. Gotovo idiličan prikaz proživljenoga djetinjstva i humorom obojenih događaja iz mladosti oblik je sjećanja ispovjednoga subjekta koje se time otkriva tek nasilnim povratkom u sadašnjost ispovjednoga Ja. Drugim riječima, u prvom su planu „autobiografska epizodička sjećanja svjedoka“ (Erll, 2011: 158) što ukazuje na dominantan iskustveni način pamćenja. Sudjelovanje na vukovarskom ratištu za protagonista završava nakon eksplozije granate „[n]egdje na Sajmištu, u blizini tvornice ‘Vuteks’“ (Belobrajdić, 2015: 34), nakon čega biva zatočen u baraci, „u krugu vukovarske kasarne“ (Belobrajdić, 2015: 36), s mnogim suborcima i civilima. U prostorijama kasarne, protagonist za vrijeme prelaćivanja aktivira uspomene na prijašnji život što ukazuje na to da uspomene „često preuzimaju oblik priče ili barem sastavnice priče koja se može ispričati i obično je više puta ponovljena“ (Straub, 2008: 216). Razlog je tomu imaginativna emocionalna zaštita kako bi se izdržala fizička tortura. Uspomene protagonist nastavlja oživljavati za vrijeme dok se nalazi u poziciji ratnoga zarobljenika u srbijanskom zatočeništvu, svega nekoliko dana prije konačnog neprijateljskog zauzimanja Vukovara.

Iskustveni način pamćenja konstruiran je i uporabom vojničkoga diskursa rezerviranim za narativne sekvence u kojima se prikazuju konkretni okršaji s vojnicima neprijateljske vojske. Tim diskursom dominiraju zanimljivi dijalozi sa svim specifičnostima vojničkoga slenga prepunoga vulgarizama i dosjetljivih provokacija, informacije o vrstama i nedostatku oružja, položaju rovova, osvojenim i izgubljenim položajima, raspodjeli zadataka novopridošlim dragovoljcima; oslikava se odnos prema nadređenima, sveprisutan je naturalistički prikaz ubijanja, umiranja za urbanog načina ratovanja pri kojemu se odvija borba za svaku ulicu i svaku kuću. Vidljiva je i strategija pristranoga naglašavanja jezičnih, mentalitetnih, moralnih i etičkih razlika između „nas“ i „njih“ u svakodnevnim situacijama s istaknutim pozitivnim osobinama likova hrvatskih branitelja:

„Kada sam začuo prvi rafal, negdje iznad mene, procijenio sam da je to Stipa šarcem razvukao iz potkrovlja. Automatski sam pritisnuo obarač i stisnutih očiju počeo pucati. Natjerao sam sebe da otvorim oči i gledam. Dolje je zavládala panika. Mrtvih tijela bilo je na sve strane. Bacali smo bombe među njih, rezali ih rafalima. Vriska i dozivanje ispunili su mi uši. Jedan je neprijateljski vojnik ostao na ulici, detonacija ga je odbacila na otvoreno. Zapomagao je, dozivao nekog Peđu. Molio je da ga izvuče. Prestali smo pucati. Ležao je raskrčen, raskopčanog šinjela, s neprirodno svinutom desnom nogom. (...)

– Pa dobro Peđa, sram te bilo! Ovako ostaviti prijatelja može samo pička! –

Prepoznao sam Dinkov glas. Znao sam da dijelom provocira četnika, a dijelom govori ono što zaista misli. Dinko nikada, po cijenu svog života ne bi ostavio nekoga od nas.“ (Belobrajdić, 2015: 97)

Jednostranim i negativnim prikazom neprijateljskih vojnika, posebice srpskih dobrovoljaca koji su zarobljenike na Sajmištu tretirali brutalnije nego vojnici JNA s višim činovima, ostvaruje se snažna negativna stereotipija te prepoznavanje različitosti u odnosu na druge, točnije, u odnosu na „konstitutivnu izvanjskost“ (Hall, 2006: 360) drugoga što u osnovi također ukazuje na tvorbu i reprezentiranje različitih nacionalnih identiteta. Razlika između regrutiranih ili prisilno mobiliziranih muškaraca srbijanske nacionalnosti, pripadnika srbijanskih dobrovoljačkih četa, unovačenih „domaćih Srba“ i regularne vojske JNA naglašava se u mnogim romanima s temom Domovinskoga rata, a ni roman *Crni kaput* tomu nije iznimka. Iz očišta ispovjednog, prisjećajućega Ja većina je likova neprijateljskih vojnika srpske nacionalnosti prikazana željnima osвете nad „ustašama koji su tu došli ubijali srpsku decu“ (Belobrajdić, 2015: 61) i „rušiti ustavni poredak“ (Belobrajdić, 2015: 63). To ujedno ukazuje i na specifičan „stabilizovan i samodovoljan nacionalni mit“ (Assmann, 2011: 81) kojim su određeni strahovi iz razdoblja Nezavisne Države Hrvatske u srbijanskom kulturnom pamćenju konzervirani te „spretnim Miloševićevim političkim inscenacijama reaktiviran[i] kako bi među stanovništvom ad hoc raširila kolektivno pravo na osvetu“ (ista: 81). Nemilosrdni, demonizirani, dehumanizirani, poimence izdvojeni izvršitelji krvnici u tekstu su realizirani kao punokrvni ratni zločinci čiji su nasilnički činovi širokog dijapazona – od premlaćivanja i silovanja do likvidacija razoružanih vojnika i civila koje znakovito prozivaju smećem:

„ – Marš u pizdu materinu! Šta si se, bre, usro? Ovde si da jebeš, a ne da kenjaš! Ajde, ulazi!

Vojnik se, odmaknuvši glavom povukao korak unatrag u znak odbijanja. Kćer, koja je vrištala i dozivala majku, otrgnuli su od one koja ju je nosila ispod srca i odvukli u ugao barake. Djevojka se otimala i tražila pomoć, zvala, zapomagala. Okrenuo sam glavu. Nisam joj mogao pomoći. (...) Suze su curile same, a mržnja mi je ispunila svaki dio isprebijanog tijela. Pokušao sam pokrenuti željezne udove, ali više nisam bio siguran je li ih blokirao bol ili strah. Umro sam u ovih stotinu dana toliko puta, pa jednom ću morati za stvarno.“ (Belobrajdić, 2015: 70.)

Prema B. Neumann viševremenske (multitemporalne) razine prošlosti i sadašnjosti u književnim se tekstovima mogu isprepletati na različite i kompleksne načine što doprinosi „umanjenosti strogoga slijeda događaja stalnom oscilacijom između različitih vremenskih razina“ (Neumann, 2008: 336). Cijelim se romanom u gotovo pravilnom ritmu izmjenjuju različiti vremenski planovi (zajedno s njima i događaji) koji međusobno korespondiraju; u

svijesti oživljena i ispriopovijedana osobna prošlost isprepleće se s neposrednom, nedavno doživljenom prošlošću na bojišnici te mučenju i maltretiranju na Sajmištu. Navedene su tri vremenske razine koje predstavljaju važne točke za „interakciju između individualnoga pamćenja i identiteta“ (ista: 336). Kako je pozornost u romanu najviše posvećena iskustvenom pamćenju ispovjednoga Ja, tako preko sadržaja uspomena otkrivamo da je njegov identitet determiniran emocionalno teškim događajem iz najranijega djetinjstva. Riječ je o odlasku majke iz siromašnoga obiteljskoga doma, što objašnjava izranjanje krhkog hipersenzibilnog mladog muškarca iz vojničke odore u nezahvalnom vremenu rata, koji teško podnosi gubitke dugogodišnjih prijatelja, ujedno i suboraca u Vukovaru. U trenucima kada se i sam bori za preživljavanje, ne prestaje razmišljati o poginulima, mogućim zarobljenima te ranjenom prijatelju Dinku koji se za to vrijeme nalazi u Vukovarskoj bolnici. Gubitak prijatelja protagonistu predstavlja gubitak jednoga dijela obitelji, dok drugi dio, zasad na sigurnom, očekuje mlade dragovoljce da se iz rata „vrate kao junaci“ (usp. Belobrajdić, 2015: 121).

Problematika nacionalne pripadnosti likova i međusobne netrpeljivosti između hrvatske i srpske strane u Domovinskom ratu ne objašnjava se eksplicitno, ali su vidljivi elementi nerazrješene prošlosti, aktivirani u međusobnom vojničkom uvredljivom oslovljavanju „četnicima“ i „ustašama“. Vraćajući se na to razdoblje, strategijom diskursa podvojene lojalnosti za vrijeme uspostave i trajanja Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije sugerira se prisjećanje na situacije u prošlosti obitelji protagonista koje joj određuju sumnjiv status u odnosu na državnu zajednicu te od javnosti skrivano ideološko nagnuće. Posebna je atmosfera prisutna u tom obiteljskom domu gdje se ponosilo hrvatskim podrijetlom, u siromaštvu i skromnosti, dok je specifična državna zajednica iz pozicije moći promovirala i učvršćivala jugoslavenske vrijednosti te pritom izgrađivala političko i kulturno pamćenje s kojim je obiteljsko pamćenje protagonista bilo u raskoraku. Prema tome se u ovom romanu ostvaruje i antagonistički način pamćenja:

„Prošla je jedna vojska, odvela ih, prošla i druga i odvela one koji su se uspjeli sakriti prvoj. Mog djeda pokupile su ustaše. Jesu li ga baš pokupile ili se sam javio ostaje nejasno jer, kad sam dorastao da to smijem pitati, o tome se nije smjelo govoriti.

Kada su ga zarobili partizani, od streljanja ga je spasio rođak kojeg je pokupila ona druga vojska. Pobjednička. Taj rođak i moj djed, bili su djeca od dva rođena brata. (...) Nikada se nisu nešto gledali, ali svoje meso se ne grize – rekli bi stari ljudi. Zato što je jamčio za djeda i time izložio svoju poprilično veliku glavu (...), djed i baka su mu cijeli život morali lizati guzicu.“ (Belobrajdić, 2015: 15-16.)

Mjesta su pamćenja u ovome romanu Đavolaš u prošlosti, koji pri oživljavanju u sjećanju protagonista postaje imaginarni prostor bijega od zatočeničke mučne svakodnevice; razrušeni Vukovar u sjećanju biva mjestom gotovo nestvarno ostvarenoga kameratizma, ratovanja, umiranja, suočavanja s gubitcima i neprimjetnog (maskulinog) oplakivanja pokojnika, dok baraka na Sajmištu kao improvizirani, trenutačni logor, u svijesti likova postaje prostor selektivnog pamćenja straha, boli, izivljavanja i traume.

Provodni je motiv crnoga kaputa u funkciji okidača pamćenja jer „sjećanje treba povoda pa se često ostvaruje u kontekstu materijalnih ostataka“ (Durić, 2018: 104). Kad bi god junak opazio taj odjevni predmet, podsjetio bi ga na oca koji je takav kaput nosio u punoj snazi mladosti, potom na vlastiti crni kaput koji je dobio na poklon kao dječak kako bi nalikovao ocu. Crni je kaput nosio i njegov prijatelj Đuro na ratištu kad je poginuo; crnim je kaputom protagonista na kraju romana, nakon uspješnog i riskantnog bijega iz kamiona prepunog leševa, ogrnuo prolaznik Stevo i na taj mu način spasio život. Osim izravne povezanosti s naslovom koji i sugerira važnost crnoga kaputa za protagonista, ujedno i pripovjedača ovoga romana, ovaj motiv ujedno simbolički ukazuje i na očajničku potrebu zaštite očinske figure te motivaciju za preživljavanjem kako bi se dano obećanje o povratku kući, usprkos ratnom vihoru, izvršilo.

9. PAMĆENJE LJUBAVNIH ISKUSTAVA U RATNOM OKRUŽENJU

Ratnim događanjima na privatnim razinama bivaju uzdrmani i pojedini intimni, partnerski odnosi. U korpusu suvremenih romana s temom Domovinskoga rata postoje i oni tekstovi koji nastoje prikazati i problematizirati svladavanje izazova ratne stvarnosti u odnosu na ljubavne odnose mladih žena i muškaraca koji bivaju ratom privremeno ili trajno narušeni. Ovaj je dio rada posvećen romanima *Preobrazba potonule uljanice* (2000.) Ete Rehak i *Podzemni ljudi* (2003.) Jasenke Krilić koji se s obzirom na obradu teme mogu iščitavati u postavljenom ljubavno-ratnom kontekstu, a bit će riječi i o romanu književnice Ivane Šojat *Jom Kipur* (2014.) u kojemu se također problematizira izgubljena, neprežaljena ljubav i nemogućnost ostvarivanja bliskih i intimnih odnosa zbog sudbonosnih, ratnih događanja.

Kratki roman književnice Ete Rehak zanimljivoga i simboličnoga naslova *Preobrazba potonule uljanice* (2000.) tematizira ratna iskustva civilnoga stanovništva, iznenađenog i zatečenog prodorom rata na dubrovačko područje s naglaskom na ljubavnički odnos dvaju likova koji biva narušen prodorom ratne situacije te ljubavničke tragedije. Iskustvo Domovinskoga rata evidentno pogađa i šokira građane Dubrovnika i okolice, stoga ne iznenađuje činjenica da tekst obiluje podužim apokaliptičnim opisima grada iz pozicije heterodijegetskoga ekstradijegetskog pripovjedača o granatiranju stare dubrovačke jezgre i mjesta izvan grada:

„A neprijatelj je stopu po stopu i dalje napredovao, osvajao prilaze Gradu na istoku, sjeveru i zapadu, počinjao nečuvene zločine, gazio i skrnatio i svete i profane prostore, ostavljao svoje smrdljive tragove izivljavajući se na ljudima, životinjama i stvarima. Nastrijeljeni psi lutali su gladni tražeći svoje gospodare, u razorenim i spaljenim crkvama ležali su osakaćeni kipovi svetaca iskopanih očiju, oko nagorjelih obora, izbezumljena pucnjavom, oglašavala se gladna i žedna stoka. Većina stanovnika pobjegla je iz svojih domova, a oni koji su ostali bili su izvrgnuti svakojakim okrutnostima.“ (Rehak, 2000: 41.)

Pripovjedač je, osim na sudbinu kolektiva i grada, fokusiran i na likove identitetski simbolično imenovanih tek osobnim zamjenicama u službi perifrize – Ona i On – što ukazuje na univerzalne tragične ljubavničke sudbine koje su se mogle dogoditi bilo komu diljem Hrvatske u razdoblju rata. Prve su stranice obilježene nevjericom obaju likova u ozbiljnost ratne situacije koja se približava Dubrovniku:

„Za razliku od nje, on je bio daleko optimističniji, tvrdio da se neće usuditi napasti Grad, vjerovao da bi takvo što pokrenulo međunarodne snage na akciju, a onda – zna se što bi se

dogodilo! Činila joj se nekako djetinjastom ta njegova vjera u međunarodne snage, ta sigurnost kako se Gradu neće i ne može ništa ružnog dogoditi!“ (Rehak, 2000: 23.)

Likovi kroz ograničenu prizmu doživljavaju ratne situacije te možemo reći da su dvije perspektive, muška i ženska, orijentirane na vlastitu svakodnevnicu i privatne brige. Te se dvije perspektive povremeno ukrštaju, ali se ipak ne ostvaruje višeslojan pristup ratnoj problematici. Ona u okrilju sigurnosti hotela izvan grada pomaže prognanicima i prima „izbjeglice iz istočnih Konavala“ (Rehak, 2000: 38.), rijetko propituje ratnu situaciju svjesna da ništa ne može promijeniti, dok se On u skladu s profesionalnom odgovornošću sebe kao liječnika brine za stradalnike i ranjenike iz hrvatskih obrambenih redova. Retrospektivne su epizode rezervirane za prisjećanja ženskoga subjekta na prijašnje zajedničke trenutke s udaljenim partnerom, a te idilične slike razbijaju povremene ljubomorne epizode zbog njegovih sve rjeđih poziva te paničnom zabrinutošću za njegov život. Pogledom na prognanike s „plastičnim vrećicama u rukama“ (Rehak, 2000: 38.) Ona samu sebe često prekorava zbog svojih misli jer se suočava s pravim problemima, a partnera, uglavnom hladnog i odsutnog, odlučuje ne opterećivati svojom zabrinutošću. On rjeđe uplovljava u retrospektivni vrtlog, orijentiran je na sadašnjost neizvjesne situacije i svoju ulogu u ratnom kaosu pretrpane bolnice, a njegov osjećaj izgubljenosti i dezorijentiranosti analogan je s razaranjem grada koji se mijenja:

„Krckalo je i škripalo staklo, polomljeno crepovlje i razmrvljeno kamenje pod njegovim nogama i taj zvuk zabadao mu se u uši poput debelih oštih igala, opetovano i bolno. A on je, posrćući, nastavljao hodati ne znajući ni kamo ide ni što traži u ovo sablasno popodne dok vjetar raspiruje vatru na gorućim zgradama i na mahove mu u nosnice tjera gust, peckav i smradan crni dim. Ne osjeća studen, samo neku ukočenost u grlu i udovima, samo napetu kožu lica i hladnu vlažnost očiju pri treptanju.“ (Rehak, 2000: 61.)

U romanu je također prisutna negativna stereotipija u odnosu na opis nadmoćne neprijateljske vojske koja napada grad, ali u pripovijedanju je dočaran prijezir pripadnika te iste vojske prema žiteljima hrvatskih područja. Ta je strategija eksplicitno ostvarena kroz narativ i djelovanje lika crnogorskoga vojnika, pripadnika neprijateljske vojske koji naposljetku zaposjeda liječnikovu kuću, ispituje ga o skrivenom oružju te ga ubija ispaljenim metkom u glavu. Neprijateljski vojnici prikazani su kao iskonski zli, delikventni, alkoholičari niskoga morala, kao otimači i ubojice koji ne pokazuju ni minimum ljudskosti niti obraćaju pažnju na riječi sugovornika:

„Sluša ga i jedva uspijeva od njegovihi konfuznih priča složiti neke fragmente koji bi mogli biti skica za biografiju: djetinjstvo i mladost u zabitom crnogorskom selu, potom zločin (nejasno kakav), pa zatvor u kojemu je od ostalih uznika naučio kojekakve trikove i kriminalne

radnje, onda puštanje na slobodu prije izdržane kazne i preobražaj u vojnika »oslobodioca« žestoko nahuškanog protiv ustaša, (jer svi su Hrvati ustaše), neprijatelja »jugoslovenstva«, izdajnika i fašista.“ (Rehak, 2000: 80-81.)

Ubojstvom mladoga liječnika okončana je i mogućnost uspostave kvalitetnijega ljubavničkoga odnosa s glavnom junakinjom. Vijest o njegovoj smrti duboko je pogađa i ona se, emotivno zanesena, okreće materijalnim ostacima iz njegova svakodnevnog života s odlukom budućega iterativnoga prisjećanja na zajedničko vrijeme. Zanimljivo je primijetiti da nekadašnje reakcije pokojnoga partnera junakinja više ne ocjenjuje hladnima i sebičnima, što potvrđuje da „[o]sobni sadržaji pamćenja nisu i ne mogu biti stabilni“ jer su po svojoj prirodi „kompleksi ideja koji se konstruiraju i rekonstruiraju u procesu prisjećanja, ponekad spontano i naizgled nesistematično, a ponekad namjerno i usmjereno.“ (Straub, 2008: 218).

Grad se Dubrovnik, osim konkretnim mjestom radnje u romanu gdje se „konzerviraju slojevi vremena“ pri čemu se „urbani prostor tretira kao medij, poticaj za sjećanje“ (Nemec, 2010: 201), predstavlja i važnim povijesnim, generacijskim, tradicijskim mjestom pamćenja koje biva ugroženo ratom. Dubrovnik je u romanu implicitno evociran i kao nacionalni simbol bogate hrvatske povijesti i nije slučajno što pripovjedač naglašava da su nakon granatiranja grada „[j]edino [su] gradske zidine i utvrde odolijevale udarima granata“ (Rehak, 2000: 60). Tim se postupkom evocira mit o trajnosti grada, predodžbe dugotrajne neovisnosti i slobode Dubrovačke Republike kao jednoga od brojnih zamišljenih zlatnih doba hrvatske nacionalne povijesti, pri čemu „zlatna doba“ promatramo kao „razdoblja koja su kasnije generacije pamtile kao trenutke herojstva i slave, ‘zlatna doba’ zajednice, zabilježena u epovima i kronikama, umjetnosti i pjesmi,“ i koja „nisu samo izvor kolektivnog ponosa i samopouzdanja, već i inspiracija za djelovanje i oponašanje“ (Smith, 2009: 96).

Gradu Dubrovniku prijeti zatiranje te se iz pripovjedačevih opisa i pristranih komentara apelira na obranu, dok se napad na grad teškom artiljerijom i iz perspektiva likova drži neoprostivim i osuđujućim činom. Pripovjedač indicira da razaranje Dubrovnika prijeti izobličenju, čak i nestanku identitetskih i materijalnih tragova ljudi koji su ondje generacijama stvarali obiteljske prošlosti, usložnjavali gradsku tradiciju, stvarali privatne uspomene, a po reakcijama likova civila razvidno je da se događaj poput rata nedvojbeno upisuje u kulturno pamćenje grada, dakle, stvara još jedan sloj pamćenja. Dubrovnik predstavlja prostor kojim su se likovi u mirnodopsko vrijeme kretali, a prikazano je razaranje konkretnih ulica, trgova, zgrada, institucija što ukazuje na inzistiranje na topografskoj točnosti i dovodi tekst u kontekst spacijalnoga pamćenja:

„Rano ujutro šestog prosinca započeo je sustavni napad na Grad. Svim mogućim ubojitim sredstvima razarala se stara gradska jezgra i njezina predgrađa: Pile, Boninovo, Montovjerna, Lapad, Ploče, Sv. Jakov, Gornji Kono... Fosforne granate rastakale su kamen, gorjele su stambene zgrade, palače, biblioteka Interuniverzitetskoga centra, hotel Imperial i Dubravka, zgrada Festivala, razarali su se trgovi i fontane, gorjele barke u gradskoj luci.“ (Rehak, 2000: 60)

Iz očišta je glavne junakinje, u trenutku suočavanja s novim licem grada, uporabljena znakovita usporedba sa silovanom ženom, pri čemu je glavna ulica podsjeća na „izranjen[u] vagin[u] uzastopnim prodorima ognjenih i bijesnih spolovila, sažgane kuće ruke njezine okrvavljene ugrizima silovatelja pri uzaludnom otimanju, a glava skamenjena od užasa negdje u zidinama i tvrđavama...“ (Rehak, 2000: 102).

Posebna je pažnja u romanu pridana materijalnim, opipljivim artefaktima koji u privatnom životu likova funkcioniraju kao okidači pamćenja ukazujući na problematiku ljudske prolaznosti. Brodica u vlasništvu glavnoga junaka provodni je motiv u cijelome romanu, ali je ujedno i odbijesak uspomena na ugodne događaje u recentnoj prošlosti čime se kontrastira vrijeme prije početka ratnoga sukoba i vremena dok rat traje. Kada ista ta brodica biva zapaljena signalizira se identitetsko dokidanje lika, udar na njegovo sjećanje i proživljeni život. Nakon njegova ubojstva, glavna se junakinja gotovo opsesivno (po)vezuje s antičkom uljanicom koju je pokojnik svojedobno izronio i darovao joj, što potvrđuje da „[n]aša memorija, koju posjedujemo kao bića opremljena ljudskim umom, postoji samo u stalnoj interakciji ne samo s drugim ljudskim sjećanjima, već i sa ‘stvarima’, vanjskim simbolima“ (Assmann, 2008: 111). Junakinja spoznaje da „predmeti nadživljavaju ljude“ dok im čovjek daje značaj i snagu jer su u nj utkani osjećaji i sjećanja. Stoljetni je Dubrovnik u romanu mjesto novoga pamćenja ratnoga iskustva te je kao takav metaforički poveziv i s antičkim predmetom izronjene uljanice, koja je u podmorju odoljela nedaćama nepredvidivih morskih struja. U junakinji ostaje nada za opstojnošću grada, iako se ona sama mora nositi s traumom tragičnoga završetka svojega ljubavničkoga odnosa koji nije pokazao otpornost na rat.

Obilježavanje najboljih godina života „hrvatske mladosti“ ratom i njezin odgovor na ratno stanje središnja je tematsko-idejna preokupacija kratkoga romana *Podzemni ljudi* (2003.) Jasenke Krilić, uz dinamičnu, burnu i tragičnu ljubavničku priču. Bezbriznost, druženje i provodi mlađe generacije Zagrepčana (tadašnjih dvadesetpetogodišnjaka) prekinuti su uzburama opće opasnosti, sklanjanjem u podrum i vojnom prijetnjom gradu. O općoj

atmosferi i strahu u ljudima progovara homodijegetski intradijegetski pripovjedač, ujedno i glas protagonistice – mlade pravnice Stele Vanek, koja već na početku romana tvrdnjom da je rat sredinom rujna 1991. ušao u Zagreb otvara već poznatu problematiku individualnog shvaćanja početka Domovinskoga rata, detektirano u djelima Alenke Mirković te Ivane Šojat.

Ustaljena svakidašnjica glavne junakinje novim je izazovom ratne stvarnosti promijenjena te obilježena „odricanjem i najsitnijih, životnih zadovoljstava“ (Krilić, 2003: 14); Zagreb su preplavili vojnici u maskirnim odorama što je u građanima pobudilo sumnju u opću sigurnost, podrumске prostorije stambenih zgrada zaposjeli su ljudi u strahu za život, odlasci na posao sve su rjeđi i novca je sve manje, Stelini prijatelji i poznanici odlaze na ratišta. Udobnost „podzemnoga života“ odnosno „života u vlaku“ (Krilić, 2003: 13) svedena je na donesene madrace, tople pokrivače, plastične boce s vodom, sendviče i higijenske potrepštine. U strepnji za vlastiti život, junakinja Stela prisjeća se Osječanina Marka s kojim je donedavno njegovala ljubavnički odnos koji je neprestano varirao od bezazlene napetosti, sitnih razmirica i krupnih svađa, ljubavnoga trokuta pa i zahladnjenjem odnosa što, zbog siline međusobnih osjećaja i strasti, tada nije trajalo dulje od nekoliko tjedana. Sudbinskim preokretima i individualnim odlukama, lik Marka Hauchtera dragovoljno odlazi na ratište i u Vukovar, zbog čega se Stelina zabrinutost pojačava, a Markov povratak iz logora u Sremskoj Mitrovici determiniran je bolnim saznanjima o njegovom ozbiljno narušenom psiho-fizičkom stanju što rezultira završetkom ljubavničkoga odnosa, ponajviše njegovom odlukom i njezinim prešutnim prihvaćanjem novonastale situacije.

U romanu se rad pamćenja reprezentira nekronološkim slaganjem analepsi što upućuje na subjektivan doživljaj vremena (usp. Neumann, 2008: 336); strogi je slijed uzdrman retrospektivnim epizodama u svijesti junakinje, ali nije u potpunosti poremećen jer se Stela, dakle pripovjedačica koja se prisjeća svojega sudjelovanja u prošlom vremenu, u trenutcima lutanja uspomenama svjesno vraća u kolosijeke kronološkog nizanja događaja koji postaju ključna tema razgovora među ljudima u podrumu – višestranački izbori, granatiranje Osijeka, Karlovca, Siska, Zagreba, ranjavanje ljudi u napadnutim gradovima (posebice djece), pad Vukovara, međunarodno priznanje suverene i samostalne Republike Hrvatske. Stela pripovijeda iz pozicije svoje sadašnjosti dok rat još traje, dakle „sjećanja [su] samoreferencijalno isprepletena s kontekstima u kojima su prizvana“ (Neumann, 2008: 337), a prisjeća se i vremena provedenog s Markom u vrijeme Božića 1989., čemu svjedoči i materijalni dokaz fotografije pronađen (i zanijan) na kraju romana.

Uočljivi su i elementi antagonističkoga načina pamćenja pri opisivanju životnih navika u „bivšoj državi“ (primjerice slavljenje katoličkoga Božića koje je, prema riječima junakinje,

promatrano sumnjivim činom iz perspektive komunističke vlasti), ali je zanimljivo uočiti i preklapanje antagonističkoga i refleksivnog načina prilikom propitivanja snage i usmjerenosti kolektivnoga pamćenja na iskustva žrtava, iz čega je iščitljiva bojazan da će „sjećanje biti osporavano“ (Erl1, 2003: 156):

„Da li se još netko sjećao sela Dalj i grupe boraca koji su ostali u okruženju? Da li se još netko sjeća njihovih izmasakriranih leševa? Pravoslavnog popa koji hoda s kandilom nad iznakaženim licima hrvatskih mladića i zove Srbe da dođu u «svetu srpsku zemlju»?“ (Krilić, 2003: 68.)

Struktura perspektive likova u romanu počiva na njihovim individualnim iskustvima. Upravo su te perspektive likova o ratu prikazane kao sučeljene prema sličnostima i razlikama. Stelin doživljaj ratnoga stanja u Zagrebu nije jednak iskustvu njezine prijateljice Sanje koja strahuje za roditelje u Karlovcu ili pak opravdanoj brizi Markove majke Ivane u granatiranom Osijeku, kao ni Markovom iskustvu vukovarske bojišnice i logora. Unatoč tomu, možemo reći da su na individualiziran način sve navedene perspektive likova u službi „višeslojnog pristupa problematici“ (Durić, 2018: 54), ali o kolektivnom pamćenju Domovinskoga rata, koje kruži među likovima, već je tada postignut konsenzus o tomu tko je agresor, a tko žrtva.

Nacionalna problematika eksplicitno emanira radnjom romana u obliku popratnih, izvedbeno literarno slabih, gotovo školskih bilješki o povijesti Hrvata „od stoljeća sedmog“, pokršćavanja, slavnih hrvatskih povijesnih junaka Zrinskih i Frankopana, prava hrvatskoga naroda na suverenost i neovisnost što je moguće dovesti u kontekst prizivanja obrazovnoga materijala vezanoga uz nacionalno pamćenje zlatnoga doba jednoga naroda te „mit[a] o zajedničkom podrijetlu u vremenu i prostoru“ (Smith, 2003: 194). Takvim je primjerima u tekstu istaknuta „[o]psesija poviješću i širenje njezine ‘autentične’ verzije putem školstva i drugih ideoloških državnih aparata su neki od načina na koje se posebne vremenske tvrdnje nacionalističkog diskursa uvode i nameću“ (Özkırımlı, 2010: 208). U romanu je Jasenke Krilić takva strategija iskorištena u osvještavanja „izvora kolektivnog ponosa i samopouzdanja“, a bivaju i „inspiracija za djelovanje i oponašanje“ (Smith, 2009: 95) hrvatskim ratnicima u borbama s neprijateljskom jugoslavensko-srpskom vojskom.

Motivi ranjenika i invalida u bolnici koju Stela posjećuje, ustaljeni motiv zastrašujuće i sablasne pjesme iz Vukovara o nadolazećim zvjerstvima nad civilima koja u masmedijskom obliku kruži Hrvatskom i svijetom, motivi osamljenosti, straha i beznađa međusobno su povezani i očekivani u ovom prozopisu, ujedno analogni romanesknom insceniranom razdoblju, mjestima i vremenu. Pogibijom lika Marka u minskom polju (poput protagonistice Nade Prkačin i Fabrijevog Vronskog) u Stelinom se životu otvara prilika za vezu s Damirom

koji također odlazi na ratište kako bi se, prema tumačenju protagonistice, nadmetao s poginulim braniteljem koji (p)ostaje tek dio njezine osobne prošlosti.

U ovom se dijelu rada važno još jednom osvrnuti na roman *Jom Kipur* (2014.) Ivane Šojat. Iako je središnja tema romana proces prorade ratne traume lika Josipa Matijeвиća te uloge Grgura Romića u tom procesu, značajnu ulogu ostvaruje i lik Josipove prijateljice Dubravke kojoj je tragična ljubavna priča obilježila mladost i gotovo determinirala cijeli život. S Josipom je Matijeвиćem u rat pošao i prijatelj Zoran, nadimkom Crni, s kojim je Dubravka ostvarila ljubavni odnos i čiju pogibiju u ratu godinama nakon toga ne prihvaća niti se s traumom na adekvatan način suočava. Ovdje je također riječ o neprorađenoj traumi pojedinca gdje je smrt bliske osobe reprezentirana kao „rana uma“ (usp. Caruth, 1996: 3) koja sprječava lik Dubravke u ostvarivanju novih, zdravih, bliskih odnosa s muškarcima. Lik Dubravke u romanu tek nekoliko puta progovara o svome pamćenju rata jer vojničkom sukobu nije bila direktno izložena, ali je doživjela snagu osobne nesreće (usp. Caruth, 1996: 6). Informacije se o liku Dubravke u početku romana dobivaju posrednim putem, u dijalozima Josipa sa psihijatrom ili u pripovijedanim monolozima lika Josipa Matijeвиća, pri čemu se nazire njegova podsvjesna želja za zbližavanjem upravo s njom, osobom koja se na specifičan način odupire suočavanju s vlastitom traumom:

„Josip je šutio. Premda ju je iz nekog naprasnog poriva želio upitati ima li nekog novog, nekog u kome iznova pokušava pronaći Crnog, ‘svog Zokija’. Dugo mu već nije govorila o svojim kratkotrajnim vezama i dugotrajnim gorčinama razočarenja s muškarcima slabijima, govнарima, maminim sinovima. Nije bila svjesna činjenice da je tog svog Zokija, a Josipova prijatelja Crnog, u međuvremenu pretvorila u nadnaravno biće, nešto nalik na pravoslavnu ikonu sveca-ratnika s kojom se nitko nije mogao mjeriti. Josip joj to nije htio reći. Nije bilo prigode. Ili možda nije imao muda. Zato su valjda šutjeli. Po glavi su mu se motale neprikladne stvari.“ (Šojat-Kuči, 2014: 56).

Prema Caruth (1996), kada govorimo o traumi „uvijek je riječ o priči o rani koja vapi, koja nam se obraća u pokušaju da nam ispriča stvarnost ili istinu koja inače nije dostupna“ (Caruth, 1996: 4). Motiv „rane koja vapi“ može se iščitati u postupcima lika Dubravke koja zajedno s Josipom Matijeвиćem nakon završetka rata obilazi razrušeni Vukovar u želji saznanja gdje je točno njezin mladi ljubavnik poginuo. U tim se postupcima mogu iščitati elementi psihičkoga poremećaja mazohističkoga karaktera pri kojemu se povrijeđena osobnost samoinicijativno izlaže sjećanjima i naknadnoj imaginaciji koja dodatno pojačava duševnu bol i produžuje patnju, pri čemu se ne nazire mogućnost procesa suočavanja s traumom. Može se

reći da lik Dubravke nakon pogibije svojega partnera (ne)svjesno ostvaruje nacionalni ideal paćeničke ženske figure koja neprekidno i neutješno oplakuje poginuloga vojnika-ljubavnika, podsvjesno odbijajući „nastaviti dalje“ i dopustiti si emocionalni oporavak.

Zanimljivo je uočiti da lik Dubravke ipak s Josipom Matijevićem ostvaruje specifičnu prisnost te da analogno s njegovim osobnim suočavanjem s traumom, proradom traume te mogućim ozdravljenjem nakon hospitalizacije na Odjelu za psihosocijalne metode i radnu terapiju, i lik Dubravke podsvjesno korača prema „otpuštanju“ Zokija iz svoje svijesti, što započinje prikazom njezinoga simboličnoga sna:

„Dubravka je pokušavala objasniti san koji nije djelovao poput sna.

‘Imala sam dojam da sam se probudila, znaš’, rekla je i dalje plačući, ‘da san se pridignula u krevetu i vidjela ga kako sjedi na stolcu, znaš onom stolcu pokraj prozora, u kutu.’ (...) ‘Prvi put je k meni došao u civilu, bez uniforme. Ništa nije rekao, samo me gledao, kao Bambi. Htjela sam ustati, prići mu, zagrliti ga, ali nisam mogla ustati. Kao da mi je netko heftericom prikovao spavaćicu za madrac. Otimala sam se, a on se smiješio. Odjednom sam, Bože me prosti’, počela je plakati još jače i zagledala se u rešetku za otiranje blata s cipela ispred ulaza, ‘imala sam dojam da se došao oprostiti od mene, da odlazi, da se više nikad neće vratiti.’“ (Šojat-Kuči, 2014: 168).

Lik Dubravke Josipu Matijeviću predstavlja osobu prema kojoj razvija povjerenje, s kojom se i u tišini najbolje razumije jer ih povezuje dijeljeno iskustvo gubitka bliske osobe. S njezine se pak strane prema Josipu razvija osjećaj odgovornosti i brige što se može oprimjeriti njezinim učestalim posjetima Psihijatrijskom odjelu u Osijeku za vrijeme Josipove hospitalizacije, pomoći u spremanju odjeće i potrepština pri Josipovom odlasku u Vrapče na rehabilitaciju, međusobnim saslušavanjem, savjetovanjem prilikom raznih izazova i životnih problema te nesebičnom pružanju prijateljske nježnosti i razumijevanja koje su Josipu, kao i njoj samoj, prijeko potrebni.

10. PAMĆENJE DOMOVINSKOGA RATA KAO DIJELA OBITELJSKE POVIJESTI

Domovinski je rat u nekolicini odabranih romana koji čine korpus ovoga rada reprezentiran kao događaj koji pogađa i preoblikuje, osim intimnoga života pojedinaca, i život cjelokupne obitelji. U ovome dijelu rada neće biti objedinjene obiteljske sage ili obiteljski romani već će biti riječ o romanima s temom Domovinskoga rata u kojima je obitelj važan provodni motiv „koji služi za produbljivanje propitivanja identiteta i subjektiviteta“ (Durić, 2018: 62) likova, uz problematiziranje pitanja uronjenosti obiteljske zajednice (ili njezinih „ostataka“) u ratno okruženje, uz istodobno utiskivanje iskustva rata u obiteljsko pamćenje. Maurice Halbwachs smatra da se obiteljska sjećanja razvijaju u svijesti mnogih članova obiteljske grupe te navodi da, bez obzira jesu li članovi međusobno fizički blizu ili udaljeni, svaki se sjeća obiteljske prošlosti (usp. Halbwachs, 2013: 163). Kako zajednice općenito, tako i ona obiteljska, izgrađuju svijest o vlastitom identitetu prolaskom vremena, pomno se odabiru događaji za upamćivanje kojima se, uz odabranu perspektivu, postiže dojam analogija, sličnosti i kontinuiteta (Assmann, 2006: 55). U okviru društvenoga (socijalnoga) pamćenja obiteljsko pamćenje, prema Aleidi Assmann, igra značajnu ulogu jer je „delimično perspektivistički izlomljeno, a delimično se sastoji od zajedničkog blaga anegdota, formulâ, stavova.“ (Assmann, 2011: 267). Nadostavljajući se na Halbwachsova promišljanja te koncepte komunikacijskoga i kulturnoga pamćenja (J. Assmann), teoretičarka Astrid Erll obiteljsko pamćenje promatra kao „tipično međugeneracijsko pamćenje“ i „tip kolektivnoga pamćenja koji se oblikuje kroz društvenu interakciju i komunikaciju“ (Erll, 2011: 17). I u nacionalnoidentifikacijskim procesima obitelj ima vrlo važnu ulogu. Prema Smithu, nacija pronalazi svoje korijene u pripisanim zajedničkim precima, pripadnici su nacije „braća i sestre, ili bar rođaci, koji se od njenih pripadnika razlikuju po porodičnim vezama“ (Smith, 2010: 26). Unutar obitelji može biti stvorena atmosfera za njegovanje nacionalnih sentimenata, može biti reprezentirana kao simbolički nositelj poželjnih nacionalnih vrlina ili funkcionirati kao sinegdohički prikaz nacionalne sudbine (patnje, stradanja, podnesenih žrtava za plemenit cilj oslobođenja nacije).

U odabranim trima romanima će se propitati prikaz različitih utjecaja Domovinskoga rata na obiteljsku zajednicu, obuhvaćajući i sudbinu konkretnoga prostora gdje se obitelj kao zajednica u mirnodopsko vrijeme formirala jer je i prostorna dimenzija neophodna za stvaranje pamćenja. Analizirat će se (de)stabilizacija međuljudskih odnosa unutar obitelji za vrijeme ratnih razaranja, uz prikazivanje prisilnoga odlaska obiteljskih zajednica s „domaćega“ prostora (selo, grad) čijih se posebnosti članovi obitelji nostalgijom prisjećaju iz pozicije prognaništva.

Istražit će se i narativne strategije prikazivanja narušavanja obiteljske kohezije zbog gubitaka članova koji su sudjelovali u ratu kao vojnici; propitat će se slabljenje, odnosno pojačavanje bliskosti unutar obitelji zbog razdvojenosti u ratnom razdoblju. Navedene tematsko-idejne odrednice međusobno se prožimaju te u tom suodnosu strukturiraju pamćenje Domovinskoga rata u romanima. Nije pogrešno reći da se iskustvo Domovinskoga rata u romanima prikazuje kao ono iskustvo koje se utiskuje u iskustveni sloj obitelji te postaje odredivim elementom obiteljskoga (dis)kontinuiteta, kao i značajnim dijelom obiteljske povijesti u prozama pamćenja. Ovaj će dio rada obuhvatiti analizu triju romana: *Povratak Luke Jurića* (1995.) autorice Nade Prkačin, *Don Juanova velika ljubav i mali balkanski rat* (2002.) Ludwiga Bauera te roman *Hotel Zagorje* (2010.) Ivane Bodrožić.

Drugi roman Nade Prkačin naslovljen *Povratak Luke Jurića* (1995.) tematizira razdoblje Domovinskoga rata iz perspektive homodijegetskoga pripovjedača, ujedno lika vojnika Luke Jurića – tridesetšestogodišnjeg hrvatskog branitelja, ujedno i prognanika iz Laslova³⁷. Kao najvažniju vlastitu identitetsku odrednicu lik ističe vlastitu ulogu oca i supruga, dakle „glave obitelji“ s odgovornošću donošenja i provođenja odluka koje vrijede za obiteljsku zajednicu. Osim sigurnosti vlastite uže obitelji koju čine supruga Magdalena i sin Marko, Lukina je pozornost, ponajviše prilikom ratovanja usmjerena realizaciji ideje povratka na ruralni prostor Laslova koji gotovo opsesivno prisvaja, za kojim u prognaništvu čezne, koji idealizira i u sjećanju evocira kao nezamjenjivo obiteljsko ognjište. Laslovo iz njegove perspektive možemo promatrati kao specifični slavonski etnobraz, ugrožen nasrtajima neprijateljske vojske, čime su ujedno na udaru i osobna te nacionalna identitetska uporišta. U tom je primjeru ostvarena i prostorna projekcija koja „obuhvaća procese teritorijalne imaginacije“, a u slučaju lika Luke Jurića „sjećanje na izgubljene zemlje“ (Özkırımlı, 2010: 209), odnosno želju za oslobođanjem okupiranoga teritorija te uspostavi, definiranju i učvršćivanju teritorijalnih, dakle državnih granica. Odvojenost od Laslova analogna je Lukinoj odvojenosti od ostatka obitelji koja se u početku radnje romana nalazi na sigurnom, u Orebiću, daleko od Osijeka koji je pod neprestanim napadom neprijateljske artiljerije. Odvojenost će od životnoga prostora i bliskih članova obitelji u protagonista uzdrmati sigurnost identitetskih uporišta i vlastite pozicije unutar

³⁷ Selo Laslovo u Domovinskom se ratu smatralo prvom crtom južne obrane grada Osijeka. Opsada Laslova trajala je 152 dana, a selo su zajedničkim snagama branili Hrvati i Mađari. Tijekom rujna i listopada 1991. neprijateljska je vojska uništila veći dio sela, a nakon okupacije Vukovara i Ernestinova, JNA zauzima Laslovo 23. i 24. studenog 1991. godine. Nakon 152 dana obrane, branitelji su se zbog nedostatka hrane i vode povukli i probili se do Ivanovca. U obrani Laslova poginulo je 48 branitelja i civila, a ostalih se 10 osoba smatra nestalima. O detaljnim vojnim operacijama na mnogim područjima, tako i na slavonskom i baranjskom teritoriju te ulozi Laslova u Domovinskom ratu informacije donosi povjesničar Davor Marijan u knjizi *Domovinski rat* (2016).

obitelji, a kako ratno stanje na slavonskom i baranjskom prostoru obuhvaća sve veće vremensko razdoblje, želja za povratkom u Laslovo je udaljenija i čini se gotovo nedostižnom, kao i ponovno zbližavanje sa suprugom i sinom.

Prema B. Neumann, u prozama pamćenja značajnu ulogu ima „pripovjedač koji se prisjeća ili lik koji se vraća u prošlost, pokušavajući dati značenje nadirućim sjećanjima iz pozicije sadašnjosti“ (Neumann, 2008: 334). U ovome romanu, kroz glas homodijegetskog intradijegetskog pripovjedača, lik Luka Jurić iz pozicije svoje sadašnjosti evocira dvije razine pamćenja koje prožimaju njegova najdublja intimna previranja. Njegove retrospektivne epizode obuhvaćaju pamćenje vlastite životne prošlosti kroz sjećanje na brojnu obitelj i roditelje koje je volio, čemu će uslijediti svjesno prizivanje događaja iz mladosti (*Sjećam se-pamćenje*). Uz te prisjećajne dionice u Lukinu svijest nadiru neposredni, nedavno proživljeni traumatični događaji iz Laslova i iskustva s ratišta, čiji prodor u sadašnjost lika potiču okidači pamćenja (*Sjeti me-pamćenje*). Primjer za to su fotografije nepoznatih ljudi izvještene na zidu tuđega stana koje u Lukinoj svijesti oživljavaju nedavni traumatični događaj progonstva iz Laslova preko vode u tamu, udaljeno i nepoznato. Iskustveni način pamćenja podudara se i s odabranom pozicijom homodijegetskoga intradijegetskog pripovjedača. U slučaju lika Luke Jurića važno je obratiti pozornost na njegovo psihio-fizičko stanje u procesima prisjećanja i mogućim procesima potiskivanja, izmještanja, zaboravljanja ili krivoga poimanja događaja (usp. Durić, 2018: 54). Odvojenost od obitelji, udaljenost od vlastitoga doma, krvoproliće na prvoj liniji obrane i na ulicama Osijeka u junaku pobuđuju osjećaj nemoći koji dovodi i do pomišljanja na čin samoubojstva što ukazuje na tjelesni umor te moguću nepovratnu psihičku rastrojenost:

„Nekoliko sam puta potpuno izgubio vezu sa stvarnošću. Bila je to neka vrsta budnog sna. Nisam mogao upravljati svojim mislima koje su plovile u meni kao brod bez kormilara na moru. Došlo mi je nekoliko puta da se napijem, da učinim bilo što kako me ne bi bilo među živima, da nisam svjestan što mi se događa. Ali, još sam dovoljno bio pribran da ne učinim gluposti. Uhvatio sam se čak da pričam sa sobom, obraćajući se svojim pokojnim roditeljima. (...) Kroz glavu su mi prolazile slike imendana i različitih blagdana. Sjećao sam se roditeljima baš onakvih kakvi su bili dok sam bio dijete.“ (Prkačin, 1995: 56)

Antagonistički je način pamćenja ostvaren čak u četirima smjerovima iz junakova očista. Osim već poznate i u romanima s ratnom tematikom prisutne demonizacije neprijatelja koji planski i namjerno, „pod komandom“ i „u etničkom čoporu“ uništava gradove, sela, orobljava i pljačka obiteljske domove, siluje i ubija, protagonist se nemilosrdno obrušava i na etničke Hrvate koji su se oglušili u obrani svojega teritorija, ne izuzimajući ni one koji su „od rata pobjegli“ ili iz vlastitih razloga prestaju sudjelovati u obrani. Riječ je o izričito pristranom,

ali iz perspektive lika jedino mogućem shvaćanju dužnosti obrane teritorija, ali i obrane vlastita doma, žena i djece, pri čemu se gradi i učvršćuje „militarizirana predodžba muškaraca“ (Yuval-Davis, 2004: 141) kao figure zaštitnika. Iz očista lika Luke Jurića, svatko tko se oglušio o obranu domovine, iznevjerio je i ideal obrane vlastite obitelji, doma, društva i nacije. Osim neprijatelja i kukavica iz vlastitih redova, lik se Luka Jurić suprotstavlja i predstavnicima novoizabrane vlasti zbog, po njegovu mišljenju, odveć sporog rješavanja prognaničkih pitanja, a donesenom odlukom o izgradnji *Naselja prijateljstva* njegov se bijes povećava, analogno s osvješćivanjem vlastite nemoći. Neslaganje sa suprugom o ideji povratka u Laslovo i njezin odlazak sa sinom u Njemačku bez Lukina znanja i odobrenja predstavlja konačan poraz protagonista u jeku rata. Antagonizam koji Luka Jurić sustavno pojačava prema supruzi Magdalenii zasnovan je na povredi njegove očinske figure i maskuline dominacije nad određivanjem smjera sudbine obitelji. Uzdrmana obiteljska zajednica biva još nestabilnijom činom Lukina preljuba s glumicom Marinom u čijem društvu svjesno traži (i donekle dobiva) razumijevanje, podršku, nježnost i brigu. Zanimljivo je primijetiti kako i lik Marine dolazi iz disfunkcionalne obitelji; sa suprugom se privremeno razišla zbog njegova straha od rata i odlaska u udaljenu Sloveniju te u tekstu postaje razvidno kako je ona više intimno zainteresirana za Lukinu osobnost u vojnoj odori i „ono što uniforma u ovom ratu predstavlja“, nego za dubinsko povezivanje s njim kao dugoročnim potencijalnim partnerom.

Iako je dominantna Lukina perspektiva pri sudjelovanju, doživljavanju i shvaćanju ratnih događaja, promatranju rasapa vlastite obitelji te djelomično njegovu doprinosu, ipak ne možemo reći da je njegova perspektiva jedino vidljiva u romanu. Shvatimo li roman Nade Prkačin kao tekst koji prikazuje i pamćenje ratnih iskustava likova iz prognaničkih obitelji, u njihovim dijalozima možemo uočiti obrise drukčijih perspektiva i stavova što omogućuje „uvide u različite i često proturječne inačice pamćenja koje supostojе u određenoj kulturi“ (Durić, 2018: 54). Luka u ulozi vojnika i prognanika održava čvrsto prijateljstvo s Ladislavom koji je svoju brojniju obitelj ipak preselio iz Mađarske u Osijek, jer se ondje, riječima njegove supruge Jadranke „više nije moglo“, hiperbolizirano usporedivši prognaničku poziciju u inozemstvu sa „Židovima u logoru“ (Prkačin, 1995: 71). Ladislav čvrsto nastoji osnažiti obitelji blizinom, emotivnom bliskošću i fizičkom povezanošću, što biva i poticaj za učinkovito ratovanje. S druge se strane nalaze likovi koji promišljaju o odustajanju od vojevanja i potrazi za novim izvorima prihoda, pronalasku novih radnih mjesta, ponovnom okupljanju obitelji i izgradnji života dalje od Laslova, na drugom prostoru. To ukazuje i na svojevrsan uzmak od povratka jednoga dijela stanovnika u Laslovo, što protagonista potiče na otuđenje i osamljivanje:

„Nažalost, neki od njih dobro su se počeli snalaziti. Mijenjali su krug svojih prijatelja za neke posve druge. Možda ih je taj način razmišljanja i natjerao da čine tako, a sretati se s nama koji smo do jučer bili ravnopravni bilo bi za njih štetno. Nisam to odobravao, ali sam se trudio sretati ih što je manje moguće, tako smo međusobno zaboravljali da postojimo.“ (Prkačin, 1995: 131.)

Nakon izgradnje *Naselja prijateljstva* i dodjele dužnosti načelnika Luki Juriću, pri procesu pregledavanja podnesenih zahtjeva Laslovčana i drugih prognanika o korištenju novoizgrađenih stambenih jedinica, protagonist osvještava činjenicu da će prognanički život trajati duže od očekivanoga, a spoznaje i da svojoj obitelji, koja je u to vrijeme od fizički i emocionalno od njega sve udaljenija, ne može pružiti dostojan život. Nenadan i privremen susret s obitelji obilježen je podjednako oduševljenjem i napetošću. Marko je oduševljen ocem kojega smatra svojim, hrvatskim i laslovačkim herojem, dok supruga ostaje nepopustljiva u stavu da od ideje povratka u Laslovo treba odustati za dobrobit budućnosti obitelji:

„Ni za dlaku nije promijenila svoja razmišljanja. Bila je jednako tvrdoglava kao i ja. Imala je pravo predbacujući mi čekanje povratka koji je bio neizvjesniji nego ikada. Sjetio sam se Ferencovih dokaza za i protiv. Ma koliko bilo bolno to što smo živjeli odvojeno, sve više sam se priklanjao Magdaleninom mišljenju kako progonstvo ne mora značiti život u najvećoj bijedi. A za većinu upravo to je i bilo! Zaključih da ne treba tražiti dopunska rješenja, nego pustiti da ide onako kako jest.“ (Prkačin, 1995: 147.)

Prostorna se komponenta ističe kao fundamentalna za izgradnju i utvrđivanje identiteta likova. Prikazivanje prostora kao „simboličke manifestacije individualnih ili kolektivnih sjećanja“ može poslužiti i pobuđivanju „nebrojenih odjeka i nijansi prošlosti zajednice“ (Neumann, 2008: 340). Lukino sjećanje na zajedničke trenutke s obitelji i prijateljima u Laslovu, evociranje mnemoničkoga pejzaža s nepreglednim pašnjacima i livadama, bogatim voćnjacima upotpunjuje kontrastirano povučena paralela s pokojnicima čija se posljednja počivališta nalaze na laslovačkom groblju. Nije slučajno u nacionalnoidentifikacijskim procesa spomenuti prisjećanje na pokojnike jer Smith tvrdi da su „neposrednija i osobnija privrženost i sjećanja ona koja se stvaraju na posljednjim počivalištima naših bližnjih. Umnoženi diljem zemlje, ta sjećanja posvećuju svako gradsko i seosko groblje; sjećanja, simboli i tradicije svakog od njih doprinose svetosti ‘naše’ zemlje i njenog ‘tla’, koje nam daje i hranu i konačni počinak“ (Smith, 2009: 95). Nakon neuspjelog i prisilno zaustavljenog prognaničkog mimohoda do Laslova, protagonist Dan mrtvih obilježava sudjelovanjem u komemorativnom obilježavanju sjećanja na „udaljene“ pokojnike, poginule vojnike i „ostavljene“ Vukovarce. Riječima A. Assmann, „istorija spomenikâ posebno dobro ilustruje šta zapravo znači stvoriti

kolektivni identitet vezanjem za zajedničku prošlost i obavezivanjem za zajedničko sećanje (Assmann, 2002:52). Komemorativne ceremonije održavaju ritualnu dimenziju vidom izvođenja (usp. Connerton, 2004: 104-105) s posebnim naglaskom na retoriku ponovnog odigravanja kodiranu verbalnim ponavljanjem (usp. Connerton, 2004: 99). Prilikom sudjelovanja u komemorativnim se ceremonijama „zajednica podsjeća svog identiteta prikazanog i ispričanog u pričama o svojim velikim uzorima“ (isti: 105). U romanu dislokacija živućih likova od mjesta počivališta njihovih pokojnika potvrđuje ojačavanje potrebe za kalendarski određenom memorijalnom praksom³⁸ koja se, s obzirom na ratnu situaciju, ipak simbolički tradicionalno provodi, uz znakovitu tendenciju borbe protiv zaborava:

„On se moli, a mi ga pratimo. Bacili smo cvijeće. Ono sada pluta prema Vukovaru. To je kao da ga voda nosi baš tamo gdje bi trebalo biti, pokazati da mislimo na naše mrtve. To je kao da sam to cvijeće stavio na grob svojih roditelja, baš onako kako to godinama činimo. (...) A sve ovo sada, simbolično bačeno cvijeće i vijenci s mosta, ostat će u sjećanju, mora iza sna, koja će još dugo trajati, ali iz koje se poslije možemo probuditi. I baš to, najtragičnije, zaboraviti. A upamtiti upravo toliko da se ne ponovi.“ (Prkačin, 1995: 167).

Glavne narativne preokupacije romana Nade Prkačin svedive su na problematiku očuvanja stabilnosti u obitelji, rješavanje stambenoga pitanja prognanika kao marginalizirane skupine, pitanje povratka na okupirana područja, prikaz obveze pamćenja³⁹ na poginule i udaljene pokojnike prognaničkih obitelji, (iz)umiranje starije raseljene populacije. Prostorna dimenzija iz očišta protagonista vezuje se uz Laslovo i budi sjećanja na proživljenu prošlost i sretnije dane. Time se otvara i pitanje dezorijentacije lika Luke Jurića u prostoru Osijeka koji ne doživljava svojim prostorom niti ga takvim prihvaća, ali ipak ondje prikuplja ratna iskustva za buduća sjećanja.

Sudbina obiteljske zajednice prije Domovinskoga rata, za vrijeme njegova trajanja i u razdoblju poraća predstavlja značajan tematski sloj književnika Ludwiga Bauera. *Don Juanova velika ljubav i mali balkanski rat* (2002.) roman je podijeljen u tri dijela koja svojim nazivima sugeriraju odredive vremenske odsječke vezane uz život protagonista; *Mir*, *Rat* i *Don Juan*. U romanu je ostvaren koncept zaokružene naracije jer prvo poglavlje započinje događajem u

³⁸ Teoretičar Jay Winter komemoraciju na mjestima sjećanja objašnjava činom „koji proizlazi iz uvjerenja koje dijeli šira zajednica da je trenutak kojega se prisjeća značajan i oblikovan moralnom porukom“. (Winter, 2008: 62) Navodi i da mjesta sjećanja tu poruku materijaliziraju, a u romanu Nade Prkačin istaknuto je privremeno mjesto pamćenja s kojeg se vijenci puštaju u rijeku u spomen na obiteljske pokojnike i poginule u ratu.

³⁹ Obveza pamćenja, upozorava Pierre Nora, „ustrajno i bez razlike pada na leđa pojedinca, i samo pojedinca, dok moguća revitalizacija pamćenja počiva na njegovom osobnom odnosu s vlastitom prošlošću.“ (Nora, 2006: 33.)

narativnoj sadašnjosti, a istim događajem, točnije situacijskom kulminacijom, u istom vremenu i na istom mjestu, radnja završava uz tragičnu sudbinu junaka.

U romanu se tematizira život protagonista Jana Brucknera, ispričovijedan gotovo u panoramskoj maniri cijeloga života koji se odvija u nekoliko sati. Zanimljivo je primijetiti da heterodijegetski pripovjedač ima detaljan uvid u Janove osjećaje, misli i spoznaje, što je ostvareno ponajviše tehnikama psihonaracije i pričovijedanoga monologa, a u trenucima junakovih poniranja u vlastita sjećanja izviru i dijalozima koje je vodio s likovima što su ga u pojedinim životnim situacijama okruživali. Ponovno se time upućuje na činjenicu da je, bez obzira na sveznajući glas pripovjedača, na specifičan način prikazano mnogo obuhvatnije subjektivno, psihološko vrijeme protagonista. Riječ je o svojevrsnom poigravanju neobično kratke vremenske dimenzije romana *izvan* svijesti junaka s prisjećajnim dionicama obogaćenima detaljima, usustavljenima gotovo kronološkim slijedom događaja u njegovoj svijesti, pri čemu se odvija „proces konstruiranja dijakronijskoga i narativnoga identiteta na temelju epizodičkih i autobiografskih pamćenja“ (Neumann, 2008: 336). U pojedinim je narativnim sekvencama veoma teško odijeliti glas pripovjedača od glasa lika pa je moguće govoriti i o njihovom suglasju:

„Govorilo se o našim i njihovim napredovanjima i povlačenjima, o našim i njihovim žrtvama. Govorilo se o izbjeglicama i logorima. Govorilo se kako su Čede nemoćni bez tenkova, a tenkovi nemoćni u šumi i močvari. (...) Čekalo se samo da oni naši u stožeru dozvole napad, pa da se one njihove prijeko naprosto pregazi. Prvo bi ih se tuklo bacačima, zatim bi im se primakli naši mitraljezi, bacale bi se bombe direktno u njihove rovove, a zatim bi uslijedio juriš.“ (Bauer, 2002: 182).

Iskustveni je način pamćenja lika Jana Brucknera prikazan u najvećoj mjeri tehnikom pričovijedanog monologa:

„Ubijanje mijenja ljude. Zato je on sada bio tu, ležao na tankom snijegu, a ispod kojega je provirivala sasušena trava i lišće, pažljivo je pokušavao proniknuti očima u daljinu, kao što je Sultan pokušavao svojim nosnicama, koje su lagano drhtale, ušima uperenim u pravcu odakle je dospio pucanj, a gdje su bila tri vojnika i dvije djevojke koje nisu trebale biti s njima.“ (Bauer, 2002: 47.)

Na početku romana protagonist Jan Bruckner odlazi na početničko planinarenje po preporuci liječnika. U autobusu prepunom ljudi nailazi na dvojicu hrvatskih branitelja u društvu dviju mladih djevojaka prema čijem ponašanju ne može jasno razaznati polaze li s mladićima svojevolumno ili pod prisilom. Izašavši nekoliko stanica ranije, u društvu psa Sulejmana odlučuje pratiti tu sumnjivu skupinu kako bi se uvjerio postoji li opasnost za sigurnost djevojaka. Prostor

nepregledne šume kojom Jan Bruckner koraca prateći grupu izaziva aktiviranje okidača pamćenja (Schmidt, 2008: 197), uz navalu adrenalina. U prvi plan izbija sadržaj epizodičkoga pamćenja protagonista koji obuhvaća vremensko razdoblje prikupljanja životnoga iskustva, kako u privatnom životu, tako i na ratištima. Uranjanjem u sadržaj individualnoga pamćenja Jana Brucknera dobiven je uvid u razdoblje od trenutka kada je iz obiteljske kuće u okolini Zagreba morao poći u Beograd zbog promjene radnog mjesta, početka Domovinskoga rata uz iskustvo prognaništva i prijave u braniteljske redove zajedno sa svojim sinom, do završetka rata i nedaća s kojima se kao razvojačen (zaboravljen i odbačen) branitelj suočio.

Protagonist do početka Domovinskoga rata obnaša dužnost Višeg savjetnika Republičkog odbora za pitanja naroda i narodnosti što mu omogućuje uvid u društvenu klimu koja vlada Beogradom. Izlaganje junaka središtu srbijanskog nacionalnog naboja, u tada nepovoljno vrijeme kada se u Beogradu na strance gleda s posebnim oprezom i u vrijeme kada „započinju previranja na Kosovu i kada partijski kadrovi mijenjaju partiju“ (Begović, 2003: 10). Jan nevoljko napušta obiteljski dom, kuću pokraj jezera koju je podizao i uređivao sa suprugom Anđelom te već odraslu djecu, Filipa i Vesnu. Nesretan, neispunjen, emotivno i tjelesno nezadovoljen u braku, prijeratno vrijeme Janova života ispunjava i nekolicina preljubničkih epizoda, iako je najfrekventnija ona sa slijepom Beograđankom s kojom razgovori funkcioniraju kao otriježnjujuća dijagnoza nadolazećega (ratnoga) stanja, otvarajući pitanje nacionalnoga opredjeljenja, ali i nacionalnoga identiteta:

„Što može emotivna veza protiv činjenice da ste vi tamo na referendumima izglasali da želite da živite u drugoj državi? Hoćeš li ti da sabotiraš taj referendum i da ostaneš ovde? Hoćeš li da postaneš Jugosloven? Beograđanin iz Hrvatske? I kada bi to hteo – što onda s tvojom porodicom, s tom decom do koje ti je stalo, pa i ženom do koje ti je takođe stalo? I možeš li ti uopšte da ostaneš, kao čovek druge nacionalnosti, kada ovamo dolaze Srbi koji beže od ljudi tvoje nacije? Mi ih prihvatamo kao braću, bar zasada, ali ko će tebe prihvatiti kao brata? Kao svojega?“ (Bauer, 2002: 148)

Narativnim segmentom romana dominiraju retrospektivne epizode u svijesti junaka, a u tom se individualnom prisjećajnom procesu ne propituju i ne osuđuju kolektivne prilike kojima je junak izložen. Kompleksi individualnih sjećanja u svijesti lika zapravo funkcioniraju kao gradivni, samopotvrđujući elementi njegova identiteta kroz stečeno iskustvo i prilagođavanje novonastalim situacijama, ali nezaobilazno je isticanje pripovjedačkog komentara koji upućuje na subjektivno Janovo poimanje razaranja vremenskoga kontinuiteta i osvješćivanje gubitaka na svim životnim poljima kojima je uzrok upravo rat:

„Dio prošlosti odjednom je nestao. Više nije bilo kuće na obali rijeke, nije bilo čamca, nije bilo njegovog pisaćeg stola, nije bilo mačka Lea. Ali nestalo je i vrijeme, dio prošloga vremena, prekrcanog zbivanjima koja su imala čudnu povijesnu dimenziju i posljedice: njega se sve to, što se zbivalo, nije ticalo, ali je promijenilo njegov život na način koji se nije mogao predvidjeti, ili ga on bar nije znao predvidjeti, pa je dramatičnost promjena potisnula sve njegove uspomene, uspomene na onoj razini koja se ticala samo njega, nekamo na mračan rub svijesti.“ (Bauer, 2002: 158.)

Dijaloško je suprotstavljanje različitih perspektiva u Bauerovom romanu ostvareno u komunikaciji protagonista Jana Brucknera s drugim likovima, dakle u opsežnim dijalozima, ponajviše s majorom Sulejmanbegovićem, suprugom Anđelom, većinom usputnih ljubavnica (Valerija, Elizabeta, Alma, Buba), sinom Filipom i kćeri Vesnom. Svi ti likovi nadolazeću ratnu situaciju, ovisno o nacionalnoj pripadnosti te prostoru na kojemu obitavaju, promatraju kroz vlastite spoznaje, interese i zanimacije. Janov nezdrav i hladan odnos sa suprugom ima posebnu ulogu u daljnjem razvoju događaja nakon rata. S njom nikada nije dijelio osjećaj za organizaciju, princip usiljene strogoće, kasnije ni životne stavove, tako da osnovni interes za spas braka i očuvanje obiteljske zajednice već otprije biva urušen, a konačan se njihov razlaz nazire u žustroj raspravi o Filipovoj odluci o pristupanju vojsci u obrani Hrvatske:

„On naprosto ne shvaća što to znači za mladog čovjeka, za njegovo dostojanstvo, samopoštovanje i osjećaj sigurnosti. Spomenula je i dug prema domovini. Rekao joj je da on u te stvari ne vjeruje. Od svih tih ideoloških postulata kojima se ljudi svakodnevno razbacuju, on može prihvatiti samo princip specijalne pravde, a to ostaje, nažalost, samo na razini proklamacija.“ (Bauer, 2002: 86.)

Iako se Jan protivi izlaganju sina opasnostima rata i ne podliježe tada sveprisutnom i poželjnom narativu o dužnosti prema domovini, naposljetku se i sam odlučuje prijaviti u vojsku kao branitelj, prvenstveno iz duboke roditeljske pobude, a ne domoljubno-nacionalnog osjećaja, nadjenuvši si čin rezervnoga kapetana prve klase. Jan mladim vojnicima zapovijeda kao satnik, ispunjavajući nad većom skupinom mladih muškaraca, uz Filipa, svoju očinsku ulogu. Među vojnicima se stoga ostvaruje poseban vid kameratizma. I u ovome je romanu prisutna podjela na *naše* i *njihove*. Upotpunjena je i nadgradnjom stereotipa o motivima neprijateljskih vojnika za ratovanje, njihovim (ne)sposobnostima, uvjerenjem o *njihovom* neostvarenom zajedništvu te ostalim neutemeljenim predrasudama:

„Unutar pojma naši, koji je označavao cijelu našu vojsku, stvorio se intimniji i značajniji pojam naši, koji je označavao Janovu postrojbu. Nije bilo potrebno naglašavati o kojima je našima riječ: uvijek se znalo. Naši su bili naši, prijatelji, braća, a prije svega lege. Riječ lega

donio je neki Osječanin, pa je ona prerasla izvorno studentsko značenje kolega i pretvorila su u naziv za najveću svetinju, označavajući ne samo bratstvo među Janovim vojnicima nego i apsolutnu univerzalnost te veze koja je bila iznad svega u životu. S legama se dijelila zadnja cigareta, jabuka se rezala na šesnaest dijelova, u šaku skriveni joint išao je od usta do usta, kao i boca s rakijom, ili, još radije, domaćim sokom od višanja, koji je nekome stigao od kuće; ta ipak su oni bili gotovo djeca.“ (Bauer, 2002: 185.)

Obiteljski korijeni lika Jana Brucknera sežu u doba završetka Drugoga svjetskoga rata što otvara poseban sloj tumačenja prikaza pamćenja i rada na pamćenju. Janovo je pravo ime Johann, odrastao je u obitelji koja je u okrilju obiteljske kuće govorila njemačkim jezikom, a obitelj je izbjegla poslijeratni progon jer je jedan član obitelji, stric Theo, ratovao na strani partizana. Živuća poveznica sa sjećanjima na progon Nijemaca u bivšoj Jugoslaviji je Janova majka kojoj novi rat biva okidač za prisjećanje prijašnjeg ratnog sukoba, otvarajući ujedno i problematizaciju nužnosti tadašnjeg skrivanja njemačkoga podrijetla, promjene osobnih imena te prilagođavanju prezimena u svrhu izbjegavanja stigmatiziranja obitelji:

„ – Rata se ja ne bojim – rekla je majka. – Kad si imao dvije godine, bombardirali su nas preko Dunava. Imali su nekakve strašne topove – Staljinove orgulje. Kuću su nam srušili, onu bivšu, ali ja sam znala da nam se neće ništa dogoditi. I kad su došli Rusi, nisam se bojala. (...) Čista savjest, Hansi! Čista savjest! Da! Osim toga, nigdje nije pisalo da smo mi Švabe.“ (Bauer, 2002: 125.)

Citat je ujedno i primjer oblikovanja antagonističkoga načina pamćenja jer se u njemu mogu iščitati suprotstavljene verzije proživljene prošlosti iz dvaju različitih očista. Službeni jugoslavenski pobjednički narativ promovirao je predodžbe Nijemaca kao kolektivnih krivaca za Drugi svjetski rat, dok se s druge ukorjenjuju obiteljska sjećanja nevinih hrvatskih Folksdojčera te priče o progonu njemačke nacionalnosti nakon završetka rata o kojem se tada nije javno govorilo. Protagonist ipak nije opterećen iskustvima iz te daleke prošlosti jer shvaća da su okolnosti novoga ratnoga sukoba na prostoru Jugoslavije pred raspadom drukčije prirode i razmjera te da mu prethode drukčije okolnosti sa složenim društvenim, političkim i nacionalnim previranjima. Bivanje „hrvatskim Nijemcem“ značajka je koja Jana Brucknera i njemu slične marginalce „udaljava od mase i čini pronicljivima i skeptičnima te im tako omogućava distancirani pogled na događanja oko njih.“ (Geiger, 2009: 57.)

Motivi poput devetmilimetarskog dugocijevnog automatika, gavrana, naušnice u Janovu uhu, psa Sulejmana i uobrazilje lica djevojke Maše u službi su stilske iteracije, ali su time i semantizirani u kontekstu individualnog pamćenja protagonista. Pojavljuju se u ključnim situacijama kako bi nagovijestili moguću nadolazeću nesigurnost, opasnost, zanimljiv erotski

isječak ili evociraju događaje u Janovom sjećanju koje bi želio prepustiti zaboravu, svjestan da je „pamćenje [je] varljiv saveznik“ (Bauer, 2002: 127). Unatoč osobnom junaštvu, Jan Bruckner nakon rata u doba uspostave novoga državnoga sustava ne nailazi na razumijevanje; zajedno s nestankom prostrane obiteljske kuće i obiteljska se zajednica rasula, djeca su se osamostalila i odselila, razvod je braka bio neminovan te protagonist biva prepušten samome sebi do točke finalizacije – sudbonosnoga susreta s njemu sličnima:

„Već u vojsci shvatio je Jan kako civil, građanin, lako postaje vojnik i ratnik, ali da ratnik to nikada ne prestaje biti. Čuo je priču o vukovima koje su hranili biljnom hranom, pa su se oni ponašali kao pitome životinje, ali nakon što su jednom bili okusili meso, postali su opet vukovi, zvijeri. Ona trojica vjerojatno su bili zvijeri, ali i on je to bio, bar djelomično. Bio je na drugoj strani. Opet je bio na drugoj strani. Opet je bio na pravoj strani. Ali ništa ga nije moglo otjerati odavde, iako su njegove šanse da može pomoći djevojkama bile male. Njihova nadmoć bila je u oružju, ali u onom unutrašnjem, u sklonosti da se brani i napada – on im je bio jednak.“ (Bauer, 2002: 47.)

Prozni prvijenac Ivane Bodrožić naslovljen *Hotel Zagorje* (2010.) u književno-kritičkim i čitateljskim krugovima ostvario je zavidnu pozornost. Krešimir Bagić ovaj roman svrstava među „najvažnije tekstove koji u prvom desetljeću novoga tisućljeća bogate korpus tekstova inspiriranih Domovinskim ratom“ (Bagić, 2010: 113), a prema Miljenku Jergoviću, u pitanju je roman „o Hrvatskoj i o Zagrebu, razorna i precizna analiza društva i njegovoga mentaliteta u jednome vremenu“ (Jergović, 2010). Jagna Pogačnik smatra da je to „[p]riča (...) toliko tragična, proživljena i vrijedna svakog suosjećanja, sasvim dovoljna za jedan roman“ uočivši „tri ravnopravne linije pripovijedanja koje se neprimjetno isprepleću u čvrstom tkivu romana“ (Pogačnik, 2010) razgraničivši pritom temu prognaništva, obiteljskih međuljudskih odnosa te (žensko) odrastanje i sazrijevanje.

Potresna priča o iskustvu prognaništva ispričana je iz očista homodijegetske intradijegetske pripovjedačice, ujedno protagonistice koja sudjeluje u radnji. Riječ je o romanu koji formalno funkcionira kao (pseudo)dnevnik koji junakinja ispisuje iz svoje narativne sadašnjosti vraćajući se u prošlost do ljeta 1991. kada se odlazak iz Vukovara na ljetovanje pretvara u put bez povratka. Zajedno s majkom i bratom, junakinja s Jadrana odlazi u Zagreb, potom u Kumrovec gdje zajedno s ostalim prognanim obiteljima iz Vukovara bivaju smješteni u kompleks bivšega elitnog partijskog učilišta nazvanoga *hotel Zagorje*.

Iskustveni se način pamćenja nazire već u prvim dvjema rečenicama romana čime se otvara mogućnost propitivanja pouzdanosti ispričaništa (prisjećajnoga): „Ne sjećam se

ničega, kako je počelo. Samo neki bljeskovi.“ (Bodrožić, 2012: 5) Individualno pamćenje događaja i prisjećanje (iz) prvoga lica utječu na izgradnju i reprezentaciju identiteta subjekta pamćenja. Odabirom pripovjedačkoga glasa u ovom romanu ostvaruje se koncept nepouzdanе naracije⁴⁰ koji junakinja, na početku romana devetogodišnjakinja, nastoji premostiti nizanem upamćenih detalja koji su joj usječeni u pamćenje. B. Neumann tvrdi da je „svaki autobiografski narativ fikcionaliziran kroz procese odabira, čime se ističe da prisjećanje primarno označava proces stvaranja identitetskih konstrukcija od iskoristive prošlosti“ (Neumann, 2008: 338). Progonstvo iz Vukovara tematizirano je na početku romana kroz očište infantilnoga pripovjedača, iskazom neimenovane devetogodišnjakinje koji je obilježen nerazumijevanjem pojedinih sintagmi iz razgovora odraslih, primjerice o prolazanju kroz kukuruze ili padu Vukovara. Iako junakinja ne shvaća značenje izgovorenoga, opažajno i intuitivno razabire majčinu i bratovu uznemirenost, neizvjesnost i tugu izazvanu udaljenošću oca od ostatka obitelji:

„Za nas je gotovo, tko je izašao, izašao je, a što će biti s ostalima to samo Bog zna. (...) Vukovar je pao i to me muči jer nisam sigurna što to točno znači, a glupo mi je sada pitati. Mama me šalje na spavanje, a oni još dugo ostaju budni.“ (Bodrožić, 2012: 12)

Spoznajna zrelost junakinje o svijetu oko sebe i nedaćama prognaničkog života ubrzo se konkretizira, na što utječu neprestane promjene mjesta boravišta i osvješčivanje vlastite percepcije spram narušenih odnosa između obiteljskih figura koje su joj prije rata predstavljale sigurno utočište. Ne iznenađuje činjenica da „znanje (odrasle) pripovjedačice nadilazi vidokrug (infantilne) junakinje“ (Milanko, 2010) čime je ostvaren zahtjev nemilosrdne ratne stvarnosti za bržim odrastanjem.

U romanu je prisutno poigravanje određenim vremenskim razinama što rezultira povremenim, a prema kraju romana sve češćim razbijanjem kronološkoga nizanja događaja koji pripovjedačica nastoji održati. U suvremenim fikcijama pamćenja, tvrdi B. Neumann, to nije neobično jer se „kronološki redoslijed raspada na račun subjektivnog doživljaja vremena“ (Neumann, 2008: 336); takav postupak držimo semantiziranim jer se u književnom tekstu ilustrira nasumično djelovanje pamćenja. Retrospektivne su epizode, analogno sazrijevanju junakinje, u tekstu prisutnije, detaljnije i obuhvaćaju duže vremensko razdoblje života u Vukovaru. Na taj se način dobiva detaljniji uvid u život obitelji prije događaja koji je prekinuo

⁴⁰ Prema Dejanu Duriću nepouzdanі se pripovjedač „može poigravati s čitateljima, kojima nitko ne jamči da je riječ o pouzdanim podacima“ (Durić, 2018: 53-54.), međutim, fikcije pamćenja nisu u najvećoj mjeri opterećene istinitošću, već primijenjenim elementom *pamtljivosti* (Rigney, 2008: 347) koji osigurava književnom djelu recepciju kod zainteresiranih čitatelja.

kontinuitet svakodnevice, nudi se i objašnjenje pojedinih ponašanja junakinje, primjerice vezanosti uz oca kojemu se u Vukovaru gubi trag te njezinih karakternih posebnosti. Vremensko posredovanje u romanu *Hotel Zagorje* implicitno otvara pitanja o „kulturno prevladavajućim idejama individualnoga i kolektivnoga pamćenja“ (Neumann, 2008: 335). Junakinja je uronjena u život vukovarskog geta u hotelu Zagorje te dijeli iskustvo skupine, posebno onih koji su u Vukovaru izgubili minimalno jednoga člana obitelji. Čak i kriterij nesvjesnog socijalnog povezivanja junakinje s drugom djecom ovisi o dijeljenom iskustvu gubitka jednoga roditelja, uglavnom očeva branitelja, a pošalice na taj račun prilikom dječjih svađa se ne praštaju i ne zaboravljaju. S druge strane, kolektivno pamćenje vukovarskih (i ostalih) prognanika obilježeno je mnogo ozbiljnijim nedaćama koje uključuju administrativne zavrzlake, neumoljivu birokraciju i institucijski manjak sluha za rješavanje stambenoga pitanja prognaničkih obitelji koje se, usprkos želji, ne mogu vratiti na svoja ognjišta, što potvrđuje i tezu da „ako je svako individualno pamćenje društveno uokireno unutar grupa, same grupe tada dijele javno artikulirane slike kolektivne prošlosti.“ (Olick, 2008: 156). Životnim problemima odraslih u improviziranim životnim prostorima *hotela Zagorje* djeca su neprestano izložena, što doprinosi oštrom rezu s konceptom bezbrižnoga djetinjstva:

„Riješiti stambeno pitanje. Rješenje. Još jedan od izraza kojeg moji vršnjaci poznaju iz zbirke zadataka, a ja iz raznih dopisa, rješenja za invalidninu, rješenja za naknadu za mirovinu, rješenje statusa hrvatskog branitelja. (...) Mama je volontirala u centru Apel koji je tražio naše najmilije i tako pokušavala biti blizu onih koji su odlučivali o nama.“ (Bodrožić, 2010: 70-71.)

Odbojnost protagonistice ostvarena je prema djeci koja žive u Zagorju, potom u odnosu na Zagrepčane koji „žive sretnije živote“ u svome gradu. Negativna je stereotipija prisutna u zamišljaju neprijateljskih vojnika koji ubijaju ratne zarobljenike, među kojima je i otac protagonistice. Dominantna perspektiva junakinje (pripovjedačice) kao subjekta pamćenja otvara prostor zanimljivom vidu nacionalne identifikacije iz osjetljive tinejdžerske pozicije. Protagonistica se, prilikom odlaska u Italiju, u okviru programa međunarodne pomoći ratom zahvaćenih područja, deklarativno buni protiv nametnute „etikete“ *bambina jugoslava* i nakon što joj „krv navre u obraze“ samoidentificira se kao *bambina Croatia* pri čemu je vidljivo prepoznavanje i isticanje vlastite različitosti u odnosu na druge (usp. Hall, 2006: 359), dakle pripadnosti drukčijoj skupini od one u koju je nehotice svrstana. U još jednoj talijanskoj sekvenci protagonistica grubo odbija razgovarati s djevojčicom Majom iz Beograda „na jugoslavenskom“, znakovito odvrativši: „– Ja pričam hrvatski.“ (Bodrožić, 2012: 61). U ovom je primjeru vidljivo da junakinja odbacuje izjednačavanje jugoslavenskog i hrvatskog jezika jer takav postupak smatra izrazito pogrešnim. Prema riječima B. Andersona, „[k]od jezika je

najvažnija njegova sposobnost da generira zamišljene zajednice, tako da u biti izgrađuje specifične solidarnosti.“ (Anderson, 1990: 121). Nastojeći ispraviti takva shvaćanja, posebno među ljudima koji nisu upoznati sa situacijom na prostoru Hrvatske i Vukovara, njezin je stav, s obzirom na dob, prvenstveno determiniran osobnom tragedijom gubitka oca i iskustva prognaništva, a ne nacionalnopolitičke indokrinacije.

Dijaloško suprotstavljanje različitih perspektiva u fikcijama pamćenja omogućava višeslojan pristup problematici (Durić, 2018: 54), a „međusubjektivno potvrđivanje individualnih perspektiva nudi integrativnu sliku kolektivne prošlosti naglašavajući zajedničku prirodu iskustva u smislu kolektivnog identiteta“ (Neumann, 2008: 339). U romanu *Hotel Zagorje* dominantna je jedna perspektiva, i to ona koja pripada pripovjedačici u procesu sazrijevanja, ali u suodnosu s njom su majčina i bratova perspektiva te perspektive ostalih likova s kojima junakinja dolazi u doticaj, s kojima razmjenjuje iskustva i dijalogizira. Iako su tek naizgled perspektive likova suprotstavljene, u srži su iskustva likova veoma slična jer se članovi svih prognaničkih obitelji, ne samo junakinjine, suočavaju s nemogućnošću ostvarivanja stambenog zbrinjavanja, ostvarivanja prava na radno mjesto ili pak ostvarivanje prava na mirovinu poginuloga člana (najčešće oca) obitelji. Iako navedene perspektive likova ne oblikuju antagonistički modus pamćenja, ipak je moguće dobiti uvid u širu i užu društvenu problematiku zagrebačke atmosfere dok je trajao rat.

Posebna pozornost romana pripada retrospektivnim epizodama u svijesti pripovjedačice koje imaju naleptičku funkciju. Aktivno pamćenje, prema J. Straubu, „rekonstruira prošlost i povijest s gledišta sadašnjosti uzimajući u obzir određena buduća očekivanja“ pri čemu „svaka reprezentacija temeljena na pamćenju koristi dostupna kulturna sredstva specifičnoga trenutka sadašnjosti“ (Straub, 2008: 221). Junakinjini odbljesci prošlosti javljaju se u fazi njezina života netom prije punoljetnosti, aktivirani iznenadnim okidačima pamćenja ili „izmijenjenim stanjem svijesti“ koje je rezultat prvog mladenačkog iskustva namjernoga alkoholiziranja. Nekoliko je okidača pamćenja koji omogućuju poniranje u potisnuta sjećanja protagonistice: iščekivanje strica (očeva brata) iz Njemačke poticaj je za detaljnu rekonstrukciju minuloga vremena kada se u Vukovaru mirno živjelo i kada se u obiteljskom domu željno iščekivao dolazak rođaka iz daleke zemlje; odlazak u kupovinu odjeće s majkom aktivira uspomenu na gotovo ritualno nedjeljno pregledavanje starih majčinih komada odjeće u bakinoj kući i fotografija sačuvanih u kutiji. Materijalni dokaz prošlosti u obliku fotografije fasciniralo je junakinju kao djevojčicu, a ista se fascinacija prenosi i u njezinoj starijoj dobi jer u tekstu detaljno opisuje svaku osobu i situaciju na fotografiji, s posebnom pozornošću na onu gdje se nalaze majka i otac:

„Mama u plavom kaputiću od čoje s visoko rezanim strukom na snijegom zatrpanoj željezničkoj stanici u Vinkovcima drži pod ruku mladića u bundi od prave kože, vlak je već na peronu. Na vagonu piše nešto na ćirilici, ne znam što, ali znam da vlak ide u Makedoniju, jer tamo je tata služio vojsku godinu dana, nisu si obećali ništa, ali kad se vratio, nastavili su gdje su stali, na snijegom zatrpanoj željezničkoj stanici u Vinkovcima.“ (Bodrožić, 2012: 130).

U primjeru je vidljivo prepričavanje tuđe priče, one majčine i očeve, što možemo nazvati pamćenjem iz druge ruke, odnosno prisvojenim sjećanjem.

Narativna sekvenca koja reprezentira izmijenjeno stanje svijesti ukazuje na potisnuto traumatično iskustvo⁴¹ junakinje, također emotivno doživljeno posredstvom priča odraslih i informacija o stanju u Vukovaru putem masovnih medija (ponajviše radija i televizije). Prvo tinejdžersko alkoholizirano stanje junakinju još pri svijesti odvodi u zamišljen očev zagrljaj, potom u rekonstruirano idilično prisjećanje na dane djetinjstva, uvijek nasmijanog oca koji radi u vukovarskom hotelu, zadovoljnu i lijepu mladu majku s kojom je provodila vrijeme te neopterećenog i dobro raspoloženog starijeg brata; trenutak zamrzavanja obitelji polaroidnim fotoaparatom i uokvirivanje fotografije nasilno razara trenutak „u kojem jedan četnik ulazi u kuću nakon što je zaklao dedu i kaže: – Oću da mi nađete i ostale s ove slike. Ima da svi završe ko deda“ (Bodrožić, 2012: 153). Tonuće u san trenutak je u svijesti junakinje gdje se miješaju prisvojena sjećanja, ratne priče umemorirane u budnoj svijesti s intimnim zamišljajima zadnjih trenutaka života svojega oca. Ti fragmenti zapravo predstavljaju oblik lažnih sjećanja⁴² kojih je prisjećajno Ja pripovjedačice u potpunosti svjesno i koji koristi kao obrambeni mehanizam u skladu s prirođenom senzibilnošću i tugom za nestalim ocem:

„Volim misliti da je bio među prvima. Ali svjesna sam, ovo nije američki film u mojoj glavi, ovo je bajka, sapunica, nikada, nikada, koliko god se trudila to neću moći zamisliti. A truditi ću se. Trudit ću se cijeli život. Amen.“ (Bodrožić, 2012: 157).

Prostor u kontekstu pamćenja i odrastanja u romanu *Hotel Zagorje* zauzima značajno i simboličko mjesto. Skućenost prostora u kojemu boravi ne samo junakinjina obitelj, već i mnoge druge u istoj prognaničkoj situaciji, izaziva klaustrofobičnost, zbijenost iskustava, manjak osobne privatnosti, ali iznenađujuće je da je međusobna blizina članova uže obitelji ipak poticaj osamljivanju i povlačenju pojedinaca u sebe, a ne veću povezanost među članovima. Mala hotelska soba s „kupaonicom u koju jedva stanu dvije osobe“ (Bodrožić, 2012:

⁴¹ Prema J. Straubu, potisnuta sjećanja „često su nedostupna subjektu i čuvaju traumatična iskustva koja uzrokuju patnju i blokiraju njihov potencijal za djelovanje.“ (Straub, 2008: 224)

⁴² Narativna psihologija, koja se bavi i pitanjima kognitivne psihologije, proučava "sindrom lažnih sjećanja" kod subjekata koji su „konstruirali iskustva iz rane faze svoga djetinjstva koja u stvarnosti nikada nisu bila njihova. Bez namjere da lažu, prisvojili su tuđu prošlost.“ (Straub, 2008: 224.)

108) postaje poprište donošenja teških odluka, dijeljenih razočarenja, iščekivanja, nadanja i tek ponekom vedrom situacijom. U narativnim sekvencama epizodičkoga pamćenja, junakinja se prisjeća Vukovara i Kidričeve ulice kojom se šetala s majkom, no taj prostor u junakinjinoj svijesti povratkom u stvarnost iz sanjarenja biva dalek i nedokučiv. Prostor Zagorja i Zagreba junakinji je u početku nepoznat i stran, no ni prolaskom vremenom ona ga ne prihvaća i ne osjeća svojim što je vidljivo i pri teškoćama u integraciji s okolinom i ostalom djecom koja su odrasla na zagorskome prostoru. Motivski kompleksi u romanu objedinjuju većinom specifičan prognanički imaginarij koji podrazumijeva proganički karton kao element raspoznavanja među prognanicima, stambeno pitanje kao gorući problem, rješenja, naknade, prava nestalih, zaostatke. Motiv je iščekivanja provodni motiv kroz cijeli roman, neumoljiv pred ritmiziranim prolaskom vremena, sazrijevanjem i odrastanjem, a prisutan je i motiv prisilne skromnosti kojem se protagonistica, u duhu mladenačkoga bunta, odbija pokoriti:

„Sve dobivamo. Tako nam kažu. Vi ste dobili penzije, dobivate hranu i uvoznice, dobivate upis u škole i domove, dobivate putovanja na more, vi čak i ne hodate u dronjcima. Vjerojatno bismo trebali, jer smo prognanici, hodati okolo šugavi i musavi do kraja života. Kao da smo oduvijek živjeli tako, trebamo biti sretni što god da dobijemo.“ (Bodrožić, 2012: 123.)

Hotel Zagorje roman je koji prikazuje ratno iskustvo prognanika kao kolateralnih žrtava rata. U odnosu na tematizirana ratna iskustva vojnika s prve crte, romani poput *Hotela Zagorje* oblikuju svojevrsno protusjećanje marginalizirane skupine koja nije direktno sudjelovala u ratnom sukobu, ali osjeća i trpi posljedice vojnoga, političkoga i birokratskoga (ne)djelovanja što se odražava ne samo na pojedinca, već ostavlja neizbrisiv trag na svim članovima obitelji. „Fikcije pamćenja“, prema B. Neumann, „mogu simbolički osnažiti kulturno marginalizirane ili zaboravljene i time djelovati kao imaginarni protudiskurs“ (Neumann, 2008: 341). Patnja je Vukovaraca prognanika u ovom romanu suprotstavljena dominantnom romantiziranom društvenom diskursu devedesetih godina kao dana ponosa, slave i nacionalnoga jedinstva. Prognaničku inačicu pamćenja rata možemo promatrati proturječnom u odnosu na pamćenje rata onih koji nisu izgubili svoje domove, ali su bili u blizini ratnih događanja ili ih uopće nisu osjetili. *Hotel Zagorje* stoga možemo smatrati i romanom katalizatorom⁴³ koji je privukao pozornost zanemarenoj temi postavljajući je društveno relevantnom u kulturnom pamćenju.

⁴³ Teoretičarka Ann Rigney pod „književnim djelima – katalizatorima“ u kontekstu proučavanja književnosti kao medija kulturnoga pamćenja podrazumijeva one književne tekstove koji „imaju posebnu ulogu u privlačenju pažnje na "nove" teme ili one koje su do tada bile zanemarene u kulturnom pamćenju.“ Navodi i da takvi tekstovi nemaju samo posredničku ulogu, već imaju poseban zadatak u „uspostavi teme kao društveno relevantne i u pokretanju višestrukih činova pamćenja koji se na nju odnose.“ (Rigney, 2008: 351).

11. PAMĆENJE DOMOVINSKOGA RATA KAO PREDMETA KONTROVERZE

Iskustvo se Domovinskoga rata kao nezaobilaznog događaja u novijoj povijesti hrvatskoga naroda te događaja s predznakom prekida kontinuiteta u odnosu na raspad Jugoslavije ustalilo u hrvatskom kolektivnom, ali i kulturnom pamćenju. Nakon stišavanja euforije nacionalnoga ponosa zbog osamostaljenja države, osloboditeljskoga zanosa i rasvjetljavanjem mnogih zablude nametnutih euforičnim diskursom ostvarenja višestoljetnoga sna o suverenoj i slobodnoj Hrvatskoj u praksi, romaneskna se produkcija okreće reprezentiranju i problematizaciji „burn[e] društven[e] dram[e] obilježen[e] mukama tranzicije i svim negativnostima što ih je donijela“ (Nemec, 2003: 415). Osim tematiziranja vojničkih iskustava s prve crte ratišta, traumatičnih iskustva u logorima te prognaničkih iskustava cijelih obitelji (u retrospektivskoj maniri), u suvremenim se hrvatskim romanima, posebice u onima čiji nastanak i objava datiraju nakon formalnog završetka Domovinskoga rata (1995.), autori daju pozornost događanjima u pozadini rata te „nepodnošljivoj težini postojanja“ što podrazumijeva „pretvorbeni kriminal, socijalno raslojavanje, preraspodijelu moći, korupciju, opću krizu pravne države, moralno rasulo“ (isti: 415). U brojnim se romanima prikazuju posljedice rata što obuhvaća motiv ratnih zločina počinjenih s hrvatske strane, prekomjerno korištenje opojnih sredstava u (pojedininim) braniteljskim redovima – od alkohola do težih droga; propuste u organizaciji obrane teritorija koja uključuje sela i gradove (usp. Jambrešić Kirin, 1999: 146), krijumčarenje te preprodaju oružja, krađu, grabež i stranačko kadroviranje. Raspadom jednoga političkoga (socijalističkoga) sustava, tranzicija Hrvatske u novi sustav (demokratko-liberalni pod snagom „logike kapitala“) popraćena je ratom, ratnim posljedicama i kontroverzama koje i pojedini hrvatski romani „u više ili manje uspjeljoj preciznosti detektiranja neuralgičnih točaka tranzicijskoga procesa“ uz „inzistiranje na moralnom integritetu“ (Gajin, 2018: 215) tematski i formalno nastoje obuhvatiti, preraditi, *iznijeti*, kritizirati, *upamtiti* i, plasiranjem nelagodnih tema u medijskom prostoru književnosti „aktualizira[ti] elemente koji prije nisu – ili nisu mogli biti – percipirani, artikulirani i zapamćeni u društvenoj sferi“ (Erll, 2011: 153).

Oslanjajući se na tezu teoretičarke A. Erll da se rat, kao događaj koji najdublje uznemirava i obilježuje ljude, prostore, prošlosti i nerijetko određuje smjer oblikovanja raznolikih narativa (u) sadašnjosti, može promatrati i pamtiti kao predmet kontroverze (usp. Erll, 2008: 6) idejno je polazište ovoga poglavlja rada. Na korpusu od šest romana propitat će se što je tematizirano i upamćeno u pozadini ratnih događanja, na koji se način doživljeno iskustvo pozadine u romanu reprezentira, koje su posljedice rata istaknute kao kontroverzne,

koje su narativne strategije pritom uporabljene i koji su dominantni modusi pamćenja u ovim romanima vidljivi. Analiza će se provesti na romanu *Ovce od gipsa* (1997.) književnika Jurice Pavičića, *Kockanje sa sudbinom* (2002.) Ive Brešana, *Jeleni na kiši* (2003.) Tarika Kulenovića, *Prodajem odličja, prvi vlasnik*. (2008.) Roberta Međurečana, *Rod avetnjaka* (2008.) Slađane Bukovac i *Lovac na generala* (2013.) Miroslava Međimorca.

11. 1. Problematika kontroverze ratnih zločina

Roman *Ovce od gipsa* (1997.) prozni je prvijenac renomiranoga splitskoga novinara, filmskoga kritičara i književnika Jurice Pavičića. Jagna Pogačnik navodi kako se tim „pravim urbanim ratnim trilerom“, dakle žanrovskim romanom „koji se zbiva za vrijeme Domovinskog rata i kao takav predstavlja novu stranicu hrvatske ratne proze“ (Pogačnik, 2009: 58) uspostavlja fikcionalni okvir za obradu teme ratne zbilje koji u širem kontekstu funkcionira kao razdjelnica u odnosu na prijašnju prozu (pre)zasićenu dokumentarističkim i autobiografskim elementima. Strahimir Primorac u svom kritičkom osvrtu ističe da „roman kojim se Pavičić javlja ni u jednoj svojoj komponenti nije plod slučajnosti: izbor teme, mjesta zbivanja, likova, užih sredina kojima se oni kreću, žanra i drugih važnih pojedinosti koje ga određuju strogo je determiniran“ (Primorac, 2012: 107-108.). Time je sugerirano autorovo iskustvo života u Splitu, poznavanje načina funkcioniranja vojničke klape zbog vlastita iskustva sudjelovanja u ratu te prikazivanju atmosfera u novinarskim redakcijama jer je Pavičić i sam novinar. Metodom filmskoga kadriranja Jurica Pavičić postiže dinamiku nizanja ratnih slika, isprepleće ih s prikazima neizvjesnosti i ugroze života civila u pozadini. Pritom oslikava prostore djelovanja pojedinaca i grupa u raznolikim društvenim miljeima suprotstavljajući odnos moćnijih, „umreženih“ spram slabijih, izoliranih. Narativne situacije u Pavičićevu romanu čine se kao „posuđene iz lokalne »crne kronike«, dok zapletska križaljka, rađena prema uzoru na intertekst *film-noira*, pokazuje dobro poznavanje žanra“ (Nemec, 2003: 415).

Radnja romana *Ovce od gipsa* započinje stradavanjem protagonista Kreše koji ratuje na hrvatskoj strani Stolova ponad Splita, a radnja se dodatno zapleće već u prvim poglavljima kada članovi vojničke družine kojoj je pripadao prije ranjavanja, potaknuti mržnjom i zakonom osвете usmrćuju bogatoga trgovca srpske nacionalnosti (lik Tišme), otevši pritom njegovu dvanaestogodišnju kćer Milu, svjedokinju očeva ubojstva. Ratni je zločin pripadnika hrvatske vojske nad srpskim civilima „uzročno-posljedično kontekstualiziran“, „povod je za triler“ koji izbjegava pojednostavljenu crno-bijelu karakterizaciju likova te predstavlja „reflektor kojim se osvijetljavaju različite sudbine i detektiraju izgubljenosti i poniženosti kao opća mjesta

depresivne atmosfere“ (Pogačnik, 2009: 58). Već samim odabirom žanra čitatelju se sugerira poznati obrazac gradnje teksta i način profiliranja likova, a lociranjem radnje u specifičan prostor i vrijeme – Split, 1992. – dolazi do nadogradnje prijašnjega žanrovskoga naslijeđa (usp. Durić, 2018: 47) novom (ratnom) temom, uz reinterpretnje motiva te zaokreta od ideje nacionalnog oslobođenja do prikazivanja društvene izobličenosti na mnogim pojedinačnim i društvenim razinama kao ratnih posljedica.

U romanu se kroz poziciju heterodijegetskoga ekstradijegetskog pripovjedača razmatraju individualna i kolektivna ratna iskustva likova, motiv i provedba ratnoga zločina koji možemo promatrati kontroverznim slojem s ciljem narušavanja dotad ustaljenog pobjedničkog narativa o Domovinskomu ratu. Problematizira se i zahtjev grupe za poštivanjem zakona zaklete šutnje o učinjenom nedjelu, manipulacije rodbinskim i drugim vezama kako bi se težina zločina umanjila, zataškala i kako bi se ostvarili pojedinačni interesi.

Iskustveni je način pamćenja likova, ponajviše pamćenje lika Kreše, ostvaren najvećim dijelom pripovjednom tehnikom psihonaracije:

„Krešo je nekako osjećao da u strašnoj mržnji koja je kod Slave proključala nakon one noći na Stolovima ima i mržnje na ‘drogaše’ s naušnicom u uhu i ključevima o boku. Slave je u Krešu projicirao sve ono što mu je kod tih urbanih klipana dizalo živce i sve ih skupno, u jednom tijelu, okrivio za bratovu smrt: smrt koju su oni skirvili jer su neodgovorni i ufurani.“ (Pavičić, 1997: 64.)

Kroz opisano dijeljeno iskustvo rata vojničke skupine na ratištu, ali i pozadinsko iskustvo rata, likova udaljenih od prvih borbenih linija, u prostorijama novinarskih redakcija, policijskim postajama, starim i novim kliničkim bolničkim centrima, obiteljskim domovima također je oslikano ratno iskustvo. Pripovjedačev fokus nije usmjeren samo liku Kreše koji zbog vlastite pogreške biva teško ranjen i odgovoran za još nekoliko umrlih vojnika na Stolovima. Podjednako se daje prostor svim važnijim likovima čiji su postupci motivirani težnjom za ostvarenjem vlastitih interesa, što je postupak koji pojačava dinamiku nizanja događaja i napetosti. Stoga se pripovjedač bavi i svim likovima vojnika koji se od Kreše udaljuju (Slave, Jakus, Joško, Gojo i Šešelj), oštroumnom novinarkom Lidijom (Krešinom sestrom), novinarom Galjerom i njegovom snalažljivom ljubavnicom Elvirom, potkupljivim i umreženim liječnikom Matićem, dobroćudnim istražiteljem Barbirom kojemu neimenovane figure *ne daju* „raditi posao kako treba“ (Pavičić, 1997: 111). Manevriranje mnoštvom likova ukazuje na pripovjedačevo obuhvaćanje više međusobno isprepletenih, ali i proturječnih perspektiva o viđenju i doživljavanju rata (usp. Neumann, 2008: 338). U romanu nema pozivanja na mitove o junačkoj prošlosti, uzvišena ideja plemenite žrtve za domovinu

razgolićena je i demaskirana razornim rezultatima rata koje zahvaćaju pojedina i kolektiv podjednako: organizirani kriminal, osiromašenje, kolektivna depresija, pojava ratnih vojnih invalida, problem PTSP-a. Multiperspektivnost ostvarena je kroz ukrštanje dinamičnih dijaloga likova koje karakterizira specifični splitski urbani sleng, kolokvijalnost i neformalnost. Ne iznenađuje da je uz modificirani iskustveni način pamćenja prisutan i antagonistički način koji se grana u trima smjerovima: novinar Galjer zazire od pozicioniranih moćnika, ali zbog suprugine bolesti pristaje zaigrati igru koja ga dovodi do moralnog posrtanja te konačnoga obračuna; grupa vojnika hrvatske vojske neprijateljski je usmjerena zatiranju nacionalnog Drugog zbog „gubitka jednog našeg“ i u osvetničkom pohodu čine teški zločin; Krešo se, napuštajući zakletvu ratnika, suprotstavlja grupi kojoj iskustveno pripada i eksplicitno izražava prijezir prema onomu što postaju njegovi ratni drugovi:

„Krešo Popić ga je gledao. Gledao ga je kako mu se umiljato dodvorava gestom kakvog malog pregovarača iz mafijaških filmova koje Jakus vjerojatno nikad nije gledao. (...) Slušao je to i htio ga poslati u pičku materinu. Sjetio se u jednom hipu kako je ovaj isti koji je tu pred njim i koji glumi skrušenog samuraja s nekoliko sličnih sebi noću ušao u tuđu kuću, ušao u tuđu spavaću sobu, pucao u čovjeka koji je vjerojatno bio u pidžami i probuđen iz prvog sna, a potom možda pucao i u dvanaestogodišnje dijete, istjerano iz svoje kuće i svoje postelje. To se naprosto ne radi, nigdje, čak ni ovdje gdje se radi sve i može sve. To se naprosto ne smije raditi – ta jednostavna rečenica bila je jedino što je Krešo o tome htio znati. A oni su to učinili. Učinili su i sad mu preko glasnika nude jebenu amnestiju. Popić je osjećao kako ga hvata strašna, gorljiva ljutnja.“ (Pavičić, 1997: 105).

Odabir 1992. godine kao konkretne vremenske odrednice u romanu semantiziran je postupak ukazivanja na tadašnje nesvršeno ratno stanje i ozračje u Splitu. Značajnijih oscilacija u vremenskim planovima, njihovih kombinacija te retrospektivnih narativnih sekvenci u Pavićićevu romanu gotovo da i nema. Informacije o životima likova prije početka Domovinskoga rata izvedenih u obliku prisjećanja ili evociranja uspomena na život prije rata nisu prisutne, što nije neobično uzmemo li u obzir žanrovsko određenje romana. Među likovima ne postoji propitivanje prošlosti niti prijašnjeg načina života u Jugoslaviji; orijentirani su prema neizvjesnoj sadašnjosti i ratom determiniranim izazovima s kojima se suočavaju „u hodu“.

Značajan primjer pseudo-poniranja u prošlost vidljiv je iz Krešine perspektive i riječ je o narativnoj sekvenci ponavljajućeg sna koji je moguće tumačiti kao metaforu sjećanja jer je riječ o zapamćenoj, traumatičnoj prošlosti koja ga progoni i opterećuje. U slučaju je lika Kreše na snazi intuitivni impuls determiniran ratnim stradanjima i on potiče „put sećanja“ koji „vodi u dubinu“ jer se „mora kopati kako bi se na površinu izneli izgubljeni, skriveni slojevi“

(Assmann, 1999: 130). U snu, kao preslikani iz jave, izviru leševi, razrušeni zvonik crkve, spaljene kuće, vojnik imenom Škaro koji ga odgovara od „prikupljanja suvenira iz rata“ – jednoga od triju figura gipsanih kraljeva uz uništenu gipsanu Gospu i figurice ovčica. Taj simboličan i potresan san još je jednom ponovljen i u njemu je lik Kreše naizgled zarobljen, a vodi ga čovjek koji nalikuje nepoznatom „fašistu iz prošlosti“ (usp. Pavičić, 1997: 107):

„Vodio ga je kroz neki kamenjar, pust i antipatičan, dok nisu došli u nagorjelo selo, slično Trebimlju ali drugo. Naokolo su sjedili ljudi u manjim skupinama i radili svoj posao. Bili su posuti vapnom, ali nisu smrdjeli. Jesu, međutim, bili mrtvi.

Tamo, među njima, vidio je i Škaru. Bio je još bljeđi nego inače, ali čitav. U tom času u snu, baš kao i u svakom drugom času na javi, Krešo je zasigurno znao: Škaro je jedini čovjek na svijetu za čiju smrt snosi krivnju. Tu krivnju je uzeo s gipsanom Gospom u ruku, i ostatak će mu na ruci cijeli život. Ta i nijedna druga.“ (Pavičić, 1997: 107-108.)

Priklonimo li se ideji da san, prema Halbwachsu, proizlazi iz „susreta i spoja između sećanja, kako-tako očuvanog u pamćenju, i zametka oseta, bilo bi potrebno da nam se tokom sna javljaju slike koje bismo prepoznali kao sećanja, a ne samo one kojima bismo razumeli značenje“ (Halbwachs, 2013: 63). Krešin je san i u funkciji prepoznavanja moguće nadolazeće dijagnoze PTSP-a, ali ukazuje i na odbacivanje krvnje poginule prilikom nesreće na Stalovima te nakon buđenja dolazi do sudbonosnog trenutka odluke o vlastitom angažmanu razrješavanja „slučaja Tišma“.

Ovce od gipsa roman je koji prikazuje mnogobrojne lokacije urbanoga Splita ratnih godina te objedinjuje pojedine kvartove, ulice, institucije i reprezentira ih kao značajne *locuse* kojima se likovi kreću. Iznesen je repertoar konkretnih splitskih mjesta i njegove okolice (kvart Kman, kafić Porsche u industrijskoj zoni, Solinska ulica, Supaval, Sućidar) koje pomažu orijentaciji čitatelja te rekonstrukciji prostora grada iz doba rata. Stanovi u neboderima na Kmanu pojedinim su likovima donekle sigurna zona pozadine iz kojih slušaju granate. Rat *u daljini* ipak ne zatire strah od opasnosti koja svakoga trenutka može zaprijetiti gradu i donijeti još gubitaka koji se na zastrašujući način konkretiziraju na vojničkom groblju:

„Deseci jednoobraznih, istih ploča od sivkastog mramora ležali su u pravilnim razmacima. Na većini ploča – urezan križ, ali na mnogima i islamska zvijezda i polumjesec. Na mnogima i portreti poginulih, urezani s fotografija. Godine smrti – sve 1991. i 1992. Godine rođenja – također slične, kraj šezdesetih ili početak sedamdesetih. Krešo je gledao mlada urezana lica u mramoru. Čitao je imena – pomodna, generacijska imena kao Deni, Toni, Sandro, Robi. Gazde će i ovdje imati mladu ekipu.“ (Pavičić, 1997: 76.)

U navedenom primjeru motiva vojničkoga groblja, dakle mjesta gdje su položena tijela poginulih vojnika, vješto je naznačena religijska distinkcija „palih boraca“ gdje je smrt izbrisala oznaku svih (nametnutih) razlika. Riječima teoretičarke Mone Ozouf, riječ je o „egzemplarnom sjećanju koje više naznačuje vrlinu no što označava pripadnost, o komadićima sjećanja koje ne mari za povijesne razlike“ (Ozouf, 2006: 121). U romanu je uz prisutne motive smrti i opasnosti vidljiva i metaforika amputacije kroz lik Kreše kojom se sugerira nepovratan gubitak fizičkog (i psihičkog) dijela sebstva te svakodnevno prisjećanje na dio koji nedostaje i koji, barem u viđenju članova obitelji Popić, može biti prepreka za Krešin normalan nastavak života:

„ – Dobro je za tebe da ćeš imat posao.

Rekla je to više da kaže nešto, nije joj se sviđalo što je razgovor zapeo.

– Šta hoćeš reć? (...)

– Dobro je to za mene da ne budem skroz u autu, to si mislila. Bez noge sam, nisam za ništa, imam penzijetinu kao tri materine, pa je bolje da nešto radim nego da se motam pod nogama i grintam. To si mislila: neće mu bit dosadno, zabavit će se, kad ga ionako čeka još pedeset godina živit kao gljiva. Jasno je meni to "dobro za mene". Potpuno mi je jasno zašto je dobro, ne moraš me podsjetit svaki put da sam u kurcu.“ (Pavičić, 1997: 25.)

Problematiziranje naravi i počinjenja ratnoga zločina te pronalaska i prokazivanja odgovornih osoba za zločin hrvatskih vojnika koji su početkom 1993. izvršili egzekuciju nad srpskim i hrvatskim civilima u Pakracu tema je romana *Kockanje sa sudbinom* (2002.) renomiranoga hrvatskoga književnika Ive Brešana. Milovan Tatarin na početku kritike Brešanova romana (2003) navodi da je gotovo prirodno da se „u ratom zahvaćenoj zemlji pojave književni tekstovi koji ratnu zbilju uzimaju za temu“ te postavlja pitanje „[š]to s onim događajima koje bismo rado zaboravili, što s neuralgičnim točkama dojučerašnje stvarnosti, treba li ih pretvoriti u literarno štivo i kako?“, naglašavajući da upravo takvi marginalizirani ili prešućivani događaji posebno zauzimaju pozornost hrvatskih književnika nakon rata, čemu ni Brešanov tekst, po njegovu mišljenju ne odveć dorastao temi, nije iznimka.

U kontekstu *pamćenja u književnosti* (A. Erll) roman *Kockanje sa sudbinom* zanimljivo je promatrati ne samo zbog motiviranosti likova za dokazivanje identiteta ratnoga zločinca i želje da se isti privede licu zakona pravde – što predstavlja i zahtjev žanrovskoga određenja romana kao trilera, već i zbog uporabe raznolikih alata pamćenja koji pomažu rekonstrukciji pojedinih, u prošlosti hrvatskoga prostora „zamagljenih“, nejasnih, prešućivanih događaja. Osim toga, u romanu je važnu ulogu ima vremenska projekcija (usp. Özkırmılı, 2010: 209), koja predstavlja bitnu strategiju oblikovanja nacionalnoga identiteta jer pojedini likovi poniru

u prošlost kako bi propitali namjerno „zaboravljanje aspekata nedavnog ili daljeg iskustva koji nije u skladu s odgovarajućim nacionalnim narativom“ (Özkırmı, 2010: 209), dakle pristupaju rasvjetljavanju onih situacija u prošlosti koje razotkriti zataškane događaje koji su se zbili u procesu osamostaljivanja nacije.

Heterodijegetski ekstradijegetski pripovjedač i u ovom je romanu dominantna instancija teksta.. Na samome početku romana lik Serafin Retelj na Stradunu u dnevnim novinama nailazi na članak o grupi pripadnika HV-a, predvođenih stanovitim zapovjednikom Dudom, s optužbom za ratni zločin. Osim inicijala svjedoka u članku je priložena i zapovjednikova fotografija. Vremenska odrednica narativne sadašnjosti u romanu vezana je uz razdoblje poraća te nije slučajna podatak da „međunarodna zajednica primorala Hrvatsku procesuirati sve ratne zločine“ (Brešan, 2003: 7), uz naglasak na obiteljske odštete stradalnicima i rapisanu tjeralicu za zločincem čiji su dosjei „u MORH-u i nekadašnjem ratnom zapovjedništvu njegove brigade jednostavno (...) nestali.“ (Brešan, 2003: 8). Već na samome početku romana implicira se na manipuliranje ratnom dokumentacijom, mogućem izvrtanju konkretnih događaja te stvaranjem prostora za „defanzivno i saučesničko zaboravljanje radi zaštite počinitelja“⁴⁴ (Assmann, 2018: 51). U neobaveznom razgovoru s bivšim profesorom filozofije – Frankom Tudorom, Serafin Retelj otvara filozofijsko pitanje o sudbini i slučaju, navodeći primjer Duda iz novina i gorljivo ga, na specifičan način, braneći. Tudora iznenađuje zauzimanje svojega bivšega učenika, sada odrasloga i zreloga čovjeka, za Dudin položaj i propitivanje njegove moralne odgovornosti te krivice zbog postupanja po zapovijedi i pozicije obične karike u lancu:

„To je tada bio jednostavno zahtjev trenutka. Bio je rat, neprijatelj je bio nadomak grada, a ova deseterica, ako i nisu bili nešto kao peta kolona, teoretski su to mogli postati svakoga trenutka. Sasvim je sigurno da po svojoj nacionalnoj pripadnosti i uvjerenju nisu nikako mogli biti na strani branitelja. A onda, i kako bi se Duda proveo da nije poslušao i da je u tom trenutku tražio kakve dokaze? Možda bi i on pao pod udar sumnje i morao se pridružiti onima s popisa. Tu desetericu nije likvidirao ni Duda ni nitko pojedinačno, (...); bilo im je naprosto sudbinski prerodređeno tako završiti.“ (Brešan, 2003: 13)

Nakon završetka razgovora, Tudor ponovno pregledava crno-bijelu fotografiju u novinama i, zaintrigiran cijelim slučajem, povlači paralele između Serafina Retelja, koji kao bivši vojnik u Domovinskom ratu ima svoj ratni put, i Duda – čovjeka odgovornog za ratni

⁴⁴ *Defenzivno ili supočiniteljsko zaboravljanje radi zaštite počinitelja* Aleida Assmann drži jednim od sedam oblika zaborava. Smatra da „[k]ad postane jasno da će se zadnje njihove vlasti srušiti, počinioci se po pravilu trude da se raznim merama zataškavanja i prikrivanja izmaknu izvan dometa krivičnog gonjenja“ (Assmann, 2018: 51), navodeći pritom primjere promjene imena i identiteta kako bi se izbrisala "krivica svog ranijeg života".

zločin u Pakracu, te zaključuje da postoji mogućnost da je u pitanju ista osoba. Kao strastveni kockar, zajedno s prijateljem Ivom Bonettijem pokušava razotkriti Retelja kao Dudu, čime bi on bio pobjednik u okladi te i sam razrješio problematiku sudbine i slučaja.

Profesor je Tudor glavni pokretač procesa prisjećanja i pokušaja rekonstrukcije nemiloga događaja 1993. u Pakracu. Vlastitim upornim angažmanom potiče likove s pakračkoga prostora prisjećanju ključnih trenutaka prije, za vrijeme i nakon egzekucije, pokušava stvoriti sliku o zapovjedniku i motivima njegova djelovanja, uz imena supoočinitelja i svjedoka. U razgovorima sa svjedocima koje je uspio pronaći i kontaktirati, smjenjuju se duže i kraće prisjećajne dionice koje ujedno predstavljaju i specifičan vid ratnoga iskustva. Posebnu ulogu ima sjećanje novinarke Ane Nemčić koja je i na intimnoj razini bila povezana s Dudom:

„ – Ne možete se sjetiti toga imena?

– Čekajte... Mladen... ne, prezime, nažalost, nisam upamtila. Rijetko se kad spominjalo. On je zahtijevao da ga zovu Duda... (...) Kad su povelili tih deset ljudi, krenula sam za njima da na licu mjesta snimim to što rade. Duda je to opazio, oteo mi kameru i razlupao je u komade, a onda mi je opalio takvu pljusku da sam se srušila. I još mi je zaprijetio da ću i ja slijediti tu desetoricu, ako igdje išta zucnem. Nije mi preostalo drugo nego neopazice se izvući iz Pakraca i zatražiti od urednika da me pošalje nekamo drugamo. Tako sam dospjela u Osijek onda jad je bio najviše granatiran.“ (Brešan, 2003: 43.)

Popunjavanje mozaika iz prošlosti provedeno je postupkom rekonstrukcije temeljene na komunikacijskom pamćenju svjedoka. Likovi se prisjećaju događaja koji su se zbili u ratnoj i ne tako davnoj prošlosti, a u narativnoj sadašnjosti ti događaji bivaju reprezentirani kao sjećanja doživljena iz perspektive likova (usp. Neumann, 2008; 335-336.) pri čemu dolazi i do korespondiranja vremenskih planova s prostorom Pakraca. Individualna pamćenja likova isprepleću se i dopunjuju, stoga su i razine informiranosti likova u strukturiranju perspektiva slične, iako je najintrigantnije predstavljena perspektiva profesora Tudora koji ne može izgraditi stav o slučaju jer prije razgovora sa svjedocima ne raspolaže s dovoljno podataka o Retelju/Dudi. Takav narativni postupak možemo smatrati semantiziranim jer „može otkriti funkcioniranje i probleme stvaranja kolektivnoga pamćenja“ (Neumann, 2008: 338), što se u Brešanovu romanu iščitava u motivu donekle uspješnog skrivanja identiteta ratnoga zločinca pod naredbom instancija „s vrha vlasti“ te neznanju i nezainteresiranošću prostorno udaljenih pojedinaca (i grupe) od prostora na kojem je čin egzekucije izvršen. Tomu pridonosi i iskustvo rata u Dubrovniku te nije neobično da se grupa vezana uz prostor koji doživljava svojim okreće vlastitom ratnom iskustvu, dok onom drugom i udaljenom pridaje znatno manje pozornosti. Propitivanje problematike oblikovanja kolektivnoga pamćenja u ovome romanu jest

omogućeno s obzirom na informiranost i stavove grupe koja se nalazila u određeno vrijeme u Pakracu, osvrćući se pritom i na ambivalentan odnos podvojene figure heroja i zločinca:

„Koliko je u svijetu zločina ostalo nekažnjeno, a koliko je nevinih stradalo zbog onoga što nikada nisu počinili! Pogotovo u ratu, čija mjerila pravde i zločina uvijek ispisuju pobjednici, pa se na jednoj strani nekomu daju odličja za posve iste stvari zbog kojih na drugoj netko mora odgovarati pred sudom kao zločinac.“ (Brešan, 2003: 25)

Kronološki slijed događaja u narativnoj sadašnjosti likova nastoji se održati unatoč namjerno izazvanim analeptičkim „izletima u prošlost“. Motivom neprocesuiranog ratnoga zločinca koji pod drugim imenom i na drugom prostoru mirno nastavlja živjeti pokušavajući pritom opravdati svoj postupak neshvatljivom aporijom *fatuma*, u Brešanovu se romanu može promatrati kontroverzom širih razmjera koja propituje hegemonijski odnos odobrenih inačica pamćenja pobjednika spram događaja koji zamagljuju uzvišenost narativa plemenite žrtve za domovinu u Domovinskom ratu. U ovom slučaju može se govoriti o ostvarenom antagonističkom načinu pamćenja.

Osim već spomenutoga lika Dude, dakle Serafina Retelja, zanimljiv je i prikaz lika svećenika koji u ratnom (ne)djelu ne uočava ništa sporno jer je, prema njegovu viđenju, u to vrijeme nedvojbeno bio ugrožen hrvatski narod, zajedno s hrvatskim nacionalnim identitetom koji se temelji na stoljetnom suodnosu s kršćanskom tradicijom:

„– Srbi i komunisti nevini? Dajte, profesore, što to govorite! Ako je doista to napravio, učinio je samo boguugodno djelo.

– Vidi, vidi! Zar ne bi bog trebao biti jedan za sve?

– To su čiste intelektualističke floskule. Bog nije nikakva filozofska apstrakcija. On je živ i djelotvoran. On može biti samo nečiji bog. Ako ga je moj narod izabrao da ga vodi, on je bog moga naroda. Jednako kao što je i moj narod njime izabran. Zato je sve što se čini u njegovo ime posvećeno.

Tudor je ostao zapanjen kako riječima, tako i nekim svetačkim sjajem koji je izbijao iz don Lukinih očiju dok je to govorio.“ (Brešan, 2003: 49.)

U romanu su učestale situacije u kojima lik profesora Tudora „izaziva sudbinu“ izlažući se opasnostima što je oprimjereno prisjećanjem na održavanje svakodnevne rutine za vrijeme rata, kada su Dubrovnik obasipale granate, te kockanjem s prijateljima koje ga je u jednom razdoblju života financijski ozbiljno ugrozilo. Takvo se „izazivanje sudbine“ pretače i u narativnu sadašnjost likova pri samoj ideji lova na ratnoga zločinca, ali i u konkretnom primjeru gotovo ritualnoga izlaganja opasnosti od pada u provaliju na Boninovu. Nestanak u ponoru ništavila u tom je primjeru moguće tomačiti metaforom zaborava:

„Kad bi prošao cio park, spustio bi se do mora, a onda obalom došao do bolničkog kompleksa, prošao njim i potom se strmom stazom popeo do Boninova. Tu bi proboravio dulje, naslonjen na izbočinu stijene koja se strmoglavo obrušavala u more pedesetak metara i u čijem su podnožju bile gromade kamenja s oštrim šiljcima. (...) Uživao bi u tišini i osjećaju da lebdi u prostoru: ispred njega samo crta obzora, a ispod praznina. (...) A Tudor bi stao na sam rub te kosine, gdje je dovoljan bio samo jedan mali iskorak ili jači zapuh vjetra u leđa da se čovjek zauvijek oprosti s ovim svijetom. To je njega upravo i privlačilo: stajati na onoj tankoj crti koja dijeli život od smrti, postojanje od nepostojanja, i balansirati tako između dva načela koja čine samu bit svemira.“ (Brešan, 2003: 61.)

Kraj je romana zaokružen razrješenjem enigme o Dudinom pravom identitetu, otvorenim razgovorom Tudora i Duda (Retelja) kojim se rasvjetljavaju razlozi Reteljeva djelovanja i prilikom kojega se pojavljuje i fotokopirani dokument s popisom žrtava u Pakracu. Čitatelj ne dobiva uvid u taj popis, dakle (fingirani) dokument nije integriran u tekst, već je samo spomenut, ali ga možemo promatrati kao jedan od motiva u kontekstu prisjećanja što bi moglo utjecati na sudbinu (i opravdanje) postupaka književnoga lika. U romanu *Kockanje sa sudbinom* otvorena su pitanja o funkcioniranju pojedinaca kao smrtonosnog oruđa udaljenih, nedodirljivih i nepropitljivih političkih instancija te stvaranju „prihvatljivih“ inačica pamćenja kojima je sigurnost s „vrha vlasti“ omogućena, dok su pojedinci izloženi manipulaciji, pogibelji i razotkrivanju. Roman završava smrću dvojice muškaraca koje je progutalo ništavilo na Boninovu, a profesorov neobjašnjivi nestanak na kraju romana implicira preuzimanje „zabranjenih“ informacija koje zahtijevaju bijeg i moguće postizanje stanja *ataraksije* kojemu je Tudor, s godinama, sve više težio.

Roman Roberta Međurečana simboličnoga i efektnoga, gotovo reklamnoga naslova *Prodajem odličja, prvi vlasnik*. (2008.) tematizira funkcioniranje razvojačenoga hrvatskoga branitelja u ozračju blagostanja poraća ne zaobilazeći pritom problematizaciju braniteljskog sindroma i brojne neprerađene traume hrvatskog društva. Književni su se kritičari složili da je riječ o vrijednom debitantskom romanu koji uspješno prenosi antiratnu poruku kroz „depatetiziranu sliku rata“ (Primorac, 2012: 226). Jagna Pogačnik će naglasiti da roman „odlikuje rijetka vještina (filmskog) kadriranja i logika pripovijedanja u kojoj je uspostavljena gradacija trauma“ (Pogačnik, 2009) te ukazati da se radi o debitantskom romanu koji je nepravedno zanemaren. Strahimir Primorac u kritici Međurečanovog romana navodi „da su najzanimljiviji i književno najuvjerljiviji hrvatski romani o ratu i njegovim posljedicama upravo oni koji otvoreno ulaze pod kožu toj tematici, beskompromisno odbacuju stereotipe i ljušte

lakirovku“ (Primorac, 2012: 225.) te zaključuje da je „Robert Međurečan napisao (...) jedan od najsnažnijih antiratnih romana zadnjih godina“ (Primorac, 2012: 228).

Heterodijegetski pripovjedač, ponovno s jasnom posredničkom ulogom između protagonista i ostalih likova zanimljivih perspektiva, usmjeren je najprije opisu lika Viktora Bošnjaka. Čitatelj saznaje da je protagonist tridesetpetogodišnji odvjetnik koji je nakon rata uspio ostvariti odvjetničku karijeru, izgraditi život uz partnericu Olgu prepunu razumijevanja za njegovu burnu ratnu prošlost i dijagnozu PTSP-a. Fabularni zaplet zbiva se u momentu Viktorova psihičkoga pucanja na parkiralištu uslijed blagoga sudara s drugim automobilom i tjelesnim okršajem s nervoznim vozačem. Nakon ključnoga trenutka koji rezultira stanjem „gubitka sebe“, Viktor najprije odlazi svećeniku i razlaže mu svoj „problem iz rata“ (Međurečan, 2008: 14). Protagonist romana osjeća krivnju za ubojstvo Nenada Simića, sedamnaestogodišnjaka u kojega je ispraznio rafal za vrijeme noćne zasjede, a nakon učinjenoga uviđa da je mladić imao pušku bez metaka. Sačuvao je Nenadovu osobnu iskaznicu te osjeća dužnost pronaći njegove roditelje i razrješiti „gvalju što ga pritišće i guši“ (Međurečan, 2008: 13) već sedam godina. Ne osjetivši olakšanje nakon ispovijedi, odlazi na šetnjicu Zagrebačke gore i u pokušaju drugog samoubojstva Berretom (trofej iz rata) biva spriječen jer preda nj iskače psić Lokva, koji će mu biti suputnik u potrazi za Nenadovim roditeljima, najprije u Vukovaru, potom u Kninu.

Sjećanje na ratna i emotivna, traumatična iskustva iz ne tako udaljenoga vremena Domovinskoga rata ostvareno je u retrospektivnim dionicama koje su iz vizure lika Viktora Bošnjaka reprezentirane kao fragmentarni, disperzirani odbljesci individualne, privatne, ali i dijeljene prošlosti s likovima suboraca. Uranjanje u prošlo vrijeme i imaginarni prijelaz u drugi prostor (okolica Petrinje i Kupe) u nekoliko je navrata potaknuto okidačima pamćenja jer „sjećanje zahtijeva prigode i nužno je selektivno“ te „ono što se pamti i zaboravlja prvenstveno ovisi o subjektivnom upravljanju identitetom, što zauzvrat upravlja emocijama, potrebama, normama i ciljevima.“ (Schmidt, 2008: 193-194). Okidači su Viktorovom prisjećanju ljudi (sjećanje na ispad na domjenku i fizički obračun s „lažnim“ braniteljem), činovi (sjećanje na razgovor s pacijentom Davorom Totom u Vrapču koji mu objašnjava pravila samoubojstva ratnika), prostori (crkvice svete Ane gdje je, vidjevši prizor izmrcvarenoga prijatelja Siniše pribijenoga na križ, protagonist trajno umrtvio emocije). Iskustveno pamćenje rata lika Viktora prikazano je u najvećoj mjeri dijalozima, ali je moguće naići i na primjer prikazivanja iskustvenoga pamćenja izmjenjivanjem pripovjedačeva pripovijedanja i neoznačenog unutarnjeg monologa lika:

„Viktoru grč presječe dah. Šit!... Pa to je rečenica iz '91. Je li to ona crkva na brežuljku s kojeg smo promatrali Petrinju... Crkva Svete Ane. Viktor klekne i osvijetli oltar. Opipava ga, drhtavom rukom traži poznati detalj. Nadire sjećanje. Pod! Kakav je to pod? Pokušava se sjetiti. Razgrne prašinu s poda. Pod slabom baterijom zažute se pločice s crnim ornamentom... Bljesne mu slika svinje koja s njih liže Sinišinu krv. Viktor skoči na noge. Tu je prvi put bio siguran da je ubio.“ (Međurečan, 2008: 97).

Stečena iskustva u ratu Viktor u sjećanjima vezuje uz suborce koje smatra i bliskim prijateljima, evocira detalje okršaja s nadmoćnim neprijateljima, prisjeća se komunikacije s vojnicima te specifičnoga vojničkoga slenga što upotpunjuje rekonstruiranu verziju njegove vojničke priče. Elementi antagonističkoga načina pamćenja mogu se iščitati prilikom Viktorova posjeta Vukovaru i ulaskom u srpski kafić. Viktorovo nadmudrivanje s karizmatičnim likom Ratkom dovodi do saznanja da su u isto vrijeme trajanja Domovinskoga rata obojica bili na suprotnim stranama i najvjerojatnije „razmjenjivali vatru“ te dovodili jedan drugoga u opasnost. Ovaj primjer upućuje na suprotstavljene inačice pamćenja istoga događaja:

„ – A ne. Nećeš da mi udariš krivinu. Ima da se napijemo kao pravi neprijatelji. Bio si u ratu?

– Jesam.

– Gde?

– Svugdje.

– Gde je to?

– Ma svugdje, Okučani, Dubrovnik, Kupa...

– I ja sam bio na Kupi – podvikne Ratko šireći pijano ruke. – Zima devdeset prve, decembar, mislim. A ti?

– Isto...

– Ma, šta kažeš? (...)

– Ja sam roko po vama, prijatelju, možda baš po tebi. Bio sam komandir minobacačlija, tamo iznad Gline. Ooo, jebote...

– Što si rekao... – Viktoru se činilo da ne čuje dobro, od rakiještine.“ (Međurečan, 2008: 36.)

Pitanje na koji nas način vide drugi neizravno je postavljeno u istom vukovarskom poglavlju. Gotovo sudbinskim sudarom ratom determiniranih i pojačanih nacionalnih identifikacija pojedinaca, u romanu se kristaliziraju spoznaje o identitetskim približavanjima i sličnostima, dakle problematici „konstitutivne izvanjskosti“ (Hall, 2006: 361), dok su diferencijacije u razlozima i nakanama suprotstavljenih likova u narativnoj sadašnjosti gotovo

naturalistički prikazane i humorom naizgled marginalizirane, s prikrivenim dijalektičkim obratom koji se ne verbalizira, ali se jasno naslućuje:

„ – Eto, to je to. Vi, Hrvati ni sami ne znate šta hoćete. Nego, nisam to hteo da kažem, već ovo: vidi nas dva – ista govna i ti i ja, i sad, neko nam kaže da jedan miriše, a drugi smrdi, a oba smo iz dupeta ispali, shvataš? I oba popušimo taj štos pa počnemo da se natapamo parfemima, kao, nismo mi govna... a oni drugi, ko ih jebe, s njima na njivu, da zađubre zemlju. E, tu smo se zajebali.“ (Međurečan, 2008: 35.)

Osim nekronološki posloženih analepsi (Neumann 2008: 335-336) promatranih kao individualni vremenski skokovi u prošlost, važna uloga u Međurečanovu romanu pripada i semantizaciji prostora (ista: 340) povezanom s idejom strukturiranja fabule. Već je u književnoj kritici romana Jagna Pogačnik detektirala da je riječ o „romanu ceste“ što kao postupak „otvara put ubacivanju brojnih sporednih likova sa svojim pričama“ (Pogačnik, 2009.) čime se dinamizira romaneskno štivo. Može se reći da je Međurečan u svome romanu oblikovao svojevrsan neplanski itinerarij koji se stupnjevito nadograđuje svakim novim saznanjem o pokojnom liku Nenadu Simiću i svakim likom koji se naglo uključuje u radnju te jednako tako iz nje istupa. Viktor se kreće na relacijama Zagreb – Vukovar – Petrinja – Knin gdje osim Ratka susreće emocionalno skršenog Peju koji oplakuje sina, traumatiziranu Dragicu s autističnim djetetom, svećenika lopova i pomahnitaloga pukovnika ratnog heroja pa se upravo situacije koje protagonist doživljava na svakom punktu do (novog) cilja prikazuju neočekivanima, gotovo nestvarnima. Petrinjski prostor za Viktora predstavlja mnemonički pejzaž s poticajem aktivacije zaranjanja u potisnuta traumatična sjećanja na ratna iskustva koja su njega i suborce nepovratno obilježila.

Dinamičnim i raznolikim dijalozima likova prikazane su različite perspektive pojedinačnog, individualnog pamćenja rata; svaki je lik u romanu na vlastiti način doživio rat te na isti način, pojedinačno, izdvojeno i marginalizirano, trpi ratne posljedice. Primjer je tomu najpotresnija scena romana u kojoj Viktor Bošnjak saznaje da je autistični dječak Ivan svjedočio ubojstvu vlastita oca; Dragičin je brat Ante nakon torture srbijanskoga logora ustrijelio Ivanova oca Srbina na kućnom pragu. Kontroverza je iskazana u vrlo burnom dijalogu između Dragičina brata i Viktora u kojemu se negativnom konotacijom spominju „krvavo zarađena odličja“ (usp. Međurečan, 2008: 84.), samoubojstva branitelja, razlozi njihove obespravljenosti te izdržavanje kazne za ubojstvo:

„ – Jesam li vam ja kriv što nemate posao, što ne znate što ćete sa sobom, što zbog toga pijete pa pijani mlatite što stignete, što vas po državnim uredima jebu isti takvi idioti, što su nad vama lijenčinama, pijandurama, narkomanima i manijacima svi zagađeni pa se iz prkosa

raznosite bombama? Mislite da tko žali za vama? Lakne svima! Hvala Bogu, još jedan manje.“ (Međurečan, 2008: 82)

Motivski su kompleksi u romanu u funkciji izravnoga sugeriranja problematizacije pamćenja (usp. Durić, 2018: 104), u kontekstu čuvanja materijalnih ostataka (usp. Welzer, 2008: 286-287). Već na početku romana spominje se „lična karta“ pokojnika Nenada Simića koju je protagonist iz nejasnih razloga sačuvao. Riječ je o (ne)svjesnome činu odabiranja predmeta koji je pripadao žrtvi glavnoga junaka i ima funkciju podsjećanja na čin oduzimanja mladićeva života te obnavljanju samonametnutoga osjećaja krivnje za ubojstvo. Netom prije nemilog događaja Viktor je Bošnjak svjedočio prizoru neprepoznatljivoga prijatelja nakon neljudskoga mučenja, a otpor žalovanju u slučaju protagonista „manifestira se kroz ‘fantazmu magičnog razrješenja’ u obliku osvete“ pri čemu žrtva „zamišlja da će joj samo osveta donijeti olakšanje i vratiti izgubljeni osjećaj dostojanstva i samopouzdanja, opetovane fantazme osvete samo uvećavaju muke i frustracije jer su jednako zastrašujuće i i intruzivne kao i slike izvorne traume“ (Jambrešić Kirin, 1997: 100). Motiv tetovirane ljudske kože zanimljiv je u kontekstu metafore pamćenja jer tetovirana koža metaforički označava svjesno odabrani, vječni trag životnoga iskustva. Time se upućuje na svjesno izazvane procese svakodnevnoga individualnog prisjećanja na ključne životne događaje, kojih je, prema opisu kože lika Peje zasigurno mnogo:

„Tijesna crna majica s natpisom Iron Maiden slabo je prekrivala Pejine tetovaže po rukama. Neke su bile stare i blijede, iz kućne radinosti, a neke nove, besprijeckorno vezene u tatoo-shopu. Žene, imena, zmije, propeti konji, Indijanci, JNA, prekrižene puške, japanska slova i glagoljska. Živa slikovnica. Čovjek u bršljanu.“ (Međurečan, 2008: 47.)

Najsnažniji i najpotresniji je zasigurno motiv „hrvatskoga Isusa“ (Pogačnik, 2009: 64) kojega u tekstu utjelovljuje lik Petrinjca Siniše. Uz evociranje bolnoga i traumatičnoga sjećanja na prizor njegova izmrcvarenoga tijela pribijenogaa na križ usred razrušene crkvice, pamćenje njegovih preživjelih suboraca opterećeno je i nastavkom Sinišine patnje. Nakon preživljavanja i zacijeljenih rana, njegova patnja kulminira u borbi s nemilosrdnom birokracijom u procesu dokazivanja invaliditeta zbog čega si bombom, iz protesta i inata, oduzima život. Prikaz figure hrvatskoga Isusa naturalistička je, kontroverzna, na određeni način i kolektivna jer je u hrvatskom društvu u poslijeratnom razdoblju mnogo branitelja doživjelo Sinišinu sudbinu, a upravo to i predstavlja još jedan od mnogih neslavnih vidova pamćenja Domovinskoga rata i njegovih posljedica.

U romanu *Triameron* (2003.) Nedjeljka Fabrija također se jednim dijelom obrađuje problematika ratnoga zločina. Središnja, sudbinska i očekivana točka finalizacije u *Triameronu* prikazana je u posljednjim poglavljima i vezana je uz razrješavanje sudbine lika Andreja

Grimanija, točnije događaja koji mu je u Domovinskomu ratu priskrbio, osim mnogih nedaća, i dijagnozu PTSP-a. Saznaje se da je mladić 1991., pošavši u rat kao hrvatski dragovoljac ponajviše u inat ocu (socijalističkom partijskom službeniku), bio podvrgnut torturi hrvatskih vojnika jer nije s njima želio pljačkati i ubijati u Pakracu. Riječ je o ponovnom tematiziranju traumatičnih iskustava koja se manifestiraju u obliku psihičkoga oboljenja i dijagnoze PTSP-a. Taj mu se kontroverzni događaj utisnuo u pamćenje, a došavši u Švedsku potražiti oca, sudjeluje u napadu na policajce te završava hospitaliziran na psihijatrijskome odjelu. Andrejevo „psihičko umrtvljenje“ (Fabrio, 2002: 41) pokreće sve događaje u romanu čija se radnja gradi na poniranju u pamćenje njegova oca Ecija, o čemu će biti riječi u narednom poglavlju.

11. 2. Problematika kolopleta droge, adrenalina i rata

Roman *Jeleni na kiši* (2003.) Tarika Kulenovića na početku je dvijetisućitih neuobičajenom razradom aktualne teme posljedica Domovinskoga rata zaintrigirao književne kritičare i čitateljsku publiku. Zanimljivom kombinacijom tematsko-motivskih kompleksa, obuhvaćanjem razdoblja rata i poraća te oblikovanjem specifičnih likova (usp. Pogačnik, 2008: 61) predstavlja novu generaciju pisaca koji iskustvo rata promatraju i prikazuju na drukčiji način, kroz snažniju i oštriju kritiku pojedinaca, društva i ideologije.

Pamćenje Domovinskoga rata u ovome je romanu ostvareno narativnim dionicama koje prikazuju sudbine likova za vrijeme početka i trajanja rata, a ratne su posljedice analogne tranzicijskim izazovima koji kvartovsku ekipu suočavaju s problemima alkoholizma, preprodajom i konzumacijom lakih i teških droga, švercom oružja i sveprisutnim nasiljem. Heterodijegetski ekstradijegetski pripovjedač prikazuje sudbine mnogih likova (Gogić, Beli, Krš, Šunka, Fric, Jaks, Pica) ističući se svojom posredničkom ulogom između različitih perspektiva pamćenja iskustava rata. Sve muške likove, osim lika Hrvoja Piculića, istodobno povezuje i razdvaja doživljeno iskustvo rata što potvrđuje da „višestrukom perspektivnom ekspanzijom svijeta sjećanja fikcije pamćenja mogu osmisliti panoramu suživota supostojećih kolektivnih pamćenja“ prilikom čega „dijeljene interpretacije prošlosti, uz nekompatibilna sjećanja dijeljene kolektivne prošlosti, postaju vidljiva“ (Neumann, 2008: 339). Ratna su iskustva likova u romanu individualna i specifična, rekreirana uglavnom u dijalozima, doživljena pod pritiskom situacije, teritorija gdje su se nalazile bojišnice, bremenom vlastitih teških karaktera, no zanimljivo je primijetiti da se ta sjećanja ne preklapaju i gotovo ne dodiruju, iako su svi likovi (osim Piculića) sudionici rata te nije začudno da ne mogu (s)tvoriti homogenu grupu koja se prisjeća istoga događaja. Rezultat je tome razvodnjavanje bliskosti nekadašnjih

prijatelja koje individualna ratna iskustva udaljuju, a izazovi ih poraća, kao individue, izobličuju pa likovi više ne prepoznaju jedni druge, a tu razliku najjasnije uočava lik zvan Pica:

„Zbunjivala su ga lica nekadašnjih prijatelja, iskrivljena od alkohola i vrućine. Smrt kao prilika za nov početak, ljudi opsjednuti ratom, oružjem, pušaci, je li zbilja bilo potrebno da dođe, da ih vidi u što su se preokrenuli, ili su trebala ostati samo draga sjećanja na neki drugi, prijašnji život.“ (Kulenović, 2003: 32.)

Već u prvom poglavlju, pri okupljanju grupe za odlazak na sprovod prijatelju Gogiću, dolazi do međusobnih uvredljivih podbadanja i uspoređivanja proživljenih ratnih iskustava, koja su uistinu raznolika i različito motivirana, potom uspoređivanja prostora na kojemu je svatko od okupljenih ratovao te na koji je način svaki pojedini ratni put završio. Vidljivo je da se „zajednička prošlost raspršuje u mnoštvo heterogenih sjećanja“ čime „razlike i natjecanja u fikcijskom svijetu sjećanja postaju vidljive, uz opažaj karakterističnih značajki današnjih kultura sjećanja“ (Neumann, 2008: 339).

Radnja se romana sastoji od dviju dominantnih pripovjednih linija koje se ne preklapaju. Razlomljena struktura vremenskih dionica ukazuje na strateško premrežavanje narativne prošlosti likova (vrijeme rata) s narativnom sadašnjošću (dvijetisućite), čime se indirektno implicira zgusnut i kaotičan sudar nekoliko inačica pamćenja toga razdoblja. Tim su postupkom inačice individualnih pamćenja likova umnožene te je ostvaren antagonistički način pamćenja. U prvom se poglavlju kvartovskoj ekipi autsajdera, pri posljednjem ispraćaju Gogića, priključuje i Hrvoje Piculić zvan Pica koji je Zagreb napustio početkom rata i na nagovor majke pošao u Sjedinjene Američke Države gdje je izgradio karijeru, dok se njegova obitelj u Hrvatskoj obogatila švercom. Članovi nekadašnje ekipe uglavnom su rezignirani prema njemu, a u njihovim razgovorima raspleće se klupko ratnih i poratnih iskustava, atmosfere koja trenutačno vlada Zagrebom te izobličenih i surovih međuljudskih odnosa. Pica biva iznenađen izmijenjenošću poznanika i prijatelja iskustvom rata; cjelokupan dojam ljudi i prostora mu je nevjerojatan, prikupljene životne priče drži nestvarnim, a kratak boravak u Zagrebu obilježen je i usputnim seksualnim avanturama pri čemu doživljava specifičnu vrstu ispražnjavanja od atmosfere u koju biva uronjen. Prva pripovjedna linija obuhvaća mnogo likova i prepuna je njihovih retrospektivnih epizoda koje su potaknute psihološkim okidačima pamćenja. Nakon Gogićevog sprovoda Beli se prisjeća kako si je u ratu prerezao vene zbog nedostatka alkohola, Šunka se prisjeća ratnih doživljaja dok je bio pripadnik HOS-a, potom 102. brigade, Krševa sjećanja vezuju se uglavnom za dilanje droge i prelaska na trgovanje ozbiljnijim opijatima u suradnji s vodećom osobom u unutarnjoj kontroli policije, dok Hrvoje rekonstruira dan odlaska u inozemstvo, dječjačke simpatije i prve seksualne odnose. Druga pripovjedna linija rezervirana

je za lik vojnika Gogića i kronološki objedinjuje njegov cijeli ratni put – od dana odlaska u rat do trenutka predoziranja na školskom igralištu. Gogićevo iskustveno pamćenje prikazano je jednim dijelom dinamičnim dijalozima nakon rata te citiranim unutarnjim monolozima:

„ – Hrabrost. Otkud dolazi hrabrost? – pitao se Gogić gledajući kako mu se tresu ruke koje je držao čvrsto pritisnute na pušku položenu preko koljena. Sjedio je na rivi i čekao ukrcaj na brod za Cavtat. Razmišljao je zašto su mu se ruke počele tresti sada, a ne prije.“ (Kulenović, 2003: 120.)

Svi proživljeni događaji, uključujući traumatična iskustva s ratišta, gubitak prijatelja, ranjavanje, nemogućnost prilagodbe civilnom životu, nemogućnost ostvarenja bliskosti sa ženama te odvojenost od obitelji izgradit će ga prekaljenim ratnikom koji na bojištu ne trpi neposluh, zahtijeva disciplinu te u mnogim bojnama izaziva strahopoštovanje:

„Gogić je gledao tu seosku predstavu, domobrane i trećepozivce kako pretražuju kuće po selima. Kaj će im koji kurac stari televizori i frižideri? (...) Gogić je bio ratnik. Bunariti po kućama? Nije njegov stil. To je za jadnike, pokućarce. (...)

– Šefe, koji ti je...? – pokušao je Ivo umiriti Gogića, a ovaj je skočio s karoserije, šutnuo Ivu nogom u dupe i izderao se kako mu je bolje da se bavi vožnjom, umjesto da krama po kućama. Neće mu nitko tovariti kramu na VBR. Rat je. Mora biti reda. Ivo se pokunjio, no poslušao je. Znao je koliko je Gogić lud, znao je kako je zapovjednik vozila bio u ratu od '91. S takvima se bolje ne zajebavati.“ (Kulenović, 2003: 166-167.)

Iako u citiranom primjeru pojmovi rata i reda predstavljaju nepomirljive suprotnosti, uspijeva se dočarati paradoksalno stanje na ratištima 1993. i nečasne vojničke radnje, uz oslikavanje Gogićeve osobnosti koja odudara od karaktera drugih likova koji ga okružuju. Gogić naposljetku postaje ovisnik o adrenalinu, s dijagnosticiranim PTSP-om i halucinacijama o mrtvima, potvrđenom ratnom invalidnošću i mukotrpno ostvarenom mirovinom. Nakon neočekivane i slučajne smrti ratnoga druga Šime Torcide, s kojim je pokrenuo privatni posao nakon rata, gubi dodir sa stvarnošću i svojevoljno podliježe „predoziranju životom“ (Pogačnik, 2009: 61).

U romanu je, prvenstveno iz očista lika Gogića, prisutna negativna stereotipizacija prema neprijateljima na ratištu. Mnogi likovi osjećaju animozitet prema onima koji nisu sudjelovali u ratu, a prikazana je i netrpeljivost među pojedincima koji su nekoć dijelili bliskost kvartovske škvadre. I u ovome je romanu je također prisutna antagonistička refleksija u vidu (raz)otkrivanja mehanizama kampanje koja potiče odlazak u rat, ali i samoga propitivanja toga čina prilikom prisjećanja na prijašnje ratne sukobe:

„Ljetovanje je, ipak, brzo prošlo. (...) Vodili su priče tko ustvari ratuje, tko je gdje i kako, ispijali pive, motali jointove i čekali. Nešto će se dogoditi.

Onda su počeli nestajati. Jedan po jedan. Prvi je otišao Gogić. Bio je nervozan još od uskršnjeg obračuna na Plitvicama. Htio se uključiti. Negdje, bilo gdje, samo da ne mora stajati i čekati da se stvari dogode. Bar malo akcije. Dečki su se čudili. Krš je objašnjavao kako je sve to zakurac i kako su pravi komunisti to sve trebali streljati, Armija je trebala ostvojiti vlast i sve nacionalne vođe strpati u zatvor, sve pohapsiti i napraviti red. Sad im se, koji kurac, ti fosili tu uživljavaju i prave sranje. (...) Beli mu je kontrirao govoreći da koji kurac, zakaj Hrvati ne bi imali pravo da žive samostalno? Kaj smo mi to gori od drugih? Krš je objašnjavao kako mu se gadi ta priča i ta šahovnica. Svuda moraju stavljati šahovnicu. Kaj to znači? Sad se busaju u prsa i kaj taj Tuđman, Titov general. Sad se sjetio.“ (Kulenović, 2003: 66)

Rasprave dvadesetpetogodišnjih mladića ne dosežu razumijevanje slojevitih nacionalnoidentifikacijskih procesa koji se događaju u pozadini, ali svi se događaji gorljivo propituju u skladu s intelektualnim dosezima likova; događaji i političke odluke pokušavaju se opravdati ili se izvrgavaju ruglu. Važno je naglasiti da su likovi u romanu ipak svjesni značajnih promjena koje su pogodile hrvatsko društvo nakon rata, prvenstveno zbog toga jer su i sami u njih uronjeni, a predstavljaju i aktivne čimbenike tih promjena:

„ – (...) Jebote, što četnik nije uništio, Hrvat je opljačkao – vrisnuo je Zlaja.

– Daj, jebote, ti si komunjara. Samo serete propagandu. Nemre čovjek od vas živit’ – rekao je Beli.

– Kak’ ne bi bio komunjara? Zaposlim se u firmi, odem u rat i kad se vratim, firme više nema. Gdje je? Privatizacija? Kome? Nekom ‘Rvatu. Nemre reći H, al’ zna grabit’. Do ‘91. svi su bili komunisti, a onda su se sjetili da su katolici. Hrvatine. Pardon, ‘Rvatine.“ (Kulenović, 2003: 92-93.)

U romanu se, bez obzira na detaljne prikaze ratnih iskustava i ranjavanja, ne ostvaruje herojsko-martirološka paradigma, dekonstruira se mit ratnog iskustva prikazivanjem raznih tipova likova hrvatskih branitelja koji bivaju sušta suprotnost od idealiziranog prikaza ratnika poželjnih osobina; ironizira se ideja plemenite žrtve za domovinu, ali ne izostaje suglasje likova i podržavanje političko-ideološke legitimacije, uz prihvaćanje nacionalne samoidentifikacije u okviru (novo)uspostavljenih državnih granica. Smithovim (2010) riječima, „stvaranje države, vojna mobilizacija i organizovana vera“ (Smith, 2010: 48) sile su koje daju koheziju osjećaju nacionalne identifikacije i osiguravaju mu opstanak tijekom dužih vremenskih razdoblja. S druge strane, čvrti okvir radnje romana čine stvarni događaji poput sukoba na Plitvicama,

pogibija policajaca u Borovu selu, blokiranje gradskih kasarni, opkoljavanje Vukovara. Svi ti događaji likove potiču na djelovanje, uglavnom iz njihovih privatnih razloga.

Dominantan kvartovski i ratnički tematsko-motivski kompleks romana upotpunjuju i motivi nezadovoljnih žena (partnerica i majki) koje potiču muškarce na odlazak u vojsku i u rat ne tolerirajući izbjegavanje iskustva bojišta i smatrajući odbijanje ratovanja kukavičlukom. Pojedini su ženski likovi (Stanka majka Beloga), u primjeru Kulenovićeve romana, prikazani kao zanimljive figure koje podupiru učvršćivanje militarizirane predodžbe miškaraca (usp. Yuval-Davis, 2004: 141) s ciljem vlastita osiguravanja od moguće javne osude, ali i prihvaćanja mogućeg ideala ratnoga herojstva od kojega bi mnogi članovi obitelji zapravo profitirali:

„Staroj je, pak, bilo žao svih tih mladića što ginu, nekako nije bilo u redu da njen sin izbjegava svoju dužnost. Je li ga odgojila kao katolika i Hrvata? Potpisala je papir i mirno saslušala bujicu ljutnje koju je Beli istresao na nju, gledajući kako je isti otac, kako se isto ljute kad znaju da nisu u pravu. A ako vojska od njega ne učini čovjeka, možda bi bilo bolje i da pogine u ratu, nego da završi kao otac mu, kukavica, snažan samo za šankom nakon litre viskija, okružen hrpom obožavatelja koji su mu potvrđivali sve što kaže dokle god bi plaćao ture.“ (Kulenović, 2003: 68.)

U romanu je posebno istaknut motiv žute boje kojoj je značenje iskrivljeno, zagađeno ratnom i poratnom svakidašnjicom jer ona ne predstavlja sunčevu svjetlost, ne priziva optimizam i radost, već ukazuje na prljavoću, pesimizam i beznade. Vezuje se za motiv žutoga papira koji označava dobiveni poziv za vojačenje, kodno ime je za heroin koji „na velika vrata ulazi u kvart“ za vrijeme i nakon rata, a na Krševoj odori za vrijeme incidenta na Gogićevu pogrebu „žuta zemlja na crnoj tkanini izgledala je poput proljeva.“ (Kulenović, 2003: 43) što ponovno upućuje na postupke kontrastiranja i ironiziranja.

11. 3. Problematika korupcije i izdaje nacije

Slika je hrvatske nacije nakon Domovinskoga rata u nagrađivanom romanu Slađane Bukovac *Rod avetnjaka* (2008.) prikazana kao kronično i nepopravljivo loša. Jagna Pogačnik odobrava i pohvaljuje drukčiju formu romana te navodi da „[p]osljedice rata, prije svega njegov utjecaj na pojedince, njihovo psihičko stanje i život nakon svega, očito su nova i potentna tema suvremene hrvatske proze koja se može nazvati poratnom“ i zaključuje da je u pitanju „netipična ‘stvarnosna proza’ koja cijeloj stvari pristupa u literarnom smislu ambicioznije, manje kao preslikavanje, a više kao problematiziranje“ (Pogačnik, 2009: 63). Prema Strahimiru Primorcu „[a]utorica je zahvatila u živo tkivo suvremenoga hrvatskog društva, pa logiku svoga

romanesknog (fiktivnog) svijeta mora stalno ovjeravati logikom funkcioniranja zbilje na koju se oslanja“ (Primorac, 2012: 222) uočavajući pritom da roman „karakterizira fragmentarnost, vremenska i prostorna nejedinstvenost, suzdržana emotivnost, vrlo zanimljiva zapažanja“ dok manjkavošću drži „nestrpljenje da se što prije stigne do stanovitog rezultata – tamo gdje je potrebno dubinsko ili potanje zabadanje u sirovu građu“ (isti: 224). Helena Sablić Tomić kritiku romana pomjera u okvir problematike pamćenja, što je za ovu analizu važno i relevantno, te tvrdi da se u tekstu „pojam sjećanja (...) smješta u kontekst individualne uspomene i predaje“ uz isticanje uzajamnoga odnosa „između politike pamćenja i sjećanja zajednice na ono što je ista proživjela u svojoj bližoj povijesti i recentnoj suvremenosti“ (Sablić Tomić, 2015: 299).

Protagonist je romana psihijatar Pavel čiji su pacijenti mahom razvojačeni hrvatski branitelji. On ih dijeli na pojedince koji uistinu pate od PTSP-a te su im potrebne hospitalizacija i medikalizacija te onih kojima je anamneza tog sveprisutnog sindroma, u vrijeme kada je predodžba društvene zbilje komplementarna s „lošom kliničkom slikom nacije“ (usp. Pogačnik, 2009: 63), potrebna kako bi ostvarili vojnu mirovinu ili se domogli obećanog položaja prilikom čega im liječnički dokument osigurava nepropitljivu legitimaciju u smišljenom i planiranom obmanjivanju i grabežu. Pavelu je suprotstavljen nadređeni voditelj psihijatrijskoga odjela, iz protagonistove perspektive nazvan Starim Liscem, koji ne preže pred darežljivim dijeljenjem dijagnoze PTSP-a pojedincima koji sudjeluju u stranačkom i državnom kadrovanju. Pavelov identitet determiniran je, osim urođenim opsesivno-kompulzivnim poremećajem, i njegovom zamagljenom prošlošću te sumnjivim davnim prijateljstvom s Urošem Jovanom, zagonetnom figurom koja se igrom slučaja, za vrijeme ratnoga sukoba, našla na suprotnoj strani, pridobivši pritom etiketu nemilosrdnoga egzekutora, pa i ratnoga zločinca za kojim je raspisana tjeralica. Nakon majčine smrti, već otuđen i iscrpljen Pavel preslušava snimljene razgovore s pacijentima, posebno one s braniteljem koji je počinio samoubojstvo i njegovom kćeri što ga, iako prepunog cinizma i vidne rezignacije spram života samog, ipak navodi na propitivanje vlastite odgovornosti za navedeni događaj. Rasprava s nadređenim i odlazak u policiju rezultira susretom s uhvaćenim Urošem i njihovom suzdržanom razgovoru. Neuspjeli atentat na „Pavela izdajicu“ sugerira točku finalizacije gdje si protagonist, u stanju „amnezijske afazije“ (Sablić Tomić, 2015: 300) i potpune predaje, oduzima život.

Ironičan je i ciničan glas heterodijegetskoga pripovjedača dominantan u ovome romanu. Pripovjedač je usmjeren na lik psihijatra Pavela i suodnos njegovih unutrašnjih dvojbi sa zahtjevima svakidašnjice, posebnu pozornost usmjerava njegovom neempatičnom, hladnom, katkad i odsutnom odnosu s pacijentima. Nerijetko se stječe dojam da se riječ i komentar

pripovjedača s Pavelovim promišljanjima o svakidašnjici, pacijentima i životu prepleću i niveliraju u hibridnoj vrsti aforističnih monologa jednog subjekta teksta:

„U zemljama kao što je ova, tlo je iznimno pogodno za paranoju jer je korupcija toliko snažna da čini zasebnu i paralelnu, nestvarnu stvarnost. U koju je, bez obzira na to postoji li ili ne, preporučljivije ne povjerovati.“ (Bukovac, 2008: 87.)

Kategorija vremena u romanu se ostvaruje kroz retrospektivni analeptički model (Neumann, 2008: 355) pri kojem se likovi prisjećaju svoje prošlosti u narativnoj sadašnjosti. Time se dobiva uvid u identitetska oblikovanja likova koja su determinirana njihovim iskustvima u prošlosti, pohranjena u njihovim individualnim sjećanjima te potaknuta svim događajima u sadašnjosti koja se neprestano (pre)oblikuje. Zanimljivo je primijetiti da protagonist Pavel ne ponire samo u svoja sjećanja, već kao psihijatar dobiva uvid i u individualna sjećanja svojih pacijenata. Zadatak pokušaja rada na tom osjetljivom materijalu, kada su u pitanju hrvatski branitelji sa stvarnom dijagnozom PTSP-a, u nekoliko slučajeva neće iznjedriti valjanje rezultate po pitanju zdravlja i očuvanja života pacijenata:

„Mjesečni sastanak u ordinaciji Starog Lisca posvećen je novom valu Wertherova sindroma, koji je počeo harati dan nakon samoubojstva Pavelova branitelja. Tim se događajem nadahnulo desetak veterana. Trojica su uspjela u svojoj nakani. Jedan se ustrijelio pištoljem za koji nije imao posjedovnu dozvolu, drugi se polio benzinom i zapalio, a treći se raznio ručnom granatom. Dvojicu ili trojicu uspjeli su skinuti sa zgrada s kojih su prijetili da će skočiti. Uglavnom je bila riječ o objektima u kojima se nalazio neki odjel državne administracije koji je imao utjecaja na rješavanje njihovih egzistencijalnih pitanja.“ (Bukovac, 2008: 91.)

U romanu su ostvarene multiperspektivnost (Neumann, 2008: 337.) i viševremenost (ista: 336) jer se pamćenje, promišljanja i spoznaje lika Pavela ukrštavaju s iskustvima, pamćenjem i psihozama likovima pacijenata koji su, kao i on sam, uronjeni u globalnu, nemilosrdnu kolektivnu problematiku društvenoga raslojavanja, korupcije, prijevara, prednosti za određene pojedince u žrvnju zakona koji trenutačno nije i nikada neće biti jednak za sve.

Birgit Neumann tvrdi da je temeljna privilegija fikcionalnih tekstova „integracija kulturološki odvojenih verzija pamćenja putem međusobne perspektivizacije donoseći činjenice koje se pamte i koje su tabuizirane, testirajući kulturnu važnost pamćenja uobičajeno marginaliziranih verzija sjećanja“ (Neumann, 2008: 338-339). Romani pamćenja, prema tome, stvaraju „imaginativno protusjećanje izazivajući hegemonijsko kulturno pamćenje i dovodeći u pitanje društveno uspostavljenu granicu između pamćenja i zaboravljanja“ (ista: 339). U romanu *Rod avetnjaka* suprotstavljene su dvije verzije kolektivnih pamćenja; jedna se tiče spomenutih individua što iskustvo Domovinskoga rata iskorištavaju u svrhu vlastitoga

pozicioniranja, uz istodobno veličanje i promoviranje pobjedničkoga ratnoga diskursa što je u skladu s osobnim ciljem ostvarenja određene koristi. S druge se strane nalazi skupina koja dijeli stvarno ratno iskustvo bojišnice te se, zajedno se s članovima svojih obitelji, bori s nedaćama svakodnevne administrativne marginalizacije te birokracijske obespravljenosti. U tom kontekstu protagonist Pavel u samotnim, monološkim dionicama nakon nemilih događaja s predznakom braniteljskoga sindroma, propituje čin samoubojstva branitelja te način na koji ga vidi društvena zajednica te kako ga, s druge strane, paradoksalno vrednuje zakonski okvir:

„Ako počine suicid u razdoblju od deset godina nakon svršetka rata, veterani zakonski dobivaju jednak status kao da su poginuli na frontu. Njihova je obitelj materijalno zbrinuta, a oni postaju heroji. Kao što je poznato, heroji moraju biti mrtvi. Samoubojstvo ratnika jako je različito od samoubojstva civila. Civil koji je počinio suicid smatra se slabićem. Ratnik koji je počinio suicid smatra se naprosto dosljednim. On je moralni pobjednik nad tragikomičnim državnim aparatom koji je u stanju upotrijebiti sva raspoloživa sredstva kako bi spriječio sam sebe da pravilno funkcionira.“ (Bukovac, 2008: 95.)

Prostorna je kategorija u ovom romanu ambivalentne naravi. Informacija o Pavelovoj prošlosti vezana je uz neimenovano mjesto koje je za rata bilo dio okupiranoga teritorija. Ne saznaje se točno ni gdje je to Pavel ostvario karijeru psihijatra, iako je jasno da se radi o gradu gdje se okuplja velik broj ljudi. S druge strane, motivi su zatvorenoga prostora u djelu česti – mračni hodnici psihijatrijskoga odjela, skućeni kabineti, kuća u kojoj je Pavel proveo djetinjstvo, zastrašujuće čist i uredan stan u zgradi kao životni prostor, prostorija za ispitivanje u policiji – sve su to prostori kojima se Pavel kreće i gdje boravi, ali ni u jednom od njih ne osjeća sigurnost. Upravo ovi motivi zatvorenih i skućenih prostora sugeriraju Pavelovu klaustrofobičnost, nesigurnost i nemogućnost ostvarenja bliskosti, ali i moguću potisnutu odgovornost u odnosu na Uroša Jovana koji je činom služenja kazne i omogućavanja Pavelova odlaska s okupiranoga teritorija na neki način zadužio protagonista, a to predstavlja zamagljen, nerazriješen i neotplaćen dug spram prijatelja iz djetinjstva. Zanimljivo je što se uz motiv Pavelove kuće, u kojoj će mu preminuti majka i time prerezati posljednju identitetsku strunu s prostorom koji više ionako nije *njegov*, veže i snimljen razgovor sa kćeri branitelja samoubojice koja svjedoči o očevoj pomnoj brizi novoizgrađene kuće nakon rata koju je smatrao „svojim spomenikom“ (usp. Bukovac, 2008: 115), pomno zapisujući datume u temelje, trijem i stubište.

Tematsko-motivski kompleks romana složen je od mnogih elemenata braniteljskog imaginarija (bombe, puške, odore, čizme) koji u ispisivanju ove fikcije pamćenja pripada prošlosti, a uz lik se Pavela vezuje i motiv sličica s čudnovatim kljunašem koji je, tijekom godina, u pošiljkama bez imena pošiljatelja ukazivala na Uroševu blizinu.

Individualno pamćenje lika kćeri preminuloga hrvatskoga branitelja suprotstavljeno je surovoj mirnodopskoj stvarnosti u kojoj brojni branitelji sumnjivoga (nerijetko i fingiranog) ratnog puta, ostvaruju prava, čime se grubo oslikavaju pojavne anomalije koje također tematiziranjem i verbaliziranjem ulaze u kolektivno, ali i kulturno pamćenje (nakon Domovinskoga rata:

„Ovdje nitko ne mrzi ratne profitere, lažne invalide, opskurne pripadnike različitih stranaka što krstare mjestom u svojim automobilima koji su u potpunom neskladu s njihovim prihodima. Najsnažnije mrze sebi slične. Posebno ako su samo za pedalj uspješniji.“ (Bukovac, 2008: 131-132.)

Domovinski se rat tematizira i na specifičan način pamti u još jednom romanu koji u književno-kritičkim krugovima nije imao značajnijega odjeka. Riječ je o romanu *Lovac na generala* (2013.) u kojemu se na početku tematizira ratno iskustvo vojnika na prvim linijama, na Velebitu. Prikazom situacija i atmosfere u ranijim i kasnijim poslijeratnim godinama pokušava se dočarati zamagljenost i dvostruka igra vladajuće većine u novoj državi sa zadatkom iskorištavanja pojedinca kao sredstva za ostvarivanje državnih interesa.

Heterodijegetski ekstradijegetski pripovjedač predstavlja lika Mihovila Špoljarića i njegove prijatelje iz rata (Cobru, Bumbara, Kinfu i Marka) s kojima 9. rujna 1993. sudjeluje u vojnoj operaciji Medački džep. U ovom je dijelu romana inkorporirana i informacija o prošlosti Špoljarićeve obitelji gdje je istaknuto da je njegov djed pripadao ustaškim domobranima, a otac je zbog toga bio nepodobna i sumnjiva osobnost u Jugoslaviji. Isto tako doznajemo da je Mihovil odgojen prema kršćanskim vrijednostima, da je oženjen i iščekuje potomstvo dok ratuje, te da obranu domovine nepokolebljivo, za rata i poslije njega, smatra uzvišenim i svetim činom, za što smatra da potvrđuje i ojačava njegovo domoljublje. Bumbarova i Cobrina pogibija emocionalno pogađa Mihovila, ali nakon povratka svojoj obitelji, dakle završetkom ratovanja na mnogim bojištima te sudjelovanju u vojno-redarstvenim akcijama Bljesak i Oluja, predviđa nadolazeće bolje doba za novu državu. Najprije zaposlen u specijalnoj policiji, Mihovil je Špoljarić premješten u Službu za zaštitu ustavnog poretka sa zadatkom prikupljanja podataka o „ljudima, raspoloženju, mogućim ratnim zločincima, kriminalcima, neprijateljima povratka Vukovara i ostatka istočnog područja Hrvatske u krilo domovine“ (Međimorec, 2013: 45) i svjedočanstava preživjelih Vukovaraca, civila i logoraša. Istaknuto je i Mihovillovo članstvo u političkoj stranci HDZ-a što ga motivira na otvoreno nezadovoljstvo, pri zaokretu lijevoj političkoj opciji na vladajućoj sceni, te izravne sukobe s revitaliziranim pripadnicima jugoslavenske tajne policije koji su, iskazavši odanost novoj vlasti, sačuvali radna mjesta.

Protagonist nakon sukoba s kolegama i nadređenima biva premješten na drugo radno mjesto i u drugi grad, a to se nepovoljno odražava na njegov privatni, obiteljski život. Prave Špoljarićeve nevolje započinju kada ga „lijeva garnitura“ želi angažirati za „lov na generala“ koji je optužen za ratne zločine. Eksplicitno se pritom upućuje na generala Antu Gotovinu, a kako takav prijedlog protagonist drži duboko nečasnim i proturječnim vlastitoj braniteljskoj savjesti, odbija izvršiti zapovijed. Smjenom vlasti i ponovnim dolaskom „desne političke opcije“ na čelo vlasti, nada da će hajka na generala prestati rasplinjuje se u trenutku kada Špoljariću ponovno, ovoga puta pod ucjenom otkaza i otvorenih prijetnji njegovoj obitelji, naređuju pronalazak i uhićenje generala. Vjieran svojim načelima i stavovima, Mihovil gubi posao, doživljava golem stres, supruga s djecom ga napušta, razbolijeva se te odlazi na Velebit pronaći utjehu, smisao uz propitivanje vlastite uloge u Domovinskom ratu, kao i spremnosti žrtvovanja vlastitoga života za domovinu.

Iskustveno pamćenje protagonista Mihovila Špoljarića, ali i ostalih preživjelih likova iz njegove jedinice, prikazano je brojnim dijalozima u kojima se mnogi ponovno vraćaju na oživljavanje ratnih iskustava. Nakon tih dionica i kratkih prisjećanja slijedi razočaranje u novi sustav. Osim dijaloga, iskustveno je pamćenje protagonista reprezentirano i tehnikom neoznačenog unutarnjeg monologa, a daje se naslutiti da pripovjedač i lik Mihovila dijele mišljenja, želje, stavove i spoznaje:

„Što se dogodilo s tim narodom? Je li to onaj narod koji je branitelje nakon Oluje dočekao na Jelačić placu? Kako su ih nosili na rukama, cijenili, slavili... A danas? Zaboravili su dane slave, ponosa i dostojanstva sada kad smo i mi postali narod koji sam odlučuje o svojoj sudbini. Nismo više sluge, vazali, podanici drugih, jačih, odlučnijih. Jesmo li to ostali? Nismo.“ (Međimorec, 2013: 144)

Često u sjećanja protagonista nostalgично izviru prikazi minuloga vojničkoga života i vojnih akcija, ostvarenoga kameratizma, nemogućnosti trenutnoga oplakivanja poginulih suboraca, vojničkim imaginarijem te vojničkim slengom. Slijedi ga dominantan antagonistički način pamćenja ostvaren u dvama pravcima. Prisjetimo li se da su njegova obilježja „promoviranje jedne verzije povijesti i odbacivanje druge“, „reprezentiranje viđenja prošlosti jedne, dominantne skupine uz zanemarivanje i marginaliziranje druge“ te negativna stereotipija (Erll, 2011: 158-159; 2008: 391), ne začuđuje što je najveća pozornost pridana pamćenju protagonista Mihovila Špoljarića, kojega možemo smatrati i prefiguracijom cijelog razočaranog braniteljskoga kolektiva, i što je njegova perspektiva reprezentirana kao dominantna, jedina i legitimna. Njegovo je pamćenje rata suprotstavljeno pamćenju i zahtjevima novoga državno-političkoga narativa koji je nastupio u poraću. U većoj je mjeri reprezentirano sučeljavanje

iskustava, stavova i pamćenja ozlojađene braniteljske populacije spram centara političke moći koji zakonski imaju pravo selektirati i interpretirati događaje što čine službenu povijest. Tomu u prilog ide i teza da „prevladavajući koncepti pamćenja uvijek ovise o odnosima moći u pojedinom društvu, jer skupina koja je u položaju moći ima privilegiju da nameće koja je inačica pamćenja ispravna, a koja bi trebala biti potisnuta“ (Durić, 2018: 86). Lika Mihovila Špoljarića duboko pogađa razočaranje prijatelja, preživjelih branitelja koji su, prema njegovom opažanju, izgubili kompas nacionalnoga ponosa, savjesti i morala jer neprestano svjedoče korupciji i kriminalu pozicioniranih pojedinaca, a nerijetko takvima i zavide. Uskoro se i sam okreće protiv sustava koji je okarakterizirao kao antinacionalan što rezultira gubitkom radnog mjesta i narušavanja kvalitete donekle lagodna života. Lik Mihovila zapravo je najviše pogođen javnim degradiranjem hrvatskih branitelja i „demoniziranjem Domovinskoga rata u medijima“ kroz istraživanje i prikazivanje zločina koje su (po)činili hrvatski branitelji, za što okrivljuje „ostatke partijskoga sustava“ u uspostavi nove države. Vidljiv patetičan i snažno izražen antagonistički ton naposljetku je ipak utišan, a protagonista su pobijedili „lošiji od njega“; lik Mihovil Špoljarić na kraju jest pojedinac čistoga obraza, ali osamljen i slomljen, narušena zdravlja, kao i mnogi pripadnici braniteljskoga kolektiva.

Kategorija vremena u ovome se romanu ostvaruje u suodnosu prošlosti i sadašnjosti, s naglaskom na povremene retrospektivne dionice koje pripadaju protagonistu, ali i svjedočenjima Vukovaraca koje je Mihovil prikupljao, slušao i o kojima je promišljao. U narativnoj sadašnjosti, u mirnodopskom vremenu, razgovori za obiteljskim stolom nerijetko su okidači pamćenja (Schmidt, 2008; Durić, 2018) protagonistu koji usmeno prisutnima iznosi sjećanja na suborce i njihovu žrtvu te članovima njegove obitelji koji zadiru u još udaljeniju prošlost. Durić navodi da su obiteljska okupljanja, „ručkovi, večere, rođendani, godišnjice i obljetnice, vjenčanja i sprovodi događaji (...) koji daju niz povoda gdje se o prošlosti ne razgovara eksplicitno i s određenom namjerom, nego se prigodno iznose određene priče vezane uz osobe i događaje, što često zna biti potaknuto okolnostima zateknutoga trenutka“ (Durić, 2018: 107). Pogibija prijatelja i suboraca Mihovilu je, osim ključnoga okidača pamćenja koji ga potiče na djelovanje, često i argument u žustrim raspravama s nadređenima:

„ – Miha, prestani ratovati. Rat je odavno prošao. Ponekad se pitam imaš li i ti PTSP. Ja mislim da ga imam, ali borim se, ne dam se.

– Da, vama je rat davno prošao. Meni nije jer nije pravedno završio. Sve se zamutilo, ne zna se tko je napadač, tko napadnuti, tko zločinac, a tko žrtva. Sve se želi izjednačiti. Pa Stjepane, ti znaš tko je Bumbara objesio za noge i nožem mu gulio kožu, tko ga je unakazio, tko ga je nakon teških muka ubio... Zaklao poput svinje, poput životinje! Tko, tko? – uhvatio je

Stjepana za revere sakoa, unio mu se u lice, počeo se derati. – Tko, tko ga je zaklao? I za to je general kriv? A zašto ne optuže generale JNA koji su odabrali koljače, istrenirali ih, naoružali i poslali iz Niša na Velebit.“ (Međimorec, 2013: 95).

Velebit se i u ovome romanu ističe kao važna prostorna, memorijalna, ali i identifikacijska odrednica. Poznato je da su za ostvarivanje pamćenja potrebni konkretan prostor i konkretno vrijeme, s osobitim značenjem za život pojedine zajednice ili važan događaj za skupinu (usp. Assmann, 2005: 45), a iskustvo rata lika Mihovila na Velebitu predstavlja događaj koji je obilježio skupinu suboraca kojoj je i sam pripadao. Semantizacija je Velebita kao mnemoničkoga pejzaža iz očista protagonista prikazana kao „mitska planina Hrvata“, što je povezano sa Smithovom tezom o učincima „teritorijalizacije sjećanja“ i „ostvarivanja privrženosti“ (Smith, 2009: 50) koja utječe na predodžbu i oblikovanje „ideje domovine vezane uz određeni narod i, obrnuto, naroda neodvojivog od specifičnog etnobraza“ (isti: 50). Iz očista je lika Mihovila Velebit također shvaćen kao privatno komemorativno mjesto odavanja počasti poginulim prijateljima, što je povezano s tvrdnjom da specifična mjesta na kojima su poginuli vojnici „braneći domovinu posjeduju dodatnu auru svetosti“ (isti: 95), a osim komemoriranja na javnim ceremonijalima, ukazana je i važnost intimne sfere odavanja počasti žrtvama s kojima se dijelila prva linija obrane. Važno je naglasiti da lik Mihovila vrijeme Domovinskoga rata te izvojevanu pobjedu spram srpske vojske i nadmoćne JNA smatra vremenski najbližim „zlatnim dobom“ u hrvatskoj povijesti, vremenom „ponosa i slave“ kada Republika Hrvatska postaje suverena država, s usustavljenim i određenim granicama, pridajući najveći značaj djelovanju hrvatskih branitelja i neprestanom obnavljanju „snažnog emocionalnog legitimiteta“ (Anderson, 1990: 15) koji također utječe na intenzitet povezivanja unutar nacionalne zajednice:

„Uspjeh Bljeska podigao im je samopouzdanje pa su jedva dočekali Oluju. Sjurili su se s vrhova Velebita u dolinu, oslobodili Medak, Lovinac, kod Gračaca se spojili sa specijalcima koji su se spustili s Tulovih greda. Nakon dva dana stigli su do Lapca i zaustavili se na državnoj granici. Za njih je Oluja završila. Nakon nekoliko dana vratili su se u Zagreb. Uvijek će se s radošću sjećati trijumfalnog dolaska i mnoštva razdraganih Zagrepčana koji su ih dočekali na Trgu bana Jelačića. Kamera televizije snimila ga je, on je onaj visoki momak s ličkom kapom na glavi, plače od ganuća, od veličine trenutka, od količine emocija koje su preplavile Trg, ljude na njemu, njegove momke, njega, cijelu Hrvatsku.“ (Međimorec, 2013: 44-45.)

12. PAMĆENJE DOMOVINSKOGA RATA KAO SUDBINSKOGA DOGAĐAJA: RAT KAO DIO KONTINUITETA POVIJESNOGA ZLA

U korpusu suvremenih hrvatskih romana prisutni su i oni tekstovi koji tematiziraju Domovinski rat reprezentirajući ga raznolikim strategijama kao sudbinski događaj koji označava prekid kontinuiteta sa starim te posljedično otvaranje nadolazećem, nepoznatom i novom (uglavnom idealiziranom) razdoblju. Diferencijacije između „starog“ i „novog“ postajemo svjesni kroz mnoge čimbenike i na mnogim razinama, uključujući i onu jezičnu, a svaki dublji takav prekid može voditi nastajanju prošlosti, posebice kada se nakon značajnijega događaja pokušava ostvariti novi početak (usp. Assmann, 2006: 49). Riječ je o romanima koji događaje poput rata prikazuju značajnom, sudbinskom, katkad i očekivanom velikom pripoviješću u povijesti jednoga naroda, dok se razorna snaga loma između jučer i danas uvijek najsnažnije manifestira u životima običnih ljudi, pojedinaca (i skupina) koji su igrom slučaja podrijetla, vremena i prostora uronjeni u žrvanj prijelomnih političkih, društvenih, ekonomskih i kulturnih prilika, bez prethodnih naznaka i pripomoći u procesu snalaženja te neophodnog prilagođavanja koje je nužno za opstanak grupe. Uspostavljanje odnosa prijašnjega/ prošloga s nadolazećim/ novim povezano je s konceptima kolektivnoga i komunikacijskoga pamćenja te doživljavanja i prisvajanja povijesnoga iskustva određenoga prostora i ljudi. U pitanju su „točke kristalizacije“ (Assmann, 2006: 54) koje upućuju kolektiv na konkretnu orijentaciju u prostoru i vremenu prema čemu se može propitivati i kontinuitet nastanka te mijene kolektivnoga identiteta. To ukazuje da „[s]adržaji sjećanja imaju vremensku komponentu kroz vezivanje na pravremenske ili izvanredne događaje i kroz periodični ritam sjećanja“ te da „[o]dgovarajuće ukorijenjenje sjećanja vrijedi i za doživljeni prostor“ (isti: 54) koji podrazumijeva obiteljsku kuću, sela, gradove kao prostorne okvire pamćenja prilikom čega se sadržaj sjećanja u odsutnosti podrazumijeva kao *domovina*. Generacijsko se pamćenje⁴⁵ također može sagledavati u ovome kontekstu pamćenja jer je u pojedinim romanima, ponajviše na primjerima pojedinih likova utisnuto breme povijesti, brižljivo preneseno kroz nekoliko obiteljskih generacija, a Domovinski je rat prikazan kao događaj presjeka, prijeloma ili čak zatiranja što generacijsku priču završava tragičnim sudbinama određenih likova. U ovome će se dijelu rada propitati na

⁴⁵ Unutar koncepta *kommunikacijskoga pamćenja* koje obuhvaća sjećanja na recentnu prošlost javlja se *generacijsko pamćenje* koje historijski pripada grupi, obuhvaćajući raspon od tri do četiri generacije; ono nastaje u određenom vremenu te nestaje sa svojim nositeljima. Kada nestanu nositelji generacijskoga pamćenja, ustupljeno je mjesto drugom pamćenju. Nositelji generacijskoga pamćenja pojedinci su koji su doživjeli kakav važan događaj i koji se nakon radnoga vijeka povlače ulazeći u dob kada raste sjećanje, a s njim i želja prema fiksiranju i prenošenju sadržaja pamćenja (usp. Assmann, 2006: 63).

koji je način reprezentirano breme povijesti i kakvu ulogu u toj reprezentaciji ima Domovinski rat, koje su narativne strategije pamćenja prilikom toga provedene, koji su vremenski periodi obuhvaćeni u pamćenju pojedinih likova i na koji su način prikazani elementi nacionalnoga pamćenja te je li ono u potpunosti suprotstavljeno komunikacijskom i individualnom pamćenju pojedinaca i kolektiva. Analiza obuhvaća romane *Četiri vozača u apokalipsi* (1994.) Feđe Šehovića, *Diksilend* (1995.) Pavla Pavličića i *Triameron* (2002.) Nedjeljka Fabrija.

Roman Feđe Šehovića *Četiri vozača u apokalipsi* (1994.) u ironijskom modusu prikazuje kontinuitet i ponovljivost „ludila povijesti“ kroz rat na dubrovačkom području. Središnja je tema priča o četvorici prijatelja različitih nacionalnosti koje na relaciji Dubrovnik – Trebinje u vrlo kratkom razdoblju udaljuju ratne (ne)prilike. Četrdesetpetogodišnji vozač kamiona, Trebinjac Radivoje nadaleko znan kao Kamiondžija, cijeloga je života želio postići zavidnu političku karijeru u partijskom sustavu Jugoslavije, za čiji mu se ostvaraj i prije izbijanja prvih "nereda" te iskazivanja otvorene netrpeljivosti između dviju strana, uistinu pruža sudbinska prilika. Konavljjanin Vlaho, budući istaknuti branitelj Dubrovnika i brigadir, također je u to vrijeme vozač hladnjače nazvane Apokalipsa, a uz suvozača Ristu (zvanog Žgoljo) prije 1991. obilaze Dubrovnik i Trebinje. Razvozeći teret uobičajenim rutama spašavaju Radivoja iz neprilike te posjećuju veseljaka i vozača Mehu, koji u kolektivu zbog vlastita podrijetla nosi stigmatu „običnog ustaškoga kopileta“ (Šehović, 1994: 60), no od djeda u Trebinju dobiva nasljedstvo te ondje s voljenom i prelijepom suprugom Fatimom pokušava stvoriti obiteljsko ognjište i živjeti miran život bez stigmatizacije. Rutinu svakidašnjice poremetila su ratna događanja uz nagli Radivojev politički (točnije partijski) uspon, kasnije i javno opredjeljivanje za pogubni srpski nacionalizam koji mu, riječima njegove dobronamjerne i oštroumne supruge Soke, u potpunosti zamućuje um te se okreće i protiv onih najbližih, najodanijih prijatelja, zbog višeg cilja „oslobođenja otete stoljetne srpske otatdžbine“ (usp. Šehović, 1994: 52) koja uključuje i Dubrovnik. Sižejna linija romana „slijedi krvavi ples mržnje, zla i osvete, a humor, groteska i ironija donekle blaže gorčinu“ (Nemec, 2003: 284). Tematsko-motivski odabir za ovoga autora nije neočekivan promotrimo li činjenicu da se istaknuo trilogijom s naslovima *Gorak okus duše* (1987.), *Oslobađanje đavola* (1987.) i *Uvod u tvrđavu* (1989.), a J. Matanović navodi da je pripovjedač svim u Šehovićevim romanima „[o]gorčen nad dominacijom moći, nad odanošću što se iskazuje pred glupošću“ te „uvijek protiv zla, ma tko ga i u čije ime činio, i za istinu kakva god ona bila“ (2004). Iako K. Nemec navodi da pisac „koji je i osobno

sudjelovao u obrani Dubrovnika nije uspio izbjeći zamke političke tendencioznosti i jednostranosti slike viđene s »pobjedničke strane« (Nemec, 2003: 284).

Heterodijegetski pripovjedač uvodi čitatelja u priču o prometnoj nesreći lika Radivoja nadomak Ivanici u Bosni i Hercegovini. Nakon osvješćivanja i procjene štete na Ragi, Radivoje tuguje u obližnjem kafiću gdje dolazi u sukob s mladim Župljanima, koji uz alkohol proslavljaju prestanak vojnih vježbi pjevajući hrvatske pjesme dok im pripiti Kamiondžija odgovara četničkom pjesmom što rezultira tučnjavom. Kako radnja odmiče, tako saznajemo da sve događaje i detalje – od nesreće na Ivanici, partijskoga uzdizanja lika Radivoja, početka rata, isticanju lika Vlaha kao sposobnoga vojnika i branitelja, formiranju Trebinjskoga korpusa koji će na čelu s Radivojem sustavno napadati tvrđavu Srđ i Dubrovnik u prosincu 1991. – pomno u svom dnevniku bilježi jedan od likova, Risto zvani Žgoljo. Ova manipulacija pripovjedačkom instancijom daje naslutiti da je riječ o specifičnom pripovjedačkom znanju u odnosu na ostale likove i događaje te na Ristino ispisivanje dnevnika „sve prema osnovi očevidaca i pouzdanih svjedoka“ (Šehović, 1994: 44.), čiji su dijelovi povremeno citirani kako bi se dočarala pogubnost ljudske gluposti i enormni dosezi povijesnoga zla kroz ratovanje. Uočava se da ni u jednom trenutku teksta dominantan sveznajući pripovjedač ne prepušta Ristu riječ, dakle, ne dolazi do udvajanja pripovjednih okvira. Taj misteriozni dnevnik, o čijoj se sudbini do kraja romana ne zna ništa osim da nastaje, motiv je koji upućuje na proces važnosti bilježenja što sugerira čuvanje važnih podataka, dakle – osviještena je *dužnost* pamćenja kontinuiteta povijesnoga zla na balkanskom prostoru, projiciranoga čak i u budućnost jer su vojni sukobi prikazani kao konstanta, sve do 2049. godine.

Cijeli je roman oblikovan kroz naglašenu prizmu antagonističkoga načina pamćenja gdje se u najvećoj mjeri naglašava jedna inačica povijesti, i to ona neprijateljska, ali u eksplicitnom ironijskom modusu. Najveći dio romana prati Radivojevu opčinjenost partijskim visokim pozicijama, žudnju za moći i željenu mogućnost razračunavanja s pojedinim partijskim uvaženim drugovima koji su ga u prošlosti sprječavali u nakani ulaska u politiku, iako se u mladosti istaknuo kao veoma sposoban voditelj sindikata vozača. Kako su se političke prilike (po)složile, Radivoju se otvaraju vrata partije, iako se vrlo brzo našao u poziciji javnog nacionalnog opredjeljenja. Uz vodstvo beogradskog akademika i književnika Mome te episkopa Gavrila, postavljen je za „prvu glavu istočno hercegovačke SAO krajine“ te u „novoosnovanom štabu korpusa skupljaše podatke o nepostojećim teškim nedjelima i osvajačkim namjerama zlih susjeda Latina, što prisvojiše „pradedovsku zemlju od Karlobaga do Vitaljine“ (Šehović, 1994: 68). Zanimljivo je uočiti da u procesu osvješćivanja nacionalne pripadnosti sudjeluju likovi koji zauzimaju poziciju intelektualnih povjerenika – književnici

Moma i pjesnik Varalica, čiji je zadatak potaknuti i usmjeriti „proces samodefinisanja i lociranja“ (Smith, 2010: 34) lika Kamiondžije Radivoja. Stanje i (kar)akteri druge, Radivoju neprijateljske strane, prikazani su tek kasnije prilikom prvih vojnih okršaja. U okviru antagonističkoga modusa prevladavaju i snažne naturalističke slike vojničkih navika nikšićkih dobrovoljaca te niških specijalaca koje štete Radivojevom autoritetu te „ustašama s druge strane“ bivaju glavni argument izrugivanja, ali istovremeno predstavljaju i primjer strategije oblikovanja nacionalnoga identiteta kroz naglašavanje različitosti između „nas“ i „njih“ (usp. Hall, 2006: 361):

„Prvim obilaskom tih kuća, vojvodu Radivoja zamalo ne snađe srčani udar. Kako u prvoj, tako i u posljednjoj kući ista slika: u jednoj ‘vitezovi’ spavaju i jedu, a u drugoj čine ‘veliku i malu nuždu’. Kako to, zaprepašteno se obraćao svojim časnicima, pitajući ih je li moguće da ti proslavljeni borci ‘u jednoj sobi jedu, u drugoj seru’, a da zahode kao iz inata uopće nigdje ne koriste, čisti, netaknuti. ‘Pa te kuće su pune govana!’, vikao je namigujući sve učestalije lijevim okom, dok su časnici šutke slijekali ramenima, kao da hoće reći: tako je to tu i tu se ništa ne može učiniti. Tek major iz Surdulice usudio se reći kako je to u krvi ‘našeg naroda’, ali da to ‘nije lepo’ na što je vojvoda stao još učestalije namigivati, pitajući majora kao i ostale, može li to sranje doista biti u krvi naroda kao što je taj kojemu i oni svi redom pripadaju.“ (Šehović, 1994: 79.)

Multiperspektivnost je u romanu ostvarena prikazima sudbina, stavova, djela i razmišljanja likova Radivoja, Vlaha, Rista, Mehe i nekolicine sporednih ženskih likova čija je uloga utjeloviti glas razuma u vremenima ratnoga užasa. Ženski su likovi prefiguracija ustrašenosti i krhkosti, strepnje za zaštitom, sigurnosti doma, ali i nepogrešive intuicije. Tom je strategijom ostvarena mogućnost dijaloškoga suprotstavljanja različitih perspektiva te predodžba društvene strukture u fikciji (usp. Neumann, 2008: 338). Vlahino čisto konavosko podrijetlo omogućuje mu pristupanje hrvatskoj vojsci i visoki čin brigadira nakon odbijanja Trebinjskoga korpusa i obrane Dubrovnika; Rista zbog „miješane krivi“ nikomu ne pripada te ga Vlahina jedinica protjeruje Radivoju koji ga želi iskoristiti za psihološki rat vođen putem radija i televizije. Mehina je sudbina, u odnosu na ostale likove, u najvećoj mjeri obilježena traumatizacijom i viktimizacijom, također determinirana obiteljskim porijeklom jer od „ustaškoga kopileta“, za koje u Trebinju nema mjesta, ubrzo postaje nepoželjni „balija“ te život završava pomućene pameti i pretučen u logoru, a dobrodušni ga se Vlaho neprestano prisjeća. U oblikovanju identiteta likova naglašena je njihova ukorijenjenost i gotovo organska povezanost s određenim prostorom, pri čemu pripadnik napuštanjem zajednice ili emigriranjem na drugi prostor ipak zauvijek ostaje „organski (...) pripadnik zajednice svog rođenja i zauvek

nos[i] taj žig“ (Smith, 2010: 26). Prostor je u Šehovićevom romanu također u funkciji identitetske odrednice likova, ali otvara i problematiku pripadnosti kolektivu. Likovi su već rođenjem determinirani svojim zavičajem i mentalitetom ljudi toga prostora pa ne iznenađuje što nejasna podrijetla još više produbljuju jaz i nepovjerenje ako se pojedinac udaljio od mjesta rođenja, na što ukazuje slučaj lika Mehe. Prostor Ivanice u Bosni i Hercegovini postaje mjesto manipulacije sjećanjem, svjesno iskorišteno u ideološke svrhe u okviru političke igre na koju vlastohlepni Radivoje u romanu pristaje. Iako čitatelj na početku romana svjedoči da je Kamiondžija zbog vlastite nepažnje doživio prometnu nesreću, da je djelomice vlastitom krivicom provokacije potom i pretučen, masovni su mediji plasirali pripovijest o Radivojevoj otmici koju su izvele „ustaše“, a on se časno i hrabro obranio. U tom je primjeru jasno naznačeno na koji se način može provesti manipulacija pamćenjem te kako se na potpuno krivi način može poimati (i javno obznaniti) kakav događaj (usp. Durić, 2018: 54).

U romanu se javljaju različiti vremenski planovi; na početku je romana ostvarena međuigra prošlosti narativne sadašnjosti likova, stoga je razvidno da su analepse u tekstu nekronološki posložene što u razdoblju ratnoga meteža može ukazivati i na „kaotičan rad pamćenja koje se mahom ne podvrgava kronološkim konceptima“ (Durić, 2018: 53 prema Neumann, 2008: 338). Povremenim prikazima Vlahine, Mehine i Ristove mladosti, zajedničkoga „galebarenja“ s turistkinjama i putovanjima po inozemstvu, pridružuju se događaji iz udaljenije prošlosti vezane uz njihove roditelje idjedove, od kojih se traumama i egzistencijalnim teškoćama ističe sudbina Mehina oca, koji je skončao u jugoslavenskome zatvoru nedugo nakon Mehina rođenja te cijele obitelji koja u sadašnjosti trpi zbog grijeha iz prošlosti. Ti se prikazi isprepleću s narativnom sadašnjošću likova koja objedinjuje vrijeme trajanja Domovinskoga rata i koji se u trenutku njegova završetka zauvijek razdvajaju.

Oslanjajući se na promišljanja i teze Mauricea Halbwachsa, mnogi teoretičari i analitičari ističu da je društveno-kulturni kontekst segment oblikovanja individualnom pamćenju, a tomu prethode raznoliki unutrašnji i vanjski poticaji. Prema Welzeru, na oblikovanje pamćenja, uz kulturne proizvode, prostore i izravne interakcije mogu utjecati privatni zapisi i raznoliki materijalni tragovi koji prenose sadržaj prošlosti (Welzer, 2008: 286-288). U Šehovićevom romanu pripovjedač pozornost daje Mehinom nastojanju (o)čuvanja obiteljskih fotografija koje je njegova supruga, netom prije večeri kada će je silovati i umoriti Radivojevi „vitezovi“, spremila pred konačan odlazak iz Trebinja:

„I Meha se, s malim rođakom i najlonskom vrećicom u ruci, našao na autobusnom kolodvoru, čekajući u drugom redu da ga stave na popis i ukrca u kamion. Bio je ponio dvije vrećice; u jednoj nekoliko košulja i jedan džemper, (...), a u drugoj slike i druge obiteljske

uspomene, što je Fata bila pripremila, smatrajući to najdragocjenijim, jer ako toga nestane, govorila mu je, neće imati nikakve potvrde da su postojali. (...) Kada mu rekoše da ne može nositi dvije, nego samo jednu najlonsku vrećicu, bez obzira na malog rođaka, on se lako odrekao košulja i džempera.“ (Šehović, 1994: 137-138.)

U Šehovićevom djelu prikazan je invaliditet lika Vlaha koji nakon završetka rata biva prikovan za invalidska kolica. Naznačena je i prirodno tjelesna metaforika vezana uz lik Radivoja koji na početku romana ima tjelesnu „falinku“ u vidu nemirnoga oka koje zatitra čim ga što uznemiri, a od toga biva čudotvorno izliječen doživljenim šokom eksplozije blizu Srđa. Nakon tog događaja, ponovno rođeni Radivoje u napadima je na Dubrovnik i neprijatelje još silovitiji, ne prežući pred preuveličavanjem „ustaških“ vojnih snaga u artiljeriji i ljudstvu, navodeći svojim četama da su se „ustašama“ pridružile elitne postrojbe Kurda i Palestinaca.

Diksilend (1995.) književnika Pavla Pavličića objavljen je u godini formalnoga završetka Domovinskoga rata i smatra se njegovim dotadašnjim najopsežnijim i pripovjedački najslojevitijim romanom. H. Sablić Tomić kategorizira i analizira *Diksilend* kao pseudoautobiografiju⁴⁶ (Sablić Tomić, 2002: 47-50), dok Nemec uočava žanrovsku difuznost Pavličićeva teksta detektirajući pritom oživljavanje osobne memorije i mitologema prošlosti na osebujuć način, gdje je grad Vukovar prikazan kao „povijesni punkt, ali i gotovo mitski *locus* okupljanja, zajedništva i nostalgije“ (Nemec, 2003: 309). Kritičar S. Primorac *Diksilend* smatra vrhunskim opsežnim romanom koji, usprkos „zanemarivom“ broju stranica koje su eksplicitno posvećene ratu u Vukovaru ističe „završne »svirke na VBR-u«“ (Primorac, 2012: 127.) životnih priča likova koje impliciraju razornost rata i sve poremećaje svakidašnjice koje je iznjedrio. Pavličićevu „prisutnost u priči o Vukovaru“ Primorac objašnjava „logikom porijekla i logikom djela“ (isti: 126) te „moralnom gestom“ kojom će pokušati spasiti od zaborava navike, predmete, običaje, atmosfere i različite oblike života koji već pripadaju prošlosti (isti: 127).

U *Diksilendu* je na osebujuć način razmatran i suprotstavljen odnos prošlosti i narativne sadašnjosti likova. Tematiziraju se sudbine sedmorice prijatelja koji pod vodstvom profesora Viktora Angelusa u tadašnjem novoosnovanom vukovarskom orkestru sviraju diksilend, a radnja romana vremenski obuhvaća tridesetak godina, pri čemu se oblikuje i svojevrsno

⁴⁶ Raznim tipovima suvremene autobiografske proze H. Sablić Tomić (2002) pridružuje i *pseudoautobiografiju*. Jedna je od važnijih strategija *pseudoautobiografije* stvaranje fingiranog narativnoga okvira koji ukazuje na mogućnost različitog prikazivanja događaja i refleksija stvarnosti, pri čemu znanstvenica upozorava i na gradaciju među *pseudoautobiografijama* koja se uspostavlja s obzirom na stupanj fingiranosti. Upravo na primjeru Pavličićeva *Diksilenda* Sablić Tomić detektira nizak stupanj fingiranosti što će pomoći u rasvjetljavanju pojedinih elemenata problematike pamćenja na primjeru toga romana.

generacijsko pamćenje te se Pavličićev roman može promatrati i u kontekstu obiteljske povijesti. Tradicija *improvizacije*, dakle sviranja diksilenda prekida se i nastavlja od kasnih osnovnoškolskih dana junaka do tragedije Domovinskoga rata i smrti Vukovara, kako i nalaže zakon različitih životnih putanja. Posebnu ulogu u romanu ima misterij pjesme *Kestenov cvijet* koju je u mladosti skladao Viktor Angelus te u romanu predstavlja temeljni element fantastike koji otvara prostor ostalim neobičnim i racionalno neobjašnjivim situacijama. Tek je kasnije otkriven pravi profesorov motiv pri okupljanju orkestra s pomno odabranim pojedincima, a kulminacijom svih života likova događaj je Domovinskoga rata i srpske agresije na Vukovar.

Pripovjedač u prvoj osobi uvodi čitatelja *in medias res* svojega sjećanja; konstruirano je (pseudo)autobiografsko individualno pamćenje i u gradnji je fabule ono polazište iz kojega je moguće dobiti uvid i u prošlost kolektivnih identiteta. Dovedemo li u vezu pripovjedačku funkciju iz koncepta *proze (mimeze) pamćenja* s obilježjima pseudoautobiografije, moguće je uočiti poveznice; B. Neumann u fikcijama pamćenja prednost daje upravo intradijegetskom i homodijegetskom pripovjedaču, koji je ujedno i protagonist na razini priče (Neumann, 2008: 336-337.), a H. Sablić Tomić temeljnim obilježjem pseudoautobiografije ističe homodijegetsku fikciju u kojoj autor nije identičan liku i pripovjedaču, ali su pripovjedač u prvom licu i lik identični (Sablić Tomić, 2002: 45). U *Diksilendu* od samoga početka do kraja riječ vodi pripovjedač u prvoj osobi, a već u prvim rečenicama naznačuje uranjanje u prošlo vrijeme, dakle razdoblje svoje mladosti, čemu poticaj biva upravo glazba. Tom se strategijom na početku romana povezuju i preklapaju *iskustveno/ zapamćeno Ja* i *pripovjedno/ prisjećajuće Ja* (Neumann, 2008: 336), što će u cijelom romanu mnogo puta biti naglašeno: „Svirao je diksilend.

Tada to još nisam znao, toga proljetnog poslijepodneva dok sam stajao na terasi i gledao u dvorište, ali znam sada, nakon svih ovih godina, sad sam siguran da je i toga dana kad je sve počelo svirao diksilend.“ (Pavličić, 1995: 5.)

U ovom je kontekstu na specifičan način, i to glasom homodijegetskoga pripovjedača ostvaren iskustveni način, no vidno je dominantniji refleksivni način pamćenja. Refleksivni načini pamćenja podrazumijevaju pripovjedne oblike koji ukazuju na procese i probleme (pri)sjećanja, eksplicitne pripovjedne komentare o djelovanju i radu pamćenja, uporabu metafora pamćenja, sučeljavanje različitih verzija prošlosti te eksperimentalne narativne oblike (usp. Erll, 2011: 159). U *Diksilendu* pripovjedač, ujedno i protagonist koji sudjeluje u priči, neprestano naglašava procese individualnoga prisjećanja u repetitiji, promišlja o odabiru odgovarajućega načina zamrzavanja slika s ciljem (o)čuvanja uspomena na ljude, događaje te umjetnost onakvima kakve ih je tada, u trenucima zapamćivanja i stjecanja dojma, doživljavao:

„Sjećam se dobro kako je meni bio zanimljiv i privlačan upravo taj dio njihova razgovora. Jer, ja sam se toga ljeta počeo pitati (i otada ću se pitati često u životu) postoji li način da se stvari doista zabilježe, da se zapamte i sačuvaju. Zato sam valjda i počeo pisati pjesme. Postoji li, pitao sam se, način da sačuvam ovaj svoj osjećaj kako je sve povezano, kako sam u sve uključen, kako ovo ljeto zveni ritmom moga srca i moga glasa, kako je sav Vukovar jedno isto i kako ga ja cijelog osjećam kao što osjećam vlastite udove?“ (Pavličić, 1995: 91.)

Lociranje protagonista u trenutku zapisivanja prošlih događaja konfrontirano je s trenutcima uranjanja u individualnu riznicu njegovih sjećanja. U tekstu se tek daje naslutiti da se pripovjedač u narativnoj sadašnjosti, nakon pada Vukovara, nalazi u „zagrebačkoj vojarni gdje se mnogo pije i mnogo plače“ (Pavličić, 1995: 366), a u procesu prisjećanja on (re)konstruira i zapisuje (o)življenu prošlost koja preuzima dominaciju u tekstu specifičnom gradacijom pamćenja. Protagonist se ne prisjeća samo Joška, Hanze, Dragana, Zdenka, Jure Kosa, Saše i Angelusa, već uranja još dublje u prošlost prepričavajući zanimljive i gotovo nestvarne događaje o članovima obitelji svojih prijatelja i slaže mozaik profesorova života. Riječ je o strategiji uporabe eksternih analepsi, dakle informacijama o događajima koji su započeli i završili prije početka pripovjednoga teksta. Zanimljivo je uočiti da su ti događaji pripovijedanjem protagonista zapravo prepričani „iz druge ruke“ jer ih je slušao od svojih prijatelja suvremenika koji su ih također, u prošlosti, od svojih bližnjih kao gotovo fantastične priče uzbudljivo slušali i pamtili. Isto tako protagonist uočava kako te priče pri svakom novom ponavljanju otkrivaju „neke svoje dvoznačnosti i nejasnoće“ (Pavličić, 1995: 96) jer su, usprkos naglašavanju da za sve ispričovijedano postoje svjedoci, „provjerene činjenice“ uglavnom međusobno proturječne. To ukazuje na svijest pripovjedača o selektivnom karakteru pamćenja i mogućnostima manipulacije ispričanim sadržajem (usp. Durić, 2018: 54). Primjerima prepričanih i rekonstruiranih priča o trubaču Janku Brdaru i njegovim nadljudskim sposobnostima s glazbenim instrumentom, o čvrstoj povezanosti Benjamina Polaka i kontrabasa, o (ne)sreći Zdenkova djeda Andrije i povijesti golemog ožiljka na njegovu trbuhu, o Laciki Fenjeru, klarinetu i njegovoj nesuđenoj ljubavi Aranki, o „bolesti glazbe“ pijanista Johanna Hirscha, Hanzinoga strica dodaje se i priča o Ivanu Iveziću koji kopni i gine radi razorne moći svojega trombona, a o tomu svjedoči upravo protagonist koji također svira isti glazbeni instrument.

Semantizacija prostora ostvarena je na makro i mikro razini; vukovarske su ulice prije srpske agresije na grad reprezentirane kao mjesta oblikovanja pojedinačnih i grupnih identiteta, kao mjesta suživljavanja s navikama obiteljskih prethodnika i čuvanja obiteljske povijesti usprkos izazovima (lik Hanze Hirscha i državna konfiskacija obiteljskoga imetka), prvih

ljubavi, rastanaka i brakova, sudbinskih odluka pojedinaca i kolektiva, društveno-političkih, kasnije i vojničkih preokreta. Grad je predstavljen „kao entitet podložan ponovnim preoblikovanjima i u kojem se slojevi povijesti više ili manje preklapaju“ (Welzer, 2008: 288). Za koncept je pamćenja važna i topografska uloga grada koja podrazumijeva njegovu strukturu i konkretan razmještaj ulica, trgova, institucija, javnih površina (usp. Durić, 2018:101). To je istaknuto u prikazima osamljivanja protagonista u drvoredu između Bolnice i Županije prilikom proučavanja Angelusovih kompozicija, starih fotografija iz crvenoga albuma ili vukovarskih razglednica, kao i pri mahnitoj vožnji Vukovarom pod paljbom neprijateljske artiljerije pri odlasku na posljednji ispraćaj profesora:

„Pojurili smo posljednji put ulicama svoga rodnoga grada. Sve je bilo još gore nego prije, bilo je još više razorenih kuća, srušenoga drveća, izgorjelih krovova. (...) Pojurili smo kroz Šapudl, skrenuli pokraj Bolnice (u vrtovima kuća prekoputa sad je sve bilo puno grobova), na trenutak sam uspio pogledom okrznuti ogradu staroga groblja gdje smo nekad davno pokopali Goluba, i gdje je sve opet bilo puno svježih humaka. Prošli smo Bolničkom ulicom, kraj oborenih omorika, stigli u Glavnu ulicu, među skršene kestenove, a onda se zaputiti prema Dvoru.“ (Pavličić, 1995: 358.)

Nije slučajnost pomno bilježenje i naglašavanje kojim se putovima trebalo kretati kako bi se došlo do cilja u Vukovaru; evidentno je da bi takvi podatci u narativnoj budućnosti pojedincima mogli poslužiti za orijentaciju, uključujući i sloj osobnih pamćenja koja su vezana uz grad što može upućivati da „ono što više nije prisutno može imati veći utjecaj na pamćenje nego ono što je izgrađeno ili rekonstruirano“ (Welzer, 2008: 288).

Mikrorazina semantizacije prostora ostvarena je uvođenjem konkretnih, osamljenih mjesta pohrane materijalnih ostataka minuloga vremena u sklopu obiteljskih domova. Riječ je trima prostorima: podrumu, tavanu i šupi. U podrumu roditeljske kuće znatiželjni protagonist kao pronalazi „kolutove filmova“ uz koje ga vezuju uspomene na rano djetinjstvo i oca. Retrospektivni su skokovi prisutni upravo u motivu podruma jer se veoma brzo iz rane mladosti protagonist prebacuje u ratno vrijeme kada je podrum, osim skrivanja neželjenih, nepotrebnih, zaboravljenih stvari bio i mjesto skrivanja ljudi te privremene sigurnosti od pada granata.

Na tavanu Joškove kuće, osjećajući neopisivo uzbuđenje, protagonist pronalazi ključne „komplete lokalnih glasina“ u kojima saznaje važne informacije o profesoru:

„Prve podatke o Angelusu našao sam, čini mi se, u godištu 1936. Uz članak je bila i prilično mutna fotografija na kojoj se vidio čovjek s violinom, a ispod slike je pisalo V. Angelus. Naslov je glasio JE LI PJESMA KRIVA? Srce mi je skočilo u grlo kad sam shvatio da je upravo to ono što tražim.“ (Pavličić, 1995: 30.)

U šupi Zdenkove kuće protagonist pronalazi gramofon i note, koje tek naizgled tumači kao nevažne profesoru, no to predstavlja ključan trenutak otkrivanja kako zvuči „romanca“ *Kestenov cvijet*. Skrovita, osamljena mjesta u sklopu obiteljskih su kuća u *Diksilendu* semantizirana kao mjesta pronalaska važnih informacija, dijelova mozaika koji su potrebni za rekonstrukciju nečijeg života, odnosno stvaranje konteksta za slaganje i shvaćanje cjelovite slike pojedinca i njegovih životnih situacija.

Brojni su tematko-motivski kompleksi u *Diksilendu* u službi potrage za identitetskim uporištima, kao i u konstruiranju kolektivnoga pamćenja. Motiv je vukovarskih groblja čest i poticaj je likovima na istraživanje vlastita podrijetla. Primjer za to je lik Saše Polaka koji je želio „objasniti svoju sudbinu“ te „počeo tražiti grobove predaka na starom, zapuštenom i gotovo već nestalom židovskom groblju“ (Pavličić, 1995: 72) jer je prema očevoj strani bio „anacionalan Židov“. Nacionalna opredjeljenja, koja su odjednom postala kolektivno značajan segment od kojega ovise privatni životi, protagonistu predstavljaju neshvatljivu, nametnutu kategoriju koja mu ugrožava brak, a vidljiva je i njegova inatljivost te kritičnost spram nametnute ideologije nacionalizma koja podrazumijeva nacionalnu isključivost, a u određenim slučajevima i neopisivu mržnju:

„Toga proljeća šetkao sam po korzu s Draganom da ljudi vide jednog Hrvata i jednog Srbina skupa, i baš sam se tada zbog nečega sjetio kako nam je Angelus jednom rekao da moramo ostati zajedno , premda još jedva da sam vjerovao kako to ima ikakve veze s narodnostima i s politikom. Ujesen devedeset prve postalo je važno i to što je Jelena Srpkinja, a ja Hrvat, i što naša djeca potječu iz miješanog braka. Ta je činjenica postojala skoro dvadeset godina, i bila je u Vukovaru posve sporedna, a onda je odjednom izbila i postala najvažnija stvar na svijetu.“ (Pavličić, 1995: 318.)

Motivi glazbala, prema kojima su i ustojena poglavlja s prikazom sudbina svih likova, također predstavljaju predmete u službi prijenosa sudbinskoga naslijeđa obitelji jer se truba, kontrabas, klarinet, saksofon, bubanj, glasovir i trombon mogu shvatiti i kao predmeti koji čuvaju iskustva prijašnjih svirača, netom članova obitelji sedmorice prijatelja. Motive pamćenja dodatno pojačava motiv umjetnosti, posebno improvizacije svojstvene diksilendu, dok se motiv smrti (ljudi i grada) može shvatiti svojevrsnim prekidom kontinuiteta.

Protagonist tijekom cijeloga romana neprestano ponavlja da za neke spoznaje, u određenom vremenu mladosti, nije dosegnuo potrebnu zrelost, ali ističe i da je intuitivno naslućivao suočavanje sa smrću, kao i propast svojega grada. Potresni prikazi navikavanja na smrt popraćeni su konkretnim datumima (2. svibnja 1991. dogodio se pokolj u Borovu Selu) što ukazuje na konkretiziranje upamćenoga ratnoga vremena i prostora:

„Na točno isti takav način se nama rat te jeseni polako prišuljao (netko nevidljiv je sjenčio i sjenčio, dok se nije jasno pokazalo što se to krije svuda oko nas), a mi smo odbijali da se s tim suočimo, i tako je u listopadu – kad smo drhtali po podrumima, kad je ponestalo baterija, ponegdje i svijeca, kad nije bilo vode – smrt napokon bila nadohvat ruke, i naši su najbliži susjedi ginuli berući jabuke u vrtu ili milujući kera u dvorištu.“ (Pavličić, 1995: 313.)

Nadaleko hvaljen i višestruko nagrađivan roman *Triameron* (2002.) Nedjeljka Fabrija također dotiče temu Domovinskoga rata u zaključnoj idejnoj maniri oslikavanja povijesnoga kontinuiteta jedne obitelji na hrvatskom prostoru, a zbog mogućnosti promatranja ovoga romana kao književnoga djela koje ujedno *reflektira* i *proizvodi* pamćenje (usp. Erll, 2011: 151.) nalazi se u korpusu ovoga istraživanja. Prikazom generacijskoga pamćenja muških članova obitelji Grimani (Menego, Ivan, Ecije, Andrej), ujedno genetskih (pre)nositelja zle kobi Vile domaće povijesti, problematizira se pojedinačno ideologijsko pristajanje likova uz određene političke programe svojstvene drugoj polovici devetnaestoga i cijelom dvadesetom stoljeću, uglavnom s negativnim rezultatima po običnoga, maloga i naivnoga čovjeka. U gotovo pravilnim su se razmacima, na tlu koje danas držimo hrvatskim nacionalnim prostorom smjenjivale ideologije, udruživanja s drugim narodima, nazivi države, pomjerale su se granice, smjenjivali se vladari, dolazile i odlazile vojske, i te su promjene doticale i obilježavale svakoga muškarca obitelji Grimani kroz četiri generacije. Riječ je o razdoblju koje obuhvaća vrijeme jedne obitelji od Hrvatsko-ugarske nagodbe (1868.) do završetka Domovinskoga rata (1995.) čime tragična samoizabrana sudbina posljednjega Grimanija zaključuje jednu od obiteljskih cikličnosti jalovosti, ludosti i smrti.

Julijana Matanović kao vrsna poznavateljica Fabrijeva opusa smatra da su sva četiri njegova romana⁴⁷ povezana poetičkim strategijama specifičnima za njegovo stvaralaštvo i da ih se upravo na način međusobnih isprepletanja može iščitavati, analizirati i tumačiti kako bi se upotpunila slika Fabrijeva doživljavanja *Povijesti* te namjere prikazivanja njezine ponovljive, razarateljske naravi. Prije interpretacije Fabrijevih romana, Matanović upozorava na nekoliko važnih elemenata koji određuju njegovo romaneskno stvaralaštvo i smatra ih važnim smjernicama za buduća tumačenja istraživača. Pozornost, dakle, treba usmjeriti na nacionalnu književnu tradiciju na koju se Fabrijevi romani nastavljaju (kontinuitet povijesnoga romana i

⁴⁷ Julijana Matanović svoju analizu četiriju Fabrijevih romana - *Vježbanje života* (1985.), *Benerikina kosa* (1989.), *Smrt Vronskog* (1994.), *Triameron* (2002.) – odrađuje metodologijom „čitanja bez kronološkog slijeda“ i uspostavlja „komunikaciju među pojedinim romanima“ kojima nas upućuje „na mogućnost interpretiranja svih romana kao jednoga romana u četiri zaokružene i samostalne cjeline“ (Matanović, 2019: 142), nazvavši taj pristup *četiri u jednom* prema kojemu se posljednji roman može označiti kao onaj tekst u kojemu se „prepoznaju sva iskustva Fabrijeva romanopisanja“ (ista: 142.)

romana o povijesti), autorovo esejističko tematiziranje povijesnosti i dokumentarnosti, dominantne suvremene romaneskne modele koji vladaju književnom scenom u trenutku objavljivanja prvoga Fabrijeva romana te na tretiranje povijesti u ispisivanim i objavljivanim pripovijetkama prije autorova prijelaza u romanesknu praksu (usp. Matanović, 2019: 143). Kada se govori samo o *Triameronu*, njezino detektiranje i tumačenje pojedinih motiva, trajanja radnje u priči, glasa pripovjedača, intertekstualnih elemenata povezuje je i s alatima koje nude koncepti *pamćenje u književnosti* te *proza (mimeze) pamćenja* što može doprinijeti mogućem sagledavanju *Triameron*a kao *romana pamćenja* (A. Erll, 2003).

Glas se heterodijegetskog „transcedentalnog samosvjesnog“ (usp. Nemec, 2003: 290) pripovjedača čitatelju (pred)određuje u *Triameronu* kao „povjerenik za priču“ (Fabrio, 2002: 34) o sudbini obitelji Grimani. Izravnim komentarima pripovjedač uspostavlja blisku vezu s recipijentom uprizorujući iluziju čitateljskoga sudjelovanja u procesu pripovijedanja. Taj se pripovjedač poistovjećuje i sa stvarnim autorom; ne progovara izravno o manipulaciji u tekstu, ali naznačuje blage prijelaze dijegetskih razina sve do posljednjih poglavlja u kojima se izravno obraća liku Andreju kao „mojoj krvi“, „mojim suzama“, „mojoj smrti“ (Fabrio, 2002: 351), čime se izazivaju metaleptički učinci (usp. Nemec, 2003: 290). U *Triameronu* prevladava multiperspektivna fokalizacija (usp. Neumann, 2008: 338.) kojom je omogućen uvid u životna iskustva i pamćenje nekolicine likova što čini prikazanu obiteljsku konzistentnost u vidu reakcija na aktualna politička i društvena previranja u kojima i sami, iz vlastitih razloga, ideja, interesa ili ideala, odlučuju sudjelovati. U središtu je pripovjedačeve pozornosti uronjenost muških likova u ključne trenutke povijesti te naslijeđeno podržavanje ideje sveslavenstva, dok jednako važni ženski likovi (Ezija, Bore, Tonija) uz potomke strahuju za sudbine svojih supružnika te u oviru vlastitoga znanja i interesa tumače svaku novonastalu situaciju. Fabrijev heterodijegetski pripovjedač u potpunosti ostvaruje posredničku ulogu (usp. Durić, 2008: 54.) u ukrštanju, nadopunjavanju ili razdvajanju različitih inačica pamćenja likova i njihovih iskustava. Upravo tom je strategijom otvoren prostor razmatranju procesa reprodukcije pamćenja što korespondira s refleksivnim načinom pamćenja⁴⁸ koji se na primjeru *Triameron*a ostvaruje na dvjema razinama. Prva je ukrštanje međusobnih pamćenja likova, a druga ukazuje na propitivanje opće prirode individualnoga i kolektivnoga pamćenja te manifestacije

⁴⁸ A. Erll u svojim razmatranjima tvrdi da su predmet recepcije, u književnim djelima s izraženim refleksivnim modusom pamćenja, zapravo društveni oblici i sâm proces stvaranja kolektivnoga pamćenja, pri čemu romani crpe sadržaj za građu iz područja *diskurzivne razine kolektivnoga pamćenja*. Refleksivnim se modusom u romanima „pojačava selektivnost tipična za književne tekstove, ali ne u svrhu izgrađivanja antagonističke verzije pamćenja, već sa svrhom ukazivanja na mehanizme odabira potrebnih za svaku konfiguraciju narativa pamćenja i pripadajuću selektivnost svake verzije kolektivnih narativa pamćenja koji koegzistiraju u kulturi“ (Erll, 2003: 158).

*prikupljenoga pamćenja*⁴⁹ iz vizure samoga pripovjedača u obliku repetitivnoga retoričkoga pitanja koje je postavljeno aktualnom liku, čitatelju i sebi samome „U onome što nas čini nama samima, koliko je udio našega sjećanja, a koliko smo posudili i usvojili od drugih?“ (Fabrio, 2002: 151.) ili u obliku duljih pripovjednih dionica:

„Ali ono što omogućuje i hrani postojanje sjećanja, toga jedinoga preostalog a i jedinstvenoga konca spomoću kojega život ne dopušta da se veličanstvena vreća ljudskoga ništa rašije i onda to ništa baš posvuda raspe, to sjećanje dakle u golemom voljnom luku od obiteljskoga pamćenja do povijesti ljudskoga roda, vezuje se, i to je doista paradoksalno, uz najcrnju čovjekovu suprotnost: uz ludilo, uz jalovost i uz smrt, dakle uz povijest.“ (Fabrio, 2002: 125.)

Individualni proces prisjećanja, kao i onaj kolektivni, zahtijeva motive i prigode regulirane kulturama prisjećanja (usp. Schmidt, 2008: 196). U *Triemeronu* je već na samome početku, prikazom posjeta Ecija Grimanija sinu Andreju smještenom u stockholmskom Odjelu za psihijatriju, šokiran viješću da će ga vidjeti nakon pet godina rata za Hrvatsku, oslikano uranjanje u bespuća vlastitoga slojevitoga i nestalnoga pamćenja. Slučajna i neočekivana prigoda za sjećanje „u tom milijuntom djeliću vremena dok mu je glava bila polegla na volan – ugledao je u nutrini sebe jedan od prostora u kojima je povijest – (...) – usustavljala prva, kao mamac, njegovu sreću, a potom, jer su povijesti svojstvene zločestoća i osveta, njegovu nesreću.“ (Fabrio, 2002: 32), navodi Ecija Grimanija da povijest doživi *kao* vrijeme gdje se prošlost i sadašnjost odjeljuju „baršunastim zastorčićem na *teatrinu*“ (Fabrio, 2002: 62). Ovakav je prikaz najava mnogobrojnim analepsama i prolepsama kojima se i izgrađuje priča o obitelji Grimani. Tim se strategijama, uz vodstvo nepokolebljiva pripovjedača, u skokovitoj mijeni mladosti i starosti jednoga Grimanija s drugim, ponajviše iz Ecijeve vizure, nastoje dočarati politička i društvena previranja i djelovanja, vidljiva u rasponu od podržavanja ideje sveslavenstva i simboličnoga sudjelovanja na prosvjedima do njezine provedbe u Titovoj Jugoslaviji. Ovdje je vidljivo na koji način korespondiraju te kako se kolektivno i individualno pamćenje u međudjelovanju *izgrađuju*, ali otvara se i mjesto za propitivanje shvaćanja nacionalne identifikacije kroz vizuru likova:

„Pa bi se vraćao svojim rojalistima i pitao ih, naivno kao sugrađanin sugrađanina – a ta naivnost i jest bila ono najstrašnije, što će se međutim pokazati takvim tek kasnije, kad bude čuo da ti njegovi koje je volio batinjaju ‘glodavce’ – pitao ih, smućen sve grubljom fizikom

⁴⁹ A. Erll *prikupljeno pamćenje* (recollected memory) razmatra kao „društveno i kulturno oblikovano individualno pamćenje“ pri kojemu pojedinci djeluju u skladu sa stečenim životnim iskustvom, „zajedničkim vrijednostima i normama“ te na taj način i „usvajaju tuđa iskustva“ (Erll, 2011: 97).

politika i njihovim zbunjujućim osmozama, što je vješto skrivao pred suprugom i sve odraslijim sinom Ivanom, pitao ‘tko je doista pravi Hrvat?’, a odgovor je, svaki put, glasio da je to onaj Hrvat kojemu je prvo ono najsvetije: narodno jedinstvo, cjelina država, a cjelokupan narod braća. ‘Što hoće i komunisti, i što ćemo sad?’ čudio se. ‘I njih i sve druge Hrvate koji nisu rojalisti spremni smo da rasturimo, brate Menego!’ bio je odgovor.“ (Fabrio, 2002: 62)

Problematicu je prostora pamćenja i u ovom romanu moguće promatrati dvojako; kao „mnemonički prostor u kojem se uspomene i sjećanja pohranjuju da bi se pod utjecajem vanjskih čimbenika ponovno mogle prizvati u svijest“ (Durić, 2018: 55) ili je riječ o prostorima kojima su se kretali likovi u svom fikcionalnom životu te konkretnim mjestima za koja ih vežu uspomene. Jedan od primjera metafora pamćenja Ecijeva je rodna kuća na Jadranu koju on doživljava poprištem uspomena iz djetinjstva, potom mjestom sjećanja na priče koje su mu pripovijedali stariji članovi obitelji o povijesti Grimanijevih:

„*Pustiti kući*. Tako je bio rekao, maločas.

I dok je beskrajnim nebeskoplavim bolničkim hodnikom kasnio za profesorom, a taj pojam ostentativno mu kucao u glavi, on je – rečeno je: po neodgonetljivim znakovima što tvore misao – u nutrini sebe ugledao novi teatr in u kome je mašta – i opet uz mnogo dima zaborava i nejasnoća, valjda potaknuta realnim pojmom kuće u koju bi se Andrej hipotetički imao vratiti – njemu na očigled ponovo podizala uvis onu kuću u kojoj su stanovali njegov djed Menego i njegov otac Ivan.“ (Fabrio, 2002: 49.)

Osim motiva obiteljske kuće, nezaobilazno je osvrnuti se na prostor hotela Ambassador u kojemu boravi Andrejeva majka Tonija s usputnim ljubavnikom Alfredom, slikarom koji je odustao od svojega poziva zbog bolnog prihvaćanja činjenice da ne može naslikati sliku koja nije „zagađena“ poviješću. Hotel je, u ovom slučaju, mjesto prividnoga i kratkotrajnoga oslobođenja od svakidašnjih briga, mjesto rasvjetljavanja tajni koje opterećuju „ničiju“ ženu, zaboravljenu majku i duhom posrnuloga muškarca. Opisom prepun kiča i zasljepljujućih detalja, opatijski je hotel suprotstavljen sterilosti Ecijeva hladnoga stana u Stockholmu te jezovitoj bjelini bolničke sobe u kojoj psihički umrtvljen do samoubojstva boravi Andrej Grimani. Kontrasti nisu slučajnost, a do sučeljavanja narativnih slika, točnije, probijanja zaglušujuće bjeline slikarskoga platna u spavaću sobu nesuđenih ljubavnika, koji su možda zajednički u trenutku i naivno željeli prevariti Povijest, dolazi na kraju romana. Tonija i Alfred bezumno hitaju u dubinu bjeline platna gdje se s njima, prema zvucima, razračunavaju četiri jahača apokalipse. Osim zanimljivih biblijskih motiva, kojima možemo pridružiti i biblijsku priču o ženi što zbog neposluha Bogu biva pretvorena u kip soli, nalazi se i motiv portreta Josipa Broza Tita, koji je Ecije sa sobom ponio u daleku Švedsku iz Jugoslavije na pragu rata.

Zanimljivo je primijetiti kako netom prije Andrejeva samoubojstva Ecije sa zida uklanja „Jakčev romantični portret“ (Fabrio, 2002: 336) maršala što možemo tumačiti simboličnim činom odbacivanja vlastitih identitetskih uporišta.

Motiv fotografija iz obiteljskoga albuma Grimanijevih ima važnu ulogu u Fabrijevom romanu. Riječ je, kako tvrdi J. Matanović, o fotografijama „snimljenima pred političke oluje“ (Matanović, 2019: 174), a posebnu pozornost daje dvjema: jednoj snimljenoj u Splitu 1939. gdje u demonstracijama sudjeluju Menego, Ivan i Ecije, dok se na drugoj iz 1971. u Zagrebu nalaze Ivan, Ecije i Andrej. Matanović primjećuje da je „[t]ekst kojim se opisuju fotografije gotovo identičan“ (ista, 174) što ukazuje na prikazivanje iterativne naravi povijesti. U kontekstu je pamćenja upravo motiv fotografije zanimljiv jer sugerira zamrzavanje trenutka u vremenu koje potiče vizualnu perceptibilnost i postiže emocionalni učinak jer služi kao okidač za prisjećanje. Isto tako, fotografija je materijalni, opipljiv dokaz drugoga vremena koji u određenom okružju pamćenja može imati i poguban rezultat za onoga tko je posjeduje, kao i za osobe koje se na fotografiji nalaze ako išta prikazano može, u određenom razdoblju i političkom sustavu, biti iščitano kao kompromitirajuće. Kao „materijalni ostatak pamćenja“ (usp. Erll, 2011: 102-103.), fotografije Grimanijevih mogu se tumačiti i kao svojevrsno utiskivanje likova u povijesnom trenutku jer je netom nakon njihova nastana „legla krv“ (Fabrio, 2002: 152-153.) zbog čega svaki član obitelji doživljava krah postojećega političkoga sustava i osjeća snažne posljedice, iako nijedan od muškaraca Grimanijevih u tim procesima ne igra presudnu povijesnu ulogu kao izravni akter (u) vlasti. Čitatelj ne dobiva konkretan vizualni uvid u fotografiju, već samo njezin opis što potiče recipijentovu aktivnost pri vizualizaciji likova i potvrđuje njezinu fingiranost, no ne umanjuje upamtljivost njezinoga sadržaja u svijesti likova. Ne fingira Fabrijev pripovjedač samo spomenute fotografije, već i osobne dokumente – primjerice dijelove iz privatnoga dnevnika lika Bore Grimani. Nezaobilazne su intertekstualne reference na tekstove hrvatskih književnika, primjerice Zofke Kveder i Vladimira Nazora, što upućuje također na jedan od vidova strategija pamćenja u književnosti, a integrirani su i dijelovi iz stvarnih postojećih dokumenata, kao što su dio pisma Nikole Pašića Jovanu Jovanoviću-Pižonu 5. 10. 1918. te dijelovi govora Slobodana Miloševića 28. 3. 1989 te 28. 6. 1989. U Triameronu su tek povremene integracije fingiranih i autentičnih dokumentarnih materijala u književni tekst sa zadaćom potkrepljujućeg materijala u oblikovanju književne zbilje likova, njihovoga lociranja u generacijskom obiteljskom slijedu te razjašnjavanju njihovih stavova, odluka i djelovanja.

Prisjetimo li se sudbine lika Andreja, Tonijina i Ecijeva sina jedinca, zanimljivo je promotriti značaj Ecijeva agresivnoga ispada pred traumatiziranim i „psihički umrtvljenim“

Andrejem, koji cijelo vrijeme boravka u bolnici ne progovara ni riječ. Time se otvara prostor detektiranju dosega prokletstva Vile domaće povijesti (koja je ujedno i najsnažnija metafora pamćenja u *Triameronu* i ostalim Fabrijevim romanima) još iz davnog Bartuova doba gdje otvoreno i promišljeno progovara o nacionalnim idejama, socijalističkoj problematici, nezavidnoj klimi podmetanja i lažnih svjedočenja te Hrvatskom proljeću, što se može smatrati još jednom od ključnih situacija rasvjetljavanja pamćenja u romanu:

„Sve težnje, bilo nacionalne bilo klasne, koje smo kao Hrvati *htjeli* realizirati, *smjele* su biti odjelovljenje jedino u crkvi te i takve političke vjere. Tebe i Ivana i Menega povukla je *činiti povijest* ideja nacionalna, kako se sačuvati. Mene ideja klasna. Moja avnojska Jugoslavija bila je zamišljena radi realnih interesa, a ne iz povijesnih emocija, što je Menega užasno zbunjivalo jer je moj djed biološki, povijesno i politički pripadao onima koji su vjerovali da se Jugoslavija svaki put stvara kao sudbina naroda koji ovdje žive, pa kad Jugoslavija jest fatum onda nitko nema pravo sumnjati u njeno poslanje, a kamoli postupati s njom kao da je posrijedi fatamorgana. (...) Stara je hrvatska glava na panju od povijesti otkako je našega obiteljskoga pamćenja.“ (Fabrio, 2002: 258.)

Nakon prolaska svih putova pamćenja u koje Ecije zaranja i nakon epizode koja je vidno uznemirila bolesnika te mu možda i rasvijetlila podrijetlo prokletstva Grimanijevih, u gotovo dramskoj, teatralnoj maniri, heterodijegetski pripovjedač ispraća Andreja koji svojim činom prekida povijesnu i obiteljsku kob, odnosno „bolest obitelji Grimani“ (usp. Fabrio, 2002: 233). *Triameron* je roman koji, osim poticanja razmatranja reprodukcije pamćenja i sudjelovanja u tome procesu, također iskorištava i svoj estetski potencijal za poticanje kritičkoga propitivanja dominantnih praksi pamćenja (usp. Rigney, 2015: 74). To je vidljivo već usmjeravanjem pripovjedačkoga fokusa u „romanu o povijesti“ (Fabrio, 2003: 105) na sudbine običnih ljudi te funkciju njihove uloge u raljama Povijesti čemu je suprotstavljena pripovjedačeva nezainteresiranost za sudbinu nacionalnih vođa koji se tek katkad i usputno pojave u priči Grimanijevih. Pripovjedaču (i autoru) važno je naglasiti kako se tereti proizvođača povijesti, ponajviše u vidu raznih sukoba i ratova, lome upravo na sudbinama ljudi koji su kolopletom politike, kolektivnoga pamćenja i društva u određenom trenutku zahvaćeni te da su baš te sudbine pokazatelj pravoga stanja koje biva vješto prikriveno iza raskošnih prikaza ideala za koje su ljudi, u ratnim vremenima, čvrsto odlučni radije poginuti negoli živjeti.

13. ZAKLJUČAK

Književnost se u kulturnoj domeni odavno potvrdila kao nezaobilazan, značajan i dinamičan medij kulturnoga pamćenja. Svojim specifičnim strategijama i narativnim mehanizmima književnost (ne)posredno utječe na način upamćivanja određenoga sadržaja u društvima (kolektivima), odabiru tih sadržaja, ali i kritičkim propitivanjem upamćenoga.

Odabrani književni tekstovi, s posebnom tematikom koja zahvaća značajno razdoblje ili događaj koji je obilježio zajednicu prekinuvši svojevrzni kontinuitet, mogu imati utjecajnu memorijsku ulogu. Proces recepcije tih književnih tekstova također je zaogrnut dinamikom koja potiče sudjelovanje čitatelja jer se na taj način određuje hoće li i kako određeni književni tekst biti prihvaćen te ostvaren kao medij kulturnoga i kolektivnoga pamćenja. Književne tekstove također možemo promatrati kao „medije pohrane i medije kruženja pamćenja“ (usp. Erll, 2011: 160). Osim pri oblikovanju pamćenja, književna se djela potvrđuju kao učinkoviti mehanizmi u problematiziranju i propitivanju pamćenja zbog izražene mogućnosti imaginiranja i konstruiranja mogućih fikcionalnih svjetova (usp. Rigney, 2008: 347). Književna djela također imaju mogućnost selektiranja odabranih, zanimljivih, za naciju važnih ili spornih povijesnih događaja, potom ih preraditi u oblik priče, nadopuniti ih, izvrnuti ili pak namjerno podrivati službene, institucionalizirane inačice pamćenja s težnjom narušavanja jednoznačnoga poimanja povijesti (usp. Rigney, 2008: 348) i otvaranja mjesta reprezentiranju protupamćenja određenih marginaliziranih skupina. Književnost koja se bavi razmatranjem pamćenja upravo pamćenje promatra kao diskurzivno stvoren čin što znači da se elementi iskustvene zbilje ne prenose u književni medij, već je riječ o složenom konstrukt (usp. Neumann, 2008: 334).

Suvremeni hrvatski romani s temom Domovinskoga rata predstavljaju korpus tekstova koji istodobno izgrađuje i reflektira pamćenje ne tako davnih ratnih i poslijeratnih iskustava pojedinaca, kolektiva i hrvatskog nacionalnog prostora. Romani su u ovome radu analizirani iz očista teorija pamćenja i suvremenih teorija nacije te pružaju uvid o književnim obrada tematike ratnih stradanja vojnika i civilnoga stanovništva, iskustva prognaništva, razaranja i pustošenja pojedinih gradova i sela, aktualne nacionalne identifikacije, uspostave suverene državnosti, izazova tranzicije nakon ratnoga sukoba te sveprožimajućim ratnim posljedicama. Romani su razvrstani u pet makrotematskih cjelina gdje je iz perspektive pristupa *pamćenja u književnosti*, koji se bavi umjetničkim reprezentacijama pamćenja, na odabranom korpusu istraživano pamćenje Domovinskoga rata kao traumatičnoga iskustva, pamćenje ljubavnih iskustava u ratnom okruženju, pamćenje Domovinskoga rata kao dijela obiteljske povijesti, pamćenje

Domovinskoga rata kao predmeta kontroverze i pamćenje Domovinskoga rata kao sudbinskoga događaja s naglaskom na kontinuitet povijesnoga zla.

U analiziranim se romanima mogu iščitati brojni i raznoliki načini pamćenja pri tematiziranju ratnih iskustava i posljedica rata, stoga ne iznenađuje da su u odabranim tekstovima najdominantniji iskustveni i antagonistički način (modus) pamćenja. Prema zastupljenosti slijedi ih refleksivni način, dok su mitski i historizirajući načini pamćenja zastupljeni u najmanjoj mjeri. Pripovjedni su glasovi u romanima raznoliki te su zastupljeni autodijegetski pripovjedači, homodijegetski intradijegetski te heterodijegetski ekstradijegetski pripovjedači. Iako je, prema B. Neumann (2008), za djela koja razmatraju, propituju i reprezentiraju pamćenje primat dodijeljen homodijegetskim pripovjedačima zbog istaknutog iskustvenog modusa i „pisanja o životu“ (primjerice u romanima *Ne pucaj prvi* (1994.) Ivana Slonje Šveda, *Diksilend* (1995.) Pavla Pavličića, *91, 6 MHz: Glasom protiv topova* (1997.) Alenke Mirković, *Blockbuster* (2009.) Zorana Žmirića, *Hotel Zagorje* (2010.) Ivane Bodrožić, *Crni kaput* (2015) Tanje Belobrajdić), posebnu ulogu imaju heterodijegetski pripovjedači. Oni upravo u romanima o ratu značajnu pozornost pridaju pamćenju likova pa se iskustveni modus pamćenja u takvim romanima ostvaruje raznolikim pripovjednim tehnikama od kojih su, u izdvojenim primjerima romana, najzastupljenije psihonaracija, pripovjedani monolog te dijalozi kojima se likovi prisjećaju svojih iskustava. Heterodijegetski pripovjedači, dakle, imaju tendenciju obuhvatiti veći raspon različitih perspektiva iskustava likova te njihovih pamćenja koja se često sučeljuju pa je time ostvarena posrednička uloga pripovjedača u trećoj osobi (*Smrt Vronskog* (1994.) Nedjeljka Fabrija, *TG-5* (1997.) Igora Petrića, *Ovce od gipsa* (1997.) , *Jeleni na kiši* (2003.) Tarika Kulenovića, *Jom Kipur* (2014.), *Prodajem odličja: prvi vlasnik.* (2008.) Roberta Međurečana).

U književnim djelima koja se bave tematiziranjem (ne)davne prošlosti, na konkretnom primjeru suvremenih hrvatskih romana s temom Domovinskoga rata značajnu ulogu ima i kategorija vremena. Ona je ostvarena preklapanjem i/ili izmjenjivanjem različitih vremenskih planova – narativne sadašnjosti i prošlosti, što podrazumijeva retrospektivnu strategiju kronološkog i nekronološkog nizanja analepsi. U romanima koji su među prvima „konzervirali“ i zabilježili događanja s ratišta, likovi su nerijetko i pripovjedači te neposredni svjedoci događaja, uronjeni u ratnu stvarnost te se prisjećaju prošlosti vlastita djetinjstva, bezbrižne mladosti do početka rata ili prijašnjih vojničkih iskustava koja su vezana za „služenje vojnog roka u JNA“. Završetkom rata i konstituiranjem novog državnog poretka samostalne Republike Hrvatske, društvo se suočava sa svim izazovima tranzicije te ratna iskustva svih vrsta prelaze u okvire sjećanja. Od 1992. do 1997. nastaju žanrovski hibridni romani koje karakterizira

miješanje fikcionalnoga i faktografskog diskursa, dakle u njima se prožimaju autobiografski diskurs, diskurs svjedočanstva, različiti dokumentarni postupci u kojima ulogu imaju individualne životne priče koje na svojevrsan način „doprinosu ‘kolektivnoj povijesti’“ (Saunders, 2008: 325).

U romanima se nakon 1997. opaža veći stupanj narativne organizacije i fikcionalizacije, pojavljuju se i žanrovski romani koji temu Domovinskoga rata obrađuju kao glavnu ili rubnu, naglašavajući je i dalje važnom točkom prekida kontinuiteta, razdvajajući vrijeme *prije* i *poslije* rata, dok događaji s ratišta postaju referentna točka pri procesima prisjećanja ili poticaj zapletu radnje. Strukturiranje perspektiva u odabranom korpusu ovisi o poziciji i funkciji pripovjedača, kao i o dominantnim načinima (modusima) pamćenja u odnosu na pojedini roman. Romani s dominantnim homodijegetskim pripovjedačima uglavnom su usmjereni tumačenju događaja u prošlosti i sadašnjosti iz vlastitoga očišta, ali voljni su povremeno, „iz sigurne udaljenosti“ razmatrati i druge perspektive. S druge strane, multiperspektivnost je ostvarena u romanima s heterodijegetskim pripovjedačima koji omogućuju dijaloško suprotstavljanje različitih perspektiva pa se „čitatelju omogućuje uvid u različite, često i proturječne inačice pamćenja koje supstoje u određenoj kulturi“ (Durić, 2018: 54) dobivajući pritom informacije o „društvenoj strukturi fikcionalnog svijeta“ (Neumann, 2008: 338).

Romani koji tematiziraju Domovinski rat nakon dvijetisućitih suprotstavljaju prikaze različitih inačica osobnih i kolektivnih pamćenja u funkciji sagledavanja „problematičnih tema“, prešućenih trauma, razbijanja stereotipa, marginaliziranih ratnih iskustava, problematike droge u vojničkim redovima, kontroverze ratnih zločina te njihovoga zataškavanja kako se ne bi narušio uzvišen i homogen nacionalni narativ. Takav se tematski zaokret može shvatiti kao osporavanje dominantnoga narativa o Domovinskom ratu prilikom čega „pojava novih sjećanja povezanih s mijenjanjem društvenih stvarnosti generira nove retrospektivne poglede i interes za određene teme“ (Rigney, 2015: 69).

Prostorna dimenzija ima posebnu ulogu u obrađenim romanima. Konkretni su prostori semantizirani, obilježeni pamćenjem likova pri čemu su ostvareni i kao mnemonički pejzaži te kao mjesta pamćenja, što se može sagledavati i kao jedna strategija oblikovanja nacionalnoga identiteta. Na prvome je mjestu grad Vukovar, koji je zbog svoje sudbine postao „simbolom nekažnjenog urbocida“ (Nemec, 2010: 27), a slijede ga Osijek, Petrinja, Dubrovnik, Zagreb te sva veća i manja mjesta koja su pretrpjela ratna razaranja i progon stanovništva. U suvremenim se hrvatskim romanima stoga ostvaruje semantizacija prostora u obliku prikazivanja ratnih iskustava gradova koji upisuju proživljenu prošlost u arhitektonska rješenja te na taj način ostvaruju komemorativnu funkciju (usp. Durić, 2018: 55). Osim sudbina gradova i sela, u

romanima se i Velebit semantizira kao mitsko mjesto pamćenja predaka te evociranja „zlatnoga doba“ hrvatske povijesti. Reljefom je i „duhom prirode“ u većini romana Velebit prikazan više naklonjenim hrvatskoj braniteljskoj nego agresorskoj strani, čime se također sugerira „pravedna pobjeda“ u ratu, legitimno uspostavljanje granice te velebitsku pripadnost hrvatskome prostoru (primjerice u romanima *TG-5* (1997.) Igora Petrića i *Omerta – Zakleta šutnja o našim mrtvima* (2014.) Nevenke Nekić).

Tematsko-motivski kompleksi u obrađenim romanima korpusa također ukazuju da postoje ustaljeni motivi koji se protežu tekstovima s temom Domovinskoga rata; riječ je o kritici ne toliko omiljenom motivu prognanika s plastičnim vrećicama u ruci, često ponavljanom motivu jezovite pjesme koja odzvanja ruševinama Vukovara, a pjevaju je, i kao prijetnju odašilju, neprijateljski vojnici. Česti su i motivi „ponovljenoga ratnika“ te motivi nevjerice u „krvave obračune dojučerašnjih susjeda“. U većini se romana korpusa pojavljuje prikaz zavidnoga vojničkoga imaginarija koji uključuje detaljan popis nazivlja korištenoga vatrenoga i topničkoga oružja čime je ostvaren specifičan vojnički diskurs u tekstu. Motivi novinskih isječaka, pisama ili vojničkih dokumenata također su česti, no integracija se konkretnih fotografija, dokumenata i opisanih filmskih isječaka u odabranom korpusu promatra kao dokumentarni postupak s ciljem ostvarivanja dojma autentičnosti te namjerom poticaja čitatelja na promišljanje o dočaranoj ratnoj stvarnosti. Neizostavan je, i vrlo čest motiv (razrušenoga) obiteljskoga doma koji se često vezuje uz motive fotografija, a one funkcioniraju kao materijalni dokaz ili pak okidač pamćenja koji ukazuje na zamrznuti trenutak prošlosti te likovima nerijetko bivaju jedino identitetsko uporište kako ne bi zaboravili tko su.

U suvremenim hrvatskim romanima s temom Domovinskoga rata vidljive su i strategije oblikovanja nacionalnoga identiteta koje uključuju implicitno propitivanje procesa stvaranja nacije i karakter hrvatske nacionalne zajednice. Pravo na ostvarivanje suverenosti i neovisnosti Republike Hrvatske većini je likova (i pripovjedača) koji se nacionalno samoidentificiraju kao Hrvati samorazumljivo, iako se u nekoliko romana, primjerice u *Diksilendu* (1995.) Pavla Pavličića, *Triameronu* (2003.) Nedjeljka Fabrija, *Jom Kipuru* (2014.) Ivane Šojat pokušava ukazati na pogubnost razdjeljivanja ljudi po nacionalnom ključu te širenja mržnje, netrpeljivosti i neprijateljstva ciljanom propagandom s obzirom na nacionalnu ili ideološku pripadnost. Strategije oblikovanja nacionalnoga identiteta iščitljive su u primjerima nacionalno-jezičnog samoidentificiranja likova te naglašavanju jezično-identitetskih različitosti u odnosu na one s kojima se ratuje za određeni, u ovom slučaju hrvatski teritorij. Prikazi identifikacije likova kroz prepoznavanje zajedništva ili različitosti u odnosu na nacionalno suprotstavljene Druge uglavnom je ostvarena kroz antagonistički modus; jednostrani prikaz demoniziranih neprijatelja

u suodnosu je s isticanjem mentalitetnih i kulturoloških različitosti dviju nacija. S druge strane, pozivanje na pravo prisvajanja okupiranih teritorija kao dijelova domovine, uzdizanje trenutaka herojstva i slave u prošlosti, evociranje „zlatnih doba“ hrvatskoga naroda, pozivanje na mitove o izabranosti koje poznaju samo starosjedioci, ovjeravanje krajolika pamćenja prisjećanjima na najnovije bitke za vrijeme Domovinskoga rata također predstavljaju vid nacionalnoidentifikacijskih strategija u pojedinim romanima. Možemo reći da se u odabranom korpusu romana s ratnom temom jasno reprezentiraju identitetske težnje te vremenske i prostorne projekcije (usp. Özkırımlı, 2010: 208-209.) koje jačaju predodžbu o nacionalnoj izabranosti, posebnosti, kontinuitetu i legitimaciji hrvatske nacije, što zaokružuje i priča o podnesenoj kolektivnoj, nacionalnoj žrtvi te herojskim pothvatima hrvatskih branitelja.

Domovinski rat, kao najznačajniji nacionalnoidentifikacijski događaj u novijoj hrvatskoj povijesti, značajna je tema i neizostavan dio složenoga kulturnoga sustava. Proces iterativnoga razrađivanja te tematike u suvremenim hrvatskim romanima od 1991. do danas doprinosi konstantnoj reprodukciji kulturnoga i kolektivnoga pamćenja Domovinskoga rata jer je status pamćenja u okviru hrvatskoga društva uspostavljen kao ključan za razumijevanje oblikovanja hrvatskoga nacionalnoga identiteta. Kako književnost kao umjetnički medij povezuje fikciju i fakciju, tako se i otvaraju mogućnosti mnogostrukih načina (re)interpretiranja pojedinih prošlih događaja, ali i stvaranja novih verzija pamćenja, kao i propitivanja onih ustaljenih, općeprihvaćenih. Isto je tako važno uzeti u obzir i činjenicu da „kultura nije homogena i da je nacionalna identifikacija neprestan proces“ (Badurina, 2023: 13).

Analiza je korpusa u ovome radu nastojala obuhvatiti renomirane književnike i njihove romane, kao i one manje poznate, marginalizirane koje su književni kritičari ponekad i nepravedno zaobišli. Razlog je tomu pristajanje uz tvrdnju A. Erll koja zagovara stav da se, želimo li pravedno ocijeniti ulogu književnosti u društvenoj *proizvodnji* pamćenja, moramo udaljiti od pretpostavke da glavnu ulogu u tom procesu igra samo visoka književnost. Isto tako, ona navodi da „[k]njiževna djela svih podrijetla i kvaliteta mogu proizvoditi i prenositi slike prošlosti – unutar okvira kulturnoga pamćenja kao i unutar komunikativnog pamćenja“ (Erll, 2011: 163-164).

Tema je Domovinskoga rata i dalje aktualna, književnicima intrigantna, većini čitatelja iskustvom bliska, a ostvarujući se i dalje u žanru romana kao nosive forme nacionalne književnosti (usp. Nemec, 2003: 411) ostvaruje potencijal (pre)oblikovanja hrvatskoga kolektivnoga i kulturnog pamćenja.

POPIS LITERATURE

PREDMETNA LITERATURA:

- Bauer, Ludwig. 2002. *Don Juanova velika ljubav i mali balkanski rat*. KruZak, Zagreb
- Belobrajdić, Tanja. 2015. *Crni kaput*. Gradska knjižnica Vukovar, Vukovar
- Brešan, Ivo. 2002. *Kockanje sa sudbinom*. Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb
- Brčić, Ante. 2010. *Ruže na bojničovu grobu*. Naklada Bošković, Zagreb
- Bukovac, Slađana. 2008. *Rod avetnjaka*. Fraktura, Zagreb
- Fabrio, Nedjeljko. 2005. *Smrt Vronskog*. Profil, Zagreb
- Fabrio, Nedjeljko. 2002. *Triameron*. Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb
- Jozing, Antun. 2012. *Mrtvi se ne vraćaju*. Hrvatska kulturna zaklada HKZ, Zagreb
- Jan, Bernard. 1992. *Svjetla umirućega grada*. Nakladni zavod Matice hrvatske, Zagreb
- Kulenović, Tarik. 2003. *Jeleni na kiši*. Celeber, Zagreb
- Krilić, Jasenka. 2003. *Podzemni ljudi*. Nova knjiga Rast, Zagreb
- Mirković, Alenka. 2011. *Glasom protiv topova – Mala ratna kronika*. Jesenski i Turk. Zagreb
- Međimorec, Miroslav. 2013. *Lovac na generala*. Naklada Bošković, Split
- Međurečan, Robert. 2008. *Prodajem odličja, prvi vlasnik*. Konzor. Zagreb
- Nekić, Nevenka. 2012. *Jean ili miris smrti*. Udruga dr. Ante Starčević, Tovarnik
- Nekić, Nevenka. 2014. *Omerta : zakleta šutnja o našim mrtvima*, Naklada Đuretić, Zagreb
- Pavičić, Jurica. 1997. *Ovce od gipsa*. A. B. Gigantic, Split
- Pavličić, Pavao. 1995. *Diksilend*. Znanje, Zagreb
- Pavoković, Ivan. 2011. *Miris ugažene trave*. Digraf – Rijeka, Rijeka
- Petrić, Igor. 1997. *TG-5*. Trgo-rast, Zagreb
- Prkačin, Nada. 1993. *Tamo gdje nema rata*. Privlačica, Vinkovci
- Prkačin, Nada. 1995. *Povratak Luke Jurića*. Privlačica, Vinkovci
- Rehak, Eta. 2000. *Preobrazba potonule uljanice*. Matica hrvatska, Dubrovnik

- Simić Bodrožić, Ivana. *Hotel Zagorje*. Profil, Zagreb
- Slonje Šved, Ivan. 1994. *Ne pucaj prvi*. Ogranak Matice hrvatske Vinkovci, Vinkovci
- Slonje, Šved, Ivan. 1994. *Pakao Vukovara*. Ogranak Matice hrvatske Vinkonci, Vinkovci
- Šehović, Feđa. 1994. *Četiri vozača u apokalipsi*. AGM, Zagreb
- Šojat-Kuči, Ivana. 2014. *Jom Kipur*. Fraktura, Zagreb
- Vukasović Lončar, Borislav. 2013. *Neokaljani*. Znanje, Zagreb
- Žmirić, Zoran. 2009. *Blockbuster*. V.B.Z., Zagreb

STRUČNA LITERATURA:

- Agamben, Giorgio. 2006. *Homo sacer: suverena moć i goli život*. Multimedijalni institut, Zagreb
- Alexander, Jeffrey C. 2004. *Toward a Theory of Cultural Trauma* u: *Cultural Trauma and Collective Identity*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London
- Anderson, Benedict. 1990. *Nacija: zamišljena zajednica*. Školska knjiga, Zagreb
- Assmann, Aleida. 1995. *Was sind kulturelle Texte?*. u: *Literaturkanon – Medienereignis – kultureller Text: Formen interkultureller Kommunikation und Übersetzung*, ur. Andreas Poltermann. Erich Schmidt Verlag, Berlin (232.-244)
- Assmann, Aleida. 1999. *O metaforici sećanja*. Reč: Časopis za književnost i kulturu 56/2, Beograd, (121.-135.)
- Assmann, Aleida. 2002. *Rad na nacionalnom pamćenju: Kultura sećanja i politika povijesti*, Biblioteka XX vek. Beograd
- Assmann, Aleida. 2011. *Duga senka prošlosti*. Biblioteka XX vek. Beograd
- Assmann, Aleida. 2018. *Oblici zaborava*. Biblioteka XX vek. Beograd
- Assmann, Aleida. 2008. *Canon and Archive*. u: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, ur. Astrid Erll, Ansgar Nünning, Walter de Gruyter GmbH, Berlin (97.-107.)
- Assmann, Jan. 1996. *Kulturelle und literarische Texte*. u: *Ancient Egyptian Literature. History and Forms*, ur. Antonio Loprieno. E. J. Brill, Leiden, (59.-82.)
- Assmann, Jan. 2006. *Kultura sjećanja*. u: *Kultura pamćenja i historija*, prir. Maja Brkljačić, Sandra Prlenda, Golden marketing i Tehnička knjiga, (45.-78.)

Assmann, Jan. 2011. *Kultura pamćenja: Pismo, sećanje i politički identitet u ranim visokim kulturama*. Prosveta, Beograd

Assmann, Jan. Czaplicka, John. 1995. *Collective Memory and Cultural Identity*. u: *New German Critique*, No. 65. *Cultural History/Cultural Studies* (Spring – Summer, 1995), pp. (125.-133.)

Bagić, Krešimir. 2010. *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost (1970-2010)*. Školska knjiga, Zagreb

Badurina, Natka. 2014. *Utvara kletve : O sublimnom i rodnim ulogama u hrvatskoj povijesnoj tragediji u 19. stoljeću*. Disput, Zagreb

Badurina, Natka. 2023. *Strah od pamćenja : Književnost i sjeverni Jadran na ruševinama dvadesetog stoljeća*. Disput, Zagreb

Barberić, Hrvoje. 2023. *Suvremeni ratovi i drugi oblici kolektivnog nasilja nakon 1945. godine*. Školska knjiga, Zagreb

Begović, Sead. 2003. *Don Juanov mir i rat*. Vijenac, Novine Matice hrvatske za kulturu, umjetnost i znanost, Zagreb, (str. 10.)

Bernbeck, Reinhard. Hofmann Kerstin P., Sommer, Ulrike. 2017. *Mapping Memory, Space and Conflict*. u: *Between Memory Sites and Memory Networks. New Archaeological and Historical Perspectives*. Berlin Studies of the Ancient World 45 (Berlin: edition topoi 2017) (9.-31.)

Blažević, Zrinka. 2008. *Iilirizam prije ilirizma*. Golden marketing - Tehnička knjiga, Zagreb

Brunčić, Dubravka. 2018. *Pamćenje ženskih iskustava Prvoga svjetskog rata u prozama Verke Škurla-Iljić i Marije Tucaković-Grgić* u: *Lingua Montenegrina*, 1 (2018), 21, ur. Adnan Čirgić, Fakultet za crnogorski jezik i književnost, Cetinje (297-314.)

Brunčić, Dubravka. Posavec, Ana-Marija. 2021. *Pamćenje Domovinskoga rata: iskustva zatočeništva i problem PTSP-a u romanu Jom Kipur Ivane Šojat* u: *Osobe s invaliditetom u umjetnosti, znanosti, odgoju i obrazovanju*, ur. Tatjana Ileš, Akademija za umjetnost i kulturu u Osijeku, Osijek (133.-150.)

Car, Milka. 2016. *Uvod u dokumentarnu književnost*. Leykam international d.o.o., Zagreb

Caruth, Caty. 1996. *Unclaimed experience: Trauma, Narrative, and History*. The Johns Hopkins University Press, Baltimore and London

Connerton, Paul. 2004. *Kako se društva sjećaju*. Izdanja Antibarbarus, Zagreb

Connor, Walker. 1994. *Ethno-Nationalism: The Quest for Understanding*. Princeton NJ: Princeton University Press

Confino, Alon. 2008. *Memory and the History of Mentalities* u: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, ur. Astrid Erll, Ansgar Nünning, Walter de Gruyter GmbH, Berlin

Crnković, Gordana. 1998. *Nered egzistencije, nered žanrova*. Kolo VIII/3, Naklada Matice hrvatske, Zagreb (513.-518.)

Cvitan, Grozdana. 2002. *Od čizama do petka: (D)opisi rata*. Stajer-graf. Zagreb

Ćurić, Mirko. 2021. *Miris smrti nije uvijek miris prolaznosti, nego i vječnosti*. <https://www.hkv.hr/kultura/osvrti-kultura/38417-m-curic-miris-smrti-nije-uvijek-miris-prolaznosti-nego-i-vjecnosti.html> (Posjećeno: 15. srpnja 2024.)

Detoni Dujmić, Dunja. 2017. *Mala noćna čitanja : Hrvatski roman 2011. – 2015*. Alfa. Zagreb

Durić, Dejan. 2018. *Između književnosti i pamćenja : prisjećanje zaboravljenoga*. Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci. Rijeka

Erll, Astrid. 2003. *Gedächtnisromane: Literatur über den Ersten Weltkrieg als Medium englischer und deutscher Erinnerungskulturen in den 120er Jahren*. Trier: Wissenschaftlicher Verlag Trier

Erll, Astrid. 2008. *Cultural Memory Studies: An Introduction* u: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, 2008. ur. Astrid Erll, Ansgar Nünning, Walter de Gruyter GmbH, Berlin (1.-15.)

Erll, Astrid. Nünning, Ansgar. 2005. *Where Literature and Memory Meet: Towards a Systematic Approach to the Concepts of Memory Used in Literary Studies* u: *REAL – Yearbook of Research in English and American Literature 21: Literature, Literary History, and Cultural Memory*, ur. Herbert Grabes, Gunter Narr Verlag, Tübingen, (261-294.)

Erll, Astrid. 2008. *Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory* u: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, 2008. ur. Astrid Erll, Ansgar Nünning, Walter de Gruyter GmbH, Berlin (389.-398.)

Erll, Astrid. 2011. *Memory in Culture*, Palgrave Macmillan, London

Feindt, Gregor. Krawatzek, Felix. Mehler, Daniela. Pestel, Friedemann. Trimčev, Rieke. 2014. *Entangled memory: Toward a third wave in memory studies*. u: *History and Theory* 53(1), Wesleyan University (22.-44.)

Foust, R. Christina. 2010. *Transgression as a Mode of Resistance: Rethinking Social Movement in an Era of Corporate Globalization*, Lexington Books, United Kingdom

Freud, Sigmund. 1986. *Budućnost jedne iluzije i drugi spisi*. Naprijed, Zagreb

Giesen, Bernhardt. 2004. *The Trauma of Perpetrators: The Holocaust as the Traumatic Reference of German National Identity*. u: *Cultural Trauma and Collective Identity*, University of California Press, Berkeley, Los Angeles, London (112.-154.)

Gillis R., John. 2006. *Pamćenje i identitet: povijest jednog odnosa* u: M. Brkljačić, S. Prlenda (prir.), *Kultura pamćenja i historija*. Golden marketing i Tehnička knjiga, Zagreb, (170.-195.)

- Gajin, Igor. 2018. *Hrvatska književnost, kultura i mediji u tranzicijskom razdoblju* [Doktorska disertacija], Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Osijek
- Geiger, Vladimir. 2009. *Sudbina jugoslavenskih Nijemaca u hrvatskoj i srpskoj književnosti*. Zajednica Nijemaca u Hrvatskoj. Zagreb
- Gellner, Ernest. 1998. *Nacije i nacionalizam*. prev. Tomislav Gamulin. Politička kultura, Zagreb
- Grdešić, Maša. 2015. *Uvod u naratologiju*. Leykam international d.o.o., Zagreb
- Halbwachs, Maurice. 1980. *The Collective Memory*. Harper Colophon Books. New York
- Halbwachs, Moris. 2013. *Društveni okviri pamćenja*. Mediterran publishing. Novi Sad
- Hobsbawm, Eric. 2006. *Izmišljanje tradicije*. u: *Kultura pamćenja i historija*. ur. Maja Brkljačić i Sandra Prlenda. Golden marketing-Tehnička knjiga, Zagreb, (137.-150.)
- Hobsbawm, Eric. 1993. *Nacije i nacionalizam : program, mit i stvarnost*. Novi Liber, Zagreb.
- Hrvatski enciklopedijski rječnik* (4), Gra-J. 2002, 2004. ur. Vladimir Anić, Dunja Brozović Rončević, Ivo Goldstein, Slavko Goldstein, Ljiljana Jojić, Ranko Matasović, Ivo Pranjković. Jutarnji list, Novi liber, Zagreb
- Hutchinson, John. 1987. *The Dynamics of Cultural Nationalism: The Gaelic Revival and the Creation of the Irish Nation State*. Allen & Unwin, London
- Hutchinson, John. 2000. *Ethnicity and modern nation*. Ethnic and Racial Studies, 23, (651.-669.)
- Jambrešić-Kirin, Renata. 1997. *Svjedočenja o Domovinskom ratu i izbjeglištvu: književnoteorijski i kulturnoantropološki aspekti* [Doktorska disertacija], Filozofski fakultet u Zagrebu, Zagreb
- Jambrešić Kirin, Renata. 2000. *Verbalno nasilje i (raz)gradnja kolektivnih identiteta u iskazima ratnih zarobljenika i političkih zarobljenika (1945.-1995.)*. u: Narodna umjetnost : hrvatski časopis za etnologiju i folkloristiku, Vol. 37 No. 2, 2000. Institut za etnologiju i folkloristiku, Zagreb, (181.-198.)
- Jergović, Miljenko. 2010. *Hotel Zagorje Ivane Simić Bodrožić*. <https://www.jergovic.com/ppk/hotel-zagorje-ivane-simic-bodrozic/> (Posjećeno: 20. prosinca 2023.)
- Jukić, Tatjana. 1998. *Vilma Velebita*. Kolo VIII/3, Naklada Matice hrvatske, Zagreb (525.-527.)
- Katunarić, Vjeran. 2003. *Sporna zajednica: Novije teorije o naciji i nacionalizmu*. Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb
- Klein, Kerwin L. 2000. *On the Emergence of Memory in Historical Discourse*. u: *Representations* No. 69, Special Issue: Grounds for Remembering (Winter, 2000). University of California Press, pp. (127.-150.)

Korunić, Petar. 2005. *Nacija i nacionalni identitet*. u: Revija za sociologiju, Vol. 36 No. 1-2, Hrvatsko sociološko društvo. Zagreb, (87.-105.)

Krmpotić, Marinko. 2015. »Jom Kipur« Ivane Šojat-Kuči – roman snažne energije i žestoke kritike. <https://www.novolist.hr/ostalo/kultura/knjizevnost/jom-kipur-ivane-sojat-kuci-roman-snazne-energije-i-zestoke-kritike/> (Posjećeno: 12. rujna 2022.)

Lane, D. Dennison. Weisenbloom, Mark. 1990. *Sukob niskog intenziteta: u potrazi za paradigmom*. Informativni bilten prevoda, 26, 7 (619.-628.)

Malešević, Siniša. 2011. *Sociologija rata i nasilja*. Naklada Jesenski i Turk, Zagreb

Matanović, Julijana. 2004. *Od prvog zapisa do povratka u normalu*. Sarajevske sveske 5, Mediacentar, Sarajevo, (93.-125.)

Matanović, Julijana. 2004. *Od prvog zapisa do povratka u normalu*. <https://sveske.ba/en/content/od-prvog-zapisa-do-povratka-u-normalu> (Posjećeno: 14. svibnja 2021.)

Matanović, Julijana. 2019. *Knjiga o Fabriju*. Naklada Ljevak. Zagreb

Milanko, Andrea. 2010. *Sretno ispisivanje traume*. <https://www.matica.hr/vijenac/432/sretno-ispisivanje-traume-1627/> (Posjećeno: 10. studenog 2023.)

Molloy, Diane. 2015. *Cultural Memory and Literature: Re-imagining Australia's Past*. Brill, Leiden

Mosse, George L. 1990. *Fallen Soldiers: Reshaping the Memory of the World Wars*. Oxford University Press. Oxford, New York

Nazor, Ante. 2011. *Velikosrpska agresija na Hrvatsku 1990-ih (Republika Hrvatska i Domovinski rat: pregled političkih i vojnih događaja 1990., 1991. – 1995./ 1998.)*. Hrvatski memorijalno-dokumentacijski centar Domovinskog rata – Zagreb, Zagreb

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

Nemec, Krešimir. 2010. *Čitanje grada*. Naklada Ljevak, Zagreb

Neitzel, Sönke. Welzer, Harald. 2014. *Vojnici: zapisnici o ratovanju, ubijanju i umiranju*. Zagreb. Fraktura

Neumann, Birgit. 2008. *The Literary Representation of Memory* u: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, ur. Astrid Erll, Ansgar Nünning, Walter de Gruyter GmbH, Berlin (333.– 343.)

Olick, Jeffery K. 2008. *From Collective Memory to the Sociology of Mnemonic Practices and Products* u: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, ur. Astrid Erll, Ansgar Nünning, Walter de Gruyter GmbH, Berlin (151.– 161.)

Oraić Tolić, Dubravka. 1993. *Autoreferencijalnost kao metatekst i kao onotekst u: Intertekstualnost & autoreferencijalnost* ur. Dubravka Oraić Tolić, Viktor Žmegač, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb (135.-147.)

Oraić Tolić, Dubravka. 2005. *Muška moderna i ženska postmoderna: rođenje virtualne kulture*. Naklada Ljevak, Zagreb

Özkırmılı, Umut. 2010. *Theories of Nationalism : A critical introduction*, Palgrave Macmillan, Basingstoke

Özkırmılı, Umut. 2012. *Nacija kao artičoka? Kritika etnosimbolističkih interpretacija nacionalizma*. Diskrepancija, 11 (16/17). Zagreb, 139-159.

Ozouf, Mona. 2006. *Panteon – Visoka škola mrtvih*. u: M. Brkljačić, S. Prlenda (prir.), *Kultura pamćenja i historija Golden marketing i Tehnička knjiga*, Zagreb (115.-136.)

Pavičić, Jurica. 1998. *Lako, tvrdo štivo*. Kolo VIII/3, Naklada Matice hrvatske, Zagreb (519.-524.)

Pavičić, Jurica. 2004. *Prošlo je vrijeme Sumatra i Javi*, u: *Sarajevske sveske 5*. Mediacentar, Sarajevo (125.-137.)

Pavičić, Jurica. 2004. *Prošlo je vrijeme sumatra i javi*. <https://sveske.ba/en/content/proslo-je-vrijeme-sumatra-i-javi> (Posjećeno: 4. rujna 2021.)

Petz, Boris. 2005. *Psihologijski rječnik*. Naklada Slap, Jastrebarsko

Petz, Boris. 2003. *Uvod u psihologiju : Psihologija za nepsihologe, II. izdanje*. Naklada Slap, Jastrebarsko

Pogačnik, Jagna. 2009. *Usponi, padovi i konačno dobri radovi : tema rata u suvremenoj hrvatskoj prozi*. Hrvatska revija 9/3, Matica hrvatska Zagreb, Zagreb (55.-64.)

Pogačnik, Jagna. 2009. *Sjajan, ali zanemaren debitantski roman*. <https://www.jutarnji.hr/naslovnica/sjajan-ali-zanemaren-debitantski-roman-3799128> (Posjećeno: 13. veljače 2024.)

Pogačnik, Jagna. 2014. *Drukčiji pogled na život branitelja*. <https://www.jutarnji.hr/kultura/knjizevnost/novi-roman-drukčiji-pogled-na-zivot-branitelja-597028> (Posjećeno: 12. rujna 2022.)

Primorac, Strahimir. 2009. *Hrvatska proza u prvom polugodištu : Dominantna struja slabi, stižu osamljeni jahači*. <https://www.matica.hr/vijenac/401/dominantna-struja-slabi-stizu-osamljeni-jahaci-3138/> (Posjećeno: 15. veljače 2024.)

Primorac, Strahimir. 2010. *Pregled hrvatske proze u 2009. godini, Govor krize: slika društva u kaosu*. <https://www.matica.hr/vijenac/412/govor-krize-slika-drustva-u-kaosu-2641/> (Posjećeno: 21. kolovoza 2022.)

Primorac, Strahimir. 2012. *Linija razdvajanja: Hrvatska proza o ratu i njegovim posljedicama 1990-2010*. Naklada Ljevak, Zagreb.

Posavec, Ana-Marija. 2023. *Reprezentacija ratnih iskustava u romanu Blockbuster Zorana Žmirića*. u: *Danubius Noster XI. évfolyam 2023/2. szám.*, ur. Bakonyiné Kovács Bea, Pogány Csilla, Tóth Szandor Atilla. Eötvös József Főiskola, Baja (147.-156.)

Rem, Goran. 1997. *Slavonsko ratno pismo*. Matica hrvatska, Osijek, Slavonski Brod, Vinkovci

Rem, Goran. Sablić-Tomić, Helena. 2003. *Slavonski tekst hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb

Ricoeur, Paul. 1984. *Time and Narrative, Volume I*. University of Chicago Press, Chicago and London

Rigney, Ann. 2008. *The Dynamic of Remembrance: Text Between Monumentality and Morphing*. u: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, ur. Astrid Erll, Ansgar Nünning, Walter de Gruyter GmbH, Berlin (345.-353.)

Rigney, Ann. 2015. *Mediation, narrative, and the aesthetic*. u: *Routledge international handbook of memory studies* (ur.) Anna Lisa Tota, Trever Hagen, London and New York, (65.-76.)

Ryznar, Aneta. 2017. *Suvremeni roman u raljama života: Studija o interdiskurzivnosti*. Disput, Zagreb

Sablić Tomić, Helena. 2002. *Intimno i javno: Suvremena hrvatska autobiografska proza*. Naklada Ljevak, Zagreb

Saunders, Max. 2008. *Life-Writing, Cultural Memory, and Literary Studies* u: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, ur. Astrid Erll, Ansgar Nünning, Walter de Gruyter GmbH, Berlin (321.-331.)

Scanlan, John 2015. *Pamćenje: susreti s nepoznatim i poznatim*. TIM Press, Zagreb

Schmidt, Siegfried J. 2008. *Memory and Remembrance: A Constructivist Approach* u: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, ur. Astrid Erll, Ansgar Nünning, Walter de Gruyter GmbH, Berlin (191.-201.)

Senjković, Reana. 2002. *Lica društva, likovi države*. Biblioteka Nova etnografija, Zagreb

Smith, D. Anthony. 2003. *Nacionalizam i modernizam*. prev. Mirjana Paić Jurinić, Biblioteka *Politička misao*, Zagreb

Smith, D. Anthony. 2009. *Ethno-symbolism and Nationalism: A cultural approach*. Routledge, London and New York

Smith, D. Anthony. 2010. *Nacionalni identitet*. prev. Slobodan Đorđević, ur. Ivan Čolović, Biblioteka XX vek. Beograd

Sommer, Roy. 2000. *Funktionsgeschichten: Überlegungen zur Verwendung des Funktionsbegriffs in der Literaturwissenschaft und Anregungen zu seiner terminologischen Differenzierung* u: *Literaturwissenschaftliches Jahrbuch*, 41, (319.-342.)

Straub, Jürgen. 2008. *Psychology, Narrative, and Cultural Memory: Past and Present* u: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, ur. Astrid Erll, Ansgar Nünning, Walter de Gruyter GmbH, Berlin, (215.-228.)

Šišović, Davor. 2009. *Tragedija zablude*.
<https://blog.dnevnik.hr/knjigazaplazu/2010/02/1627246093/tragedija-zablude.html>
(Posjećeno: 15. 11. 2022.)

Tatarin, Milovan. 2003. *Pakrački slučaj ispričovijedan sapuničasto*.
<https://www.matica.hr/kolo/292/packracki-slucaj-ispricovijedan-sapunicasto-20101/>
(Posjećeno: 12. prosinca 2023.)

Vladanović, Matko. 2009. *Kritika 52: Zoran Žmirić*. <https://klub.books.hr/kritike/kritika-52-zoran-zmiric> (Posjećeno: 16. 11. 2022.)

Vučković Juroš, Tanja. 2010. *Kako nastaju kolektivna sjećanja: promišljanja o interakcionističkom modelu kolektivnih sjećanja*. u: *Revija za sociologiju* 40 (2010), 1: (79.-101.)

Welzer, Harald. 2008. *Communicative Memory* u: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, ur. Astrid Erll, Ansgar Nünning, Walter de Gruyter GmbH, Berlin (285.-298.)

Whitehead, Anne. 2009. *Memory: The new Critical Idiom*. Routledge, London and New York

Winter, Jay. 2008. *Sites of Memory and the Shadow of War* u: *Cultural Memory Studies: An International and Interdisciplinary Handbook*, ur. Astrid Erll, Ansgar Nünning, Walter de Gruyter GmbH, Berlin (61.-74.)

Yuval-Davis. 2004. *Rod i nacija*. Ženska infoteka, Zagreb

Zarevski, Predrag. 2002. *Psihologija pamćenja i učenja*. Naklada Slap, Jastrebarsko

Zlatar, Andrea. 2001. *Književno vrijeme: sadašnjost*. Reč no. 61/7, Beograd, (169-173.)

Žunec, Ozren. 1998. *Rat i društvo: Ogledi iz sociologije vojske i rata*. Naklada Jesenski i Turk, Hrvatsko sociološko društvo, Zagreb

Žužul, Ivana. 2013. *Tijelo bez kosti : Kako se zamišljao nacionalni identitet u tekstovima hrvatski preporoditelja*. Meandarmedia, Zagreb

SAŽETAK

Iskustvo Domovinskoga rata (1991. – 1995.) snažno se odrazilo na suvremenu hrvatsku književnost, a ratne su teme oblikovane u brojnim književnim žanrovima, uključujući i romane. Polazeći od teze da je Domovinski rat ključni događaj novije hrvatske povijesti koji ima značajnu ulogu u nacionalnoidentifikacijskim procesima, u ovom su radu istražene reprezentacije pamćenja Domovinskoga rata i strategije oblikovanja nacionalnoga identiteta u suvremenim hrvatskim romanima. Teorijsko-metodološku osnovu rada čine proučavanje odnosa pamćenja i identiteta u okviru interdisciplinarnoga područja studija pamćenja, s naglaskom na pristupe koji proučavaju pamćenje u književnosti, dakle umjetničke reprezentacije pamćenja. Za rad su relevantne i suvremene teorije nacije (modernističke, etnosimbolističke, postmodernističke) koje promatraju nacije kao društveno-kulturne konstrukte. Analiza korpusa obuhvaća trideset romana ratne tematike objavljivanih u razdoblju od 1992. do 2015. i usmjerena je detektiranju raznolikih načina reprezentacije pamćenja Domovinskoga rata u književnome tekstu. Romani u korpusu ovog istraživanja razvrstani su i analizirani prema tematskim makroskupinama koje prikazuju pamćenje Domovinskoga rata kao traumatičnoga iskustva, pamćenje ljubavnih iskustava u ratnom okruženju, pamćenje Domovinskoga rata kao dijela obiteljske povijesti, kao predmeta kontroverze te kao sudbinskog događaja naroda. Prilikom istraživanja propitane su struktura pripovjedačke funkcije, struktura vremena, perspektive, semantizacija prostora; detektirane su metafore pamćenja, a pozornost je usmjerena i složenim tematsko-motivskim kompleksima te načinima (modusima) pamćenja koji ukazuju na raznolik repertoar prikazivanja prošlosti. Rezultati istraživanja pokazali su prisutnost raznolikih načina pamćenja pri tematiziranju ratnih iskustava i posljedica rata, a uočeni su i brojne strategije oblikovanja nacionalnoga identiteta (svijest likova o pravu na ostvarivanje suverenosti i neovisnosti, nacionalno-jezično samoidentificiranje likova, evociranje „zlatnih doba“ hrvatskoga naroda) čime se rasvjetljava odnos između književnosti i pamćenja te utjecaja pamćenja na oblikovanje individualnih, kolektivnih i nacionalnih identiteta.

Ključne riječi: suvremeni hrvatski roman, Domovinski rat, nacionalni identitet, pamćenje u književnosti

SUMMARY

The experience of the Homeland War (1991–1995) has had a profound impact on contemporary Croatian literature, with war themes being explored across various literary genres, including novels. Starting from the premise that the Homeland War is a key event in recent Croatian history, playing a significant role in national identity formation processes, this paper examines the representations of Homeland War memory and the strategies of shaping national identity in contemporary Croatian novels. The theoretical and methodological foundation of the paper is based on the study of the relationship between memory and identity within the interdisciplinary field of memory studies, with an emphasis on approaches that explore memory in literature, particularly artistic representations of memory. Contemporary theories of nation (modernist, ethno-symbolist, postmodernist), which view nations as socio-cultural constructs, are also relevant to this study. The paper thus investigates the role of Homeland War memory in the shaping of national identity, with a focus on individual, collective, and cultural memory.

This paper draws on the theories of several well-known and significant memory theorists. Among them is Maurice Halbwachs, who, in his 1925 study *Les cadres sociaux de la mémoire*, advocates the thesis that memory is a phenomenon determined by social context, meaning that memory is constructed within specific social frameworks. Pierre Nora (1928), in his book *Les lieux de mémoire*, theorizes about places of memory and their characteristics, while theorist Jan Assmann develops the concept of cultural memory in numerous studies and works of which the most well-known is the book *Das kulturelle Gedächtnis* (1992). He examines forms of collective memory, focusing on two types of memory he calls communicative and cultural memory, and explains the characteristics of memory figures. Aleida Assmann explores individual, social, political, and cultural memory, addressing the issue of working on national memory through the concept of German education, and pays special attention to the problem of forgetting in her study *Formen des Vergessens* (2016). Within memory studies, literary memory studies have also developed as an interdisciplinary field in which theorists and scholars study literature as a cultural medium that plays a significant role in the process of constructing and (re)shaping cultural memory. Theorist Astrid Erll, within the concept of the *rhetoric of collective memory*, explores the connection between memory and literature through approaches such as literature as *ars memoriae*, *memory of literature*, *memory in literature*, and *literature as a medium of cultural memory*. In her research, she systematizes five significant *modes of memory* (experiential, antagonistic, monumental, historicizing, and reflexive modes) along with

their corresponding characteristics. Theorist Birgit Neumann, within the concept of *memory in literature*, promotes the term *fiction(s) of memory* and, from a narratological perspective, provides considerations of narrative literary texts that deal with the issue of memory. She investigates various formative strategies woven into literary texts with the function of representing the work of memory. Ann Rigney explores the dynamics of recollection through the position of the literary text between monumentality and reconfiguration. She emphasizes the undeniable role of narration in shaping cultural memory, drawing parallels between historiography and fiction, concluding that fiction demonstrates remarkable flexibility in depicting past events.

This paper also emphasizes the theories of selected contemporary national theorists. The focus is on Benedict Anderson's reflections on the nation as an imagined community, and on Eric Hobsbawm's theses, who views the nation as a social construct shaped and deliberately designed by intellectual elites. This process involves the invention of tradition, where a specific modern construction is intentionally chosen to transmit an already existing but reconfigured tradition to the masses in the form of a given public culture. Ernest Gellner contemplates the role of will and culture in the nation-building process, while ethno-symbolist A. D. Smith highlights the role of myths, symbols, values, memories, traditions, communication patterns, and ethnicities in studying and understanding the formation of nations. National identity is an essential element in the study of nations and is approached in this paper from the perspective of theorist Zygmunt Bauman, who argues that national identity is characterized by particularity and exclusivity in relation to other identities, and that it is intentionally constructed and propagated by the state and its institutional intermediaries. Its goal is to emphasize differences and draw boundaries between "us" and "them". For A. D. Smith, national identity is a collective cultural phenomenon, more precisely, a collective cultural identity. Its fundamental characteristics include a historical territory (homeland), shared motifs and historical memories, a common mass (public) culture, shared legal rights and duties of all members of the nation, and a common economy with territorial mobility of its members (Smith, 2010: 29-30). The third important element that needed to be clarified for a valid analysis of the corpus in this paper is national memory. Aleida Assmann defines national memory as a formation of collective memory, occurring when history is employed in the service of (re)constructing identity, when politicians invoke it, and citizens accept it. A. Assmann further explores the various forms of working on national memory and transforming historical experiences into national myths, as well as the role of monuments, ceremonial observances, and holidays in the process of building long-term national memory. The paper emphasizes reflections on the role of memory in shaping

national identity, incorporating not only A. Assmann's theses but also the perspectives of theorist John R. Gillis, who attributes significant importance to commemorative ceremonies, particularly the cult of the dead, which he considers ideologically motivated.

Following the theoretical and methodological section, the paper presents existing research on the topic of the Homeland War in Croatian literature, with a focus on contemporary Croatian prose. Previous research has largely concentrated on the analysis of autobiographical and non-fictional texts. Literary critics, however, paid more attention to novels with a war theme because these literary texts are characterized by a higher level of narrative organization, a reduced level of factuality, and more pronounced elements of fiction. These are genre- and style-hybrid novels that blend fictional and non-fictional elements while simultaneously (re)shaping various narratives about the war and its consequences. Since this corpus of texts has been less explored, it constitutes the subject of analysis in this paper.

The corpus analysis includes thirty war-themed novels published between 1992 and 2015, focusing on identifying diverse ways of representing Homeland War memory in literary texts and strategies for shaping national identity. The selection of novels for this research corpus highlights the effort to include both renowned authors and their works, as well as lesser-known, marginalized works that literary critics have sometimes unjustly overlooked. The research corpus consists of the following novels: Bernard Jan, *Svjetla umirućega grada* (1992.), Nada Prkačin, *Tamo gdje nema rata* (1993.), Ivan Slonje Šved, *Ne pucaj prvi* (1994.), Ivan Slonje Šved, *Pakao Vukovara* (1994.), Feđa Šehović, *Četiri vozača u apokalipsi* (1994.), Nedjeljko Fabrio, *Smrt Vronskog* (1994.), Pavao Pavličić, *Diksilend* (1995.), Nada Prkačin, *Povratak Luke Jurića* (1995.), Jurica Pavičić, *Ovce od gipsa* (1997.), Alenka Mirković, *91,6 MHz: glasom protiv topova* (1997.), Igor Petrić, *TG-5* (1997.), Eta Rehak, *Preobrazba potonule uljanice* (2000.), Ivo Brešan, *Kockanje sa sudbinom* (2002.) Ludwig Bauer, *Don Juanova velika ljubav i mali balkanski rat* (2002.), Nedjeljko Fabrio, *Triameron* (2002.), Jasenka Krilić, *Podzemni ljudi* (2003.), Tarik Kulenović, *Jeleni na kiši* (2003.), Robert Međurečan, *Prodajem odličja: prvi vlasnik* (2008.), Slađana Bukovac, *Rod avetnjaka* (2008.), Zoran Žmirić, *Blockbuster* (2009.), Ante Brčić, *Ruže na bojničovu grobu* (2010.), Ivana Bodrožić, *Hotel Zagorje* (2010.), Ivan Pavoković, *Miris ugažene trave* (2011.), Antun Jozing, *Mrtvi se ne vraćaju* (2012.), Nevenka Nekić, *Jean ili miris smrti* (2012.), Miroslav Međimorec, *Lovac na generala* (2013.), Borislav Vukasović Lončar, *Neokaljani* (2013.), Ivana Šojat Kuči, *Jom Kipur* (2014.), Nevenka Nekić, *Omerta* (2014.), Tanja Belobrajdić, *Crni kaput* (2015.).

The novels that form the research corpus are categorized and analyzed according to thematic macro-groups that depict Homeland War memory as a traumatic experience, memory

of romantic experiences in a war environment, memory of the Homeland War as part of family history, as a subject of controversy, and as a fateful event for the nation. The first macro-group analyzes depictions of the traumatic experiences of soldiers on the front lines, utilizing the reflections of theorists and researchers such as George L. Mosse, sociologists Ozren Žunec and Siniša Malešević, and further supported by the theories of trauma theorists (Cathy Caruth) and cultural trauma (Jeffrey C. Alexander). This macro-group also includes the depiction of memories of war experiences from the perspectives of war correspondents and journalists, showcasing the prevalence and diversity of documentary techniques. It also examines the memory of traumatic experiences in concentration camps and raises issues related to PTSD. The second macro-group consists of novels that address the memory of romantic experiences in a war environment, analyzing depictions of overcoming the challenges of wartime reality in relation to the romantic relationships of young women and men, which are temporarily or permanently disrupted by the war. The third macro-group consolidates novels in which Homeland War memory is represented as part of family history. This analysis examines the depiction of various impacts of the war on the family unit, including the fate of specific spaces where the family as a community was formed. It also explores narrative strategies for portraying the disruption of family cohesion due to the loss of members who participated in the war as soldiers, as well as the weakening or strengthening of family bonds during the war period. The fourth macro-group includes novels depicting Homeland War memory as a subject of controversy. This involves representations of "transformation crime, social stratification, redistribution of power, corruption, the general crisis of the rule of law, and moral decay" (Nemec, 2003: 415), issues of war crimes, smuggling, arms trafficking, political party patronage, and the issue of betrayal of the nation. The final macro-group of this paper consists of novels depicting Homeland War memory as a fateful event, or experiencing and portraying the war as a continuum of historical evil. These novels present events such as the war as a grand fateful narrative in the history of a nation, where the destructive force of the rift between yesterday and today is most strongly manifested in the lives of ordinary people, individuals (and groups) who, by chance of origin, time, and space, are caught in the grind of decisive political, social, economic, and cultural changes. This occurs without prior indications or assistance in the process of navigation and the necessary adjustments for the survival of the group. This macro-group also explores the depiction of homeland experiences and the burden of generational memory. In all the novels within the aforementioned macro-groups, the narrative mediation, the time structure, the perspective structure, the semanticization of space, and metaphors of memory have been examined. Attention is focused on complex thematic and

motivational complexes as well as modes of memory that indicate a diverse repertoire of ways to represent the past, along with detecting strategies for shaping national identity.

The research findings indicate that contemporary Croatian novels on the topic of the Homeland War simultaneously construct and reflect the memory of recent war and post-war experiences of individuals, collectives, and the Croatian national space. The novels provide insights into literary treatments of the theme of memory related to the suffering of soldiers and civilians, experiences of displacement, the destruction and devastation of specific cities and villages, the contemporary relevance of national identification, the establishment of sovereign statehood, the challenges of transition after the war, and the pervasive war consequences, including controversies. The novels reveal numerous and diverse ways of representing memory in relation to war experiences and their consequences. It is therefore not surprising that the most dominant modes of memory in the selected texts are experiential and antagonistic, which are also linked to elements of fictions of memory. Numerous examples of strategies for shaping national identity have been observed and identified (such as characters' awareness of the right to sovereignty and independence, references to myths of chosen peoples known only to the indigenous people, the endorsement of memory landscapes through recollections of recent battles during the Homeland War, national-linguistic self-identification of characters, and evocations of the “golden ages” of the Croatian people), shedding light on the relationship between literature and memory, as well as the impact of memory on the shaping of individual, collective, and national identities. As the relevance of the Homeland War as a theme in Croatian prose literature remains strong, it is confirmed that the corpus of contemporary Croatian war novels continues to grow, and it can be anticipated that there will be a need for new analyses and approaches to studying the (re)shaping of Croatian collective and cultural memory, which in turn affects the (re)shaping of national identity.

Keywords: contemporary Croatian novel, Homeland War, national identity, memory in literature

ŽIVOTOPIS

Ana-Marija Posavec rođena je 3. svibnja 1990. u Osijeku. Osnovnoškolsko i srednjoškolsko obrazovanje završila je u Belom Manastiru. 2012. godine dobiva posebnu godišnju nagradu za najbolje studente Sveučilišta J. J. Strossmayera u Osijeku koju dodjeljuje Lions Club Osijek. Diplomirala je 2013. godine na Filozofskom fakultetu u Osijeku s temom diplomskoga rada *Siniša Glavašević i Grad* čime stječe titulu magistre edukacije hrvatskoga jezika i književnosti. Od 2015. do 2018. radila je kao pomoćnica u nastavi za učenike s teškoćama u Osnovnoj školi „Dr. Franjo Tuđman“ Beli Manastir. Od 2018. do 2022. godine zaposlena je kao učiteljica hrvatskoga jezika u Osnovnoj školi „Matija Gubec“ Čeminac. U akademskoj godini 2022./2023. zaposlena je kao lektorica hrvatskoga jezika i književnosti na visokom učilištu Eötvös József Főiskola u Baji (Mađarska) s razdobljem trajanja mandata do tri godine. Aktivno sudjeluje na znanstvenim konferencijama i simpozijima u Hrvatskoj i inozemstvu, a dosad joj je objavljen jedan suautorski znanstveni rad s prof. dr. sc. Dubravkom Brunčić te nekoliko samostalnih znanstvenih i preglednih radova. Osim znanstvenoga rada, bavi se i pisanjem književnih kritika. U lipnju 2023. dodijeljena joj je *Povelja uspješnosti "Julije Benešić"* za književno-kritički rad. U prosincu 2023. imenovana je glavnim urednikom *Godišnjaka* ispred Ogranka Matice hrvatske u Belom Manastiru. Osim triju održanih ciklusa predavanja o književnosti u suradnji s Centrom za kulturu Grada Belog Manastira, pisanja znanstvenih radova i književnih kritika, bavi se i pisanjem književnih tekstova.



FILOZOFSKI FAKULTET

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Ime i prezime lektora	Morana Plavac
Zvanje lektora	doktorica znanosti iz znanstvenoga područja humanističkih znanosti, znanstvenoga polja filologija
Adresa lektora	Psunjska 7, 35400 Nova Gradiška
E-adresa lektora	morana.plavac@gmail.com
Mobitel lektora	+385923649159

IZJAVA LEKTORA HRVATSKOG JEZIKA
u postupku predaje doktorskog rada na ocjenu

Izjavljujem da je doktorski rad Pamćenje Domovinskoga rata i oblikovanje nacionalnoga identiteta u suvremenom hrvatskom romanu (1991. – 2015.) autorice Ana-Marije Posavec lektoriran i usklađen s pravilima hrvatskog standardnog jezika.

Potpis lektora

Morana Plavac

Osijek, 8. 7. 2024.



azvo

ESG Certifikat
sustava osiguranja
kvalitete u obrazovanju