

Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu  
Odsjek za kroatistiku  
Katedra za noviju hrvatsku književnost

Zagreb, studeni 2013.

*“Književnost i zbilja (rat u romanima Josipa Mlakića)”*

DIPLOMSKI RAD

broj ECTS bodova: 8

**Mentor:** dr. Julijana Matanović, izv. prof.

**Student:** Mario Friščić

## SADRŽAJ

1. Uvod.....	5
2. Josip Mlakić o pisanju.....	7
3. Pripovijedanje.....	9
4. Zbilja kao književni problem.....	11
5. Intertekstualnost.....	13
6. Rat u hrvatskoj prozi.....	14
7. Kad magle stanu.....	16
7.1. Podjela ljudi na kategorije.....	18
7.2. Usporedba Bosne sa sapunicom.....	20
8. Psi i klaunovi.....	22
8.1. Intermedijalnost romana.....	22
8.2. Putovanje u bolji svijet.....	25
8.3. Zastave.....	26
8.4. Ritchieva djeca.....	28
8.5. Maske.....	28
8.6. Završetak romana.....	33
9. Živi i mrtvi.....	35
9.1. Vatre i sjene.....	35
9.2. Groblje.....	40
9.3. Besmisao i ponovljivost rat(ov)a.....	42
10. Ljudi koji su sadili drveće.....	44
11. Čuvari mostova.....	46

12. Književni dug prema Ivi Andriću.....	49
13. Zaključak.....	52
Literatura.....	53

*Nemam ništa protiv ljudi koji vole istinu. Osim što su dosadno društvo. Podnošljivi su pod uvjetom da ne razvežu o odnosu između pripovijedanja i iskrenosti, što su neki od njih skloni. Prirodno, to me smeta. No, ostave li me na miru, neću im ništa. Ne žirciraju me ljubitelji istine već – istina. Čime istina pomaže, kakvu utjehu pruža, u usporedbi s pričom? Kakve koristi od istine u gluho doba noći, u tami, kad vjetar u dimnjaku riče poput medvjeda? Kad munja riše sjene na zidu spavaće sobe a kiša dugim noktima kucka po oknima? A ne! Kad te u krevetu zebnja i hladnoća pretvore u kip, ne očekuj da ti priskoči u pomoć koščata i suhonjava istina. Tad su ti potrebne ugodno popunjene okrepe kakve priče, da te u san uljuljka utješna sigurnost kakve laži.*

**Diane Setterfield, Trinaesta priča**

## 1. UVOD

Početak devedesetih godina prošloga stoljeća i hrvatsku književnost obilježila je izvanknjiževna činjenica – iskustvo rata. S jedne strane posvemašnji nedostatak infrastrukture (siromaštvo nakladništvo kao posljedica ekonomske situacije, gašenje ili sve neredovitije izlaženje književnih časopisa, ali i nestanak dotadašnjeg šireg kulturnog prostora bivše države), a s druge pojava novih književnih žanrova koji su pokušavali jezikom književnosti odgovoriti na novonastale društvene i političke nedaće, telegrafski su opis slike tadašnje književne scene. Ti novi ili situaciji prilagođeni žanrovi – fragmentarna autobiografska i dnevnička proza, proza koja tematizira ratna događanja i hibridni prozni žanr u formi kolumnističkih, novinarskih tekstova na rubovima *fictiona* i *factiona* – osim nekoliko naslova izuzetaka - iz današnje je perspektive uglavnom literarno nerelevantno i ostaje većim dijelom na razini dokumenta jednog vremena u kojem je teza o tome kako svatko ima pravo na priču o vlastitom životu ostala često tek paravan za amaterizam, pa i nacionalnoeuforične stavove upakirane u kvaziknjiževnu formu.<sup>1</sup>

U trenutku kada se učinilo kako je *stvarnosna proza*, pa i prozno tematiziranje rata, došla do kriznog trenutka u kojem se sve učinilo recikliranjem već viđenoga, u hrvatskoj se prozi dogodilo upravo ono što su zazivali književni kritičari i proučavatelji suvremene dionice hrvatske proze. Pojavila se nova generacija autora koja rat kao temu ponovo vraća na stranice proze, iako s posve drugim predznakom i na posve drukčiji način. Prije 2000. godine naslovi koji su se dotakli Domovinskog rata su bili brojni, ali su bili oslonjeni na fikciju i rat je bio tek sporedna tema, a tek 2000. godine ratni se roman počinje gledati kao vrijednosna kategorija.

U ovom će se radu obraditi književna djela hrvatskog/bosanskohercegovačkog pisca Josipa Mlakića koja govore o iskustvu rata, bilo da se ratom bave posredno, u vrijeme ratovanja ili da se bave ratom prije samog početka ratovanja i u vrijeme zaoštavanja ili da se bave poratnim iskustvom. Ono po čemu se Josip Mlakić izdvaja od mnogih hrvatskih

---

<sup>1</sup> Pogačnik, J. *Usponi, padovi i konačno dobri radovi (Tema rata u suvremenoj hrvatskoj prozi)* Hrvatska revija, Obn. teč. god. 9 (2009).3, str. 55-64.

suvremenih pisaca koji pišu o ratu jest udio intertekstualnosti u književnom tekstu, na metaliterarnoj razini citira tekstove o književnosti ili aludira na njih. U njegovim djelima izrazito je razrađen sustav pozivanja na tuđe književne tekstove koji se javlja na svim razinama teksta, dijalog s tuđim književnim tekstom zauzima važno strukturalno mjesto u njegovoj književnosti. Osim intertekstualnosti, Josip Mlakić izuzetno je naslonjen i na književnu tradiciju, posebno na Ivu Andrića.

Svaki roman koji je obuhvaćen ovim radom uspoređen je s filmom, knjigom ili nekim fenomenom iz moderne kulture s kojim ima najviše poveznica, ali su navedeni i svi ostali elementi intermedijalnosti kojima djela Josipa Mlakića obiluju. Roman *Kad magle stanu* se poziva na knjigu *Let iznad kukavičjeg gnijezda* autora Kena Keseya prema kojoj je Miloš Forman snimio uspješan film, roman *Psi i klaunovi* objašnjen je usporedbom s filmom *Ko to tamo peva?* redatelja Slobodana Šijana, roman *Živi i mrtvi* najviše se bavi ponovljivošću ratova i nadnaravnim elementima. Romani koji se u najmanjoj mjeri izravno bave ratom su *Ljudi koji su sadili drveće* iz kojeg je izdvojena glavna tema romana, tj. život ratnih veterana nakon rata i njihove traume koje svakodnevno proživljavaju, dok je roman *Čuvari mostova* objašnjen preko glavnog motiva koji se provlači čitavim djelom, a to je most, motiv koji je jako vezan za Ivu Andrića prema kojem Josip Mlakić osjeća *dug* i stalno ga spominje u svojim djelima.

## 2. JOSIP MLAKIĆ O PISANJU

U knjizi *Pisci o pisanju 32 autora o tajnama zanata*<sup>2</sup> Josip Mlakić progovara o metodama koje koristi kod pisanja romana. Njegov esej nosi naslov *Što (mi) treba za pisanje*. Mlakić započinje svoj esej pričom o dječjim sastavcima u kojima je gotovo uvijek prva rečenica bila *Jednoga dana...* Često se sjeti tog razdoblja jer danas ne može ništa početi pisati ako nema prvu rečenicu, kod kraćih djela više vremena mu oduzme ta famozna prva rečenica, nego ostatak teksta. Osim prve rečenice, važno mu je da ima i zadnju rečenicu, a kad stvori taj *okvir*, svejedno mu je kojim redosljedom piše, sve ostalo je samo popuna s funkcijom pripreme posljednje rečenice. Osim prve i posljednje rečenice, iznimno mu je važan i naslov romana koji uvijek mora znati unaprijed, mora osjetiti je li pravi ili nije. Priče kojima se naslov odmah nametnuo uvijek je smatrao puno boljima od onih kod kojih mu je trebalo više vremena da smisli naslov. Mlakića priče *bez naslova* podsjećaju na *no name* računala koja su puna loših dijelova koje *tajvanske bakice naštancaju u svojim garažama u pauzama između hranjenja kokoši*, a priče koje odmah dobiju naslov u toj su usporedbi IBM ili Compaq računala koja su prepuna odličnih dijelova.

U drugom dijelu eseja kojeg je Mlakić nazvao *Prepisivanje* govori se o epizodi iz djetinjstva, tj. o prijatelju koji je sanjao da postane pisac i koji je tvrdio da treba uzeti neko djelo i prepisivati ga ako želimo tom piscu ući u dušu, tj. može se pratiti način na koji je razmišljao taj pisac dok je pisao to djelo. Njegovi pokušaji pisanja bili su nalik na neku ozbiljnu književnost koliko su i filmovi *redatelj* Rocca Siffredija<sup>3</sup> bili nalik onima Akija Kaurismakija<sup>4</sup>. Napisao je par priča koje su bile na razini pornografske *short story* konfekcije koju su objavljivali *Erotika*, *Vrući kaj* i slični magazini, a to su mu bili prvi i posljednji književni pokušaji. Prilikom rada na jednoj od svojih knjiga, Mlakić je pokušao u jednom dijelu knjige imitirati stil i književni postupak nekih pisaca i sjetio se prijateljeve teorije, ali je nije nijednom isprobao jer je u međuvremenu postao svjestan da je pri sličnim postupcima mnogo važnije koliko je netko dobar čitač (ne čitatelj) negoli pisac. Mlakić navodi da je netko ranije napisao da je mnogo manje dobrih čitača nego pisaca, smatra da bi možda mogao više

---

<sup>2</sup> Mlakić, J. *Što (mi) treba za pisanje*. U: Milana Vuković Runjić. *Pisci o pisanju 32 autora o tajni zanata* Zagreb: Vuković&Runjić (2003.), str. 111.-117.

<sup>3</sup> talijanski pornografski glumac i redatelj.

<sup>4</sup> finski redatelj i scenarist.

pisati o čitanju jer je ono ipak ljepša strana medalje onoga što nazivamo pisanjem. U suštini se drži samo jednog principa, a ta je da je dobra ona knjiga koju ne pođemo zaboravljati desetak minuta nakon što smo je pročitali i koja nas natjera da je čitamo više puta i da joj se iznova vraćamo. Mlakić govori da bi spisak bio dugačak, ali prednjači Andrićeva *Prokleta avlija*. Treći dio svog eseja Mlakić je nazvao *Nalivpero* i u njemu govori o načinima pisanja djela. Autor se prisjeća pročitanoj eseja Umberta Eca u kojem on piše o utjecaju tehnike pisanja na ispisani tekst, uspoređuje tekst napisan na kompjuteru i tekst koji je napisan nalivperom i zaključuje da su tekstovi ispisani nalivperom poetičniji od onih koji su ispisani kompjuterom, iako je Eco veliki zaljubljenik u kompjutore. Mlakić se slaže s Umbertom Ecom i smatra da je uvijek uz kompjuter dobro imati i Waterman ili Pelikan na patrone kojim na papirima skicira ono što kasnije upisuje i proširuje u kompjuteru, a uz pisanje uvijek u Winampu napravi listu od tridesetak pjesama koju nazove isto kao i knjigu koju piše i zatim preslušava sve dok je ne završi i samim time stvori si neki automatizam pa kad čuje pjesmu na radiju očekuje pjesmu koja se nakon te pjesme nalazila na listi. Osim svih prednosti koje kompjuter ima, Mlakić navodi i jednu veliku manu, a to je da kompjuter nudi jako dobru ponudu za bijeg od praznine koju isijava bljeskanje kursora na praznoj pozadini, pogotovo ako treba napisati prvu rečenicu i vjerujem da je svatko tko je pokušao nešto pisati došao u napast i raznim sadržajima odugovlačio početak pisanja teksta, seminara, zadaće i sl.

Završni dio eseja Mlakić je nazvao *Mistifikacije* i u njemu govori o pretjeranoj mistifikaciji književnosti na našim prostorima. Uvijek su mu otužno izgledali ostarjeli bardovi okite lovorovim vijencom kao rimske polubogove i navedu ih da govore pred kamerama o *Nadzemaljskom*. Zamišlja kako to izgleda kad kamermani sugeriraju piscima kamo da stanu, kako da se okrenu i sl. i zlurado očekuje da u kadar upadne kakav banalan i životan prizor (pas koji otresa kapi kiše sa sebe ili čovjek kojemu vjetar odnosi kapu) jer mu se čini da ne postoji bolji način za demistifikaciju lažne slike o književnosti. Pri samom kraju eseja Mlakić navodi da ga ne brine gdje će za dvadeset-trideset godina biti ono što je napisao, ali samo ne bi htio da se nađe na televiziji s lovorovim vijencom na glavi ili na nekom velikom maršu, ali i da sada strahuje da u kantu za smeće umjesto prazne kutije cigareta ne ubaci novčanik ili da se na ulici ne zatekne s cipelom na jednoj, a tenisicom na drugoj nozi.



### 3. PRIPOVIJEDANJE

Riječju *priča* označujemo mit (mythos kao glavni dio tragedije u Aristotelovoj *Poetici*), redosljed i sustav u književnom djelu opisanih događaja, određenu književnu vrstu, ali i neprovjerene glasine o pojedinim događajima i ličnostima. U svim tim značenjima prisutno je na neki način ipak jedinstveno shvaćanje priče kao jezične tvorevine u kojoj biva na poseban način izraženo nešto što se zbiva u vremenu, priča neke stvarne ili izmišljene događaje reda na način koji ne odgovara neposredno zbilji, na način kojem nije osnovni zadatak istinito izvještavanje. Priča je složena tvorevina u kojoj se na poseban način redaju pojedini manji dijelovi. Takvo redanje nazivamo pripovijedanjem, a ni jedan od dijelova priče, uzet sam za sebe, nije nešto što bi odredilo priču i omogućilo pripovijedanje. Priča nastaje osebujnim slaganjem onih elemenata koji uglavnom pripadaju svakom jezičnom izražavanju, a tom slaganju pripada određena tehnika koja uvjetuje pripovijedanje. Priča je ona struktura kojom je pripovijedanje zatvoreno između početka i kraja, a samim time oblikovano kao zasebna cjelina.<sup>5</sup> Priča se ostvaruje pripovijedanjem, a pripovijedanje neposredno razlikujemo od tumačenja, obrazlaganja ili zaključivanja. Pokušamo li strukturu priče objašnjavati na osnovi pripovijedanja možemo zaključiti da razlikovanje pripovijedanja od drugih načina kazivanja može poslužiti kao izlazište analize ako pazimo na onaj način pripovijedanja koji omogućuje da priča jednom započne i jednom završi. Kraj priče, kako god bio prividno iznenađan, uvijek nužno slijedi, možemo reći, iz samog početka. Ta je činjenica izuzetno važna ako imamo na umu da se tehnika pripovijedanja odnosi upravo na takav način povezivanja dijelova priče koji omogućuje da svaki idući dio objašnjava nužnost prethodnog<sup>6</sup>. Pripovijedanje nije naprosto izlaganje bilo kakvih podataka jednih iza drugih, nego je uvjetovano time što obuhvaća neko zbivanje. Pripovijedanje je zapravo nizanje određenih smislenih jedinica koje su povezane svojevrsno vremenskom perspektivom. Vrijeme, a ne prostor ili logički odnos, čini medij u kojem se zbiva priča, te je shvaćanje vremena konstitutivno za razumijevanje priče. Pri tome se pojavljuju dva problema. Prvi je vezan za određivanje osnovne jedinice ili osnovnog elementa pripovijedanja. Ta jedinica mora biti odvojiva od cjeline priče na takav način da je samostalno shvatljiva, a da je ipak nešto drugo od bilo koje jedinice bilo kakva jezičnog kazivanja, ona mora biti jedinica pripovijedanja, a ne

---

<sup>5</sup> usp. Solar, M. 2004. *Ideja i priča*. Zagreb: Golden Marketing – Tehnička knjiga, str. 103.

<sup>6</sup> Isto, str. 113.

razgovora, što znači da je njezino određenje ovisno o shvaćanju biti kakva pripovijedanja. Budući da je pripovijedanje vezano uz shvaćanje vremenske perspektive, ili vremena uopće koje služi kao medij u priči prikazana zbivanja, drugi je problem veza između vremenskog kontinuiteta zbivanja. Ako tako stvarno zbivanje raščlanjujemo na događaje, elementi priče mogu biti samo ispričani događaj, a to znači da treba razumjeti razliku između stvarnog i ispričanog događaja kao pretpostavku na kojoj se mora graditi svaka analiza pripovijedanja kao takvog, tj. takva analiza koja apstrahira od onog što je ispričano i ograničava se samo na formalnu stranu, na tehniku pripovijedanja.

Za sam kraj ovog poglavlja iskoristit ću citat iz Andrićeve *Proklete avlije* koji nam na najbolji način objašnjava potrebu za pripovijedanjem: *Mi smo uvek manje ili više skloni da osudimo one koji mnogo govore (...) A pri tome ne mislimo da ta ljudska, toliko ljudska i tako česta mana ima i svoje dobre strane. Jer, što bismo mi znali o tuđim dušama i mislima, o drugim ljudima, pa prema tome i o sebi, o drugim sredinama i predelima koje nismo nikad videli niti ćemo imati prilike da ih vidimo, da nema takvih ljudi koji imaju potrebu da usmeno i pismeno kazuju ono što su videli i čuli, i što su s tim u vezi doživeli ili mislili.*<sup>7</sup>

---

<sup>7</sup> Andrić, I. Prokleta avlija, EPH Zagreb (2008.), str. 39.

#### 4. ZBILJA KAO KNJIŽEVNI PROBLEM

Pojam zbilja danas je temelj na kojem se gradi svaki odgovor na tradicionalno pitanje o istinitosti književnosti, jer i shvaćanje da je to pitanje suvišno uvijek na neki način pretpostavlja da je istina zbilja i da je zbilja istina. U suvremenijoj se književnoj kritici zbilja sve manje upotrebljava kao uporište analize i vrijednosne ocjene, a vjernost zbilji nije ni pohvala ni polazište analize. Književna vrijednost kao da postaje neovisna o zbilji jer nas iskustvo uči da se sa zbiljom postupa u naše vrijeme s prijezirom, bitniji je bijeg od zbilje. Na zbilju se svatko može pozvati u smislu koji odgovara njegovim vlastitim namjerama, pa se tako čini da je u prosuđivanju književnih djela najbolje ostati unutar književnog svijeta kako u estetskom tako i u socijalnom smislu tog naziva. Pojam je zbilje ipak nemoguće potpuno isključiti iz proučavanja književnosti, pogotovo ako je riječ o književnim vrstama koje se široko koriste opisom tzv. vanjskog svijeta. U romanima se često opisuju zbiljski ljudi, stvari i događaji, predjeli pa i cijeli narodi, društva, običaji i povijesna zbivanja, a sve to na način koji neposredno ne ukida mogućnost provjerljivosti i čitatelj nerijetko mjeri roman zbiljom<sup>8</sup>. Ljudi i događaji u književnim djelima doduše nisu neposredno istiniti, roman ne izvještava neposredno o zbilji kao novinski izvještaj, ali se neki odnos romana prema zbilji kao predmetu opisivanja ne može ignorirati. Ako dozvoljavamo da novinski članak ili povijesni dokument drugačije obrađuju zbiljski događaj od romana ili pripovijetke, priznajemo da književnost posjeduje *poseban* odnos prema zbilji, odnos koji može biti određen i negativno, ali koji je u svakom slučaju nužan za razumijevanje i tumačenje književnih djela. Izmišljeni ljudi i događaji u romanu rijetko su potpuno izmišljeni i nose mnoge zbiljske karakteristike, kao što su i zbiljski ljudi i događaji rijetko bez izmišljenih dodataka, a to nas navodi na jednostavan zaključak da se književnost služi zbiljom kao građom. Književnost se služi jezikom, jezik je njezina prava građa i samo posredno, preko jezika, zbilja se pojavljuje u književnim djelima.<sup>9</sup> Ako je moguće obrazložiti odnos književnosti prema jeziku, dok je odnos jezika prema zbilji pretpostavka koja se može i osporavati, zbilja koja se pojavljuje u analizi književnih djela kao mogući predmet razmišljanja zapravo je samo iracionalni ostatak. Na sličan način javlja se potreba utvrđivanja zbiljskog u odnosu prema književnom i u ostalim

---

<sup>8</sup> Solar, M. 2004. *Ideja i priča*. Zagreb: Golden Marketing – Tehnička knjiga, str. 38.

<sup>9</sup> Žmegač, V. Zbilja kao književni problem, U: Žmegač, V. 1982. *Književnost i zbilja*, Zagreb: Školska knjiga, str. 104.

aspektima analize, osobito analize opsegom većih i složenijih književnih vrsta. Red npr. opisanih događaja u romanima Josipa Mlakića pripada oblikovanju, to je red koji pripada isključivo romanima, a same te događaje neovisno o djelima možemo shvatiti kao građu, odnosno zbilju. Uzročno-posljedični niz zbivanja oko početka rata, njegovog izbijanja i raspleta, a i vrijeme nakon rata teško ćemo moći odrediti samostalno, bez ikakvog odnosa prema zbiljskom uzročno-posljedičnom redu tih zbivanja. Nazovemo li prvi red događaja u tradiciji ruskih formalista fabulom, a drugi sižeom, fabula treba pripadati zbilji, a siže književnosti, pri čemu fabulu nećemo shvatiti kao neoblikovanu građu. Fabula nije ni idealan logički konstruiran sustav događaja prema kojem bismo mjerili efekte koji se postižu odstupanjem ili mijenjanjem toga sustava, ali ona nije ni skup besmislenih činjenica kao elemenata koji se mogu po volji raspoređivati. Zbilja kao fabula nameće se analizi kao primarni racionalni oblik umjesto kao neostvariva iracionalna tvar. Ako je pojam zbilje pri svemu tome izgubio značenje nečeg prisnog i svakome poznatog, potreba za utvrđivanjem odnosa književnosti i zbilje nije izostala. Ako nam shvaćanje zbilje kao tvari, odnosno građe ne pomaže u analizi književnih djela, ostaje da se oslonimo na relaciju da se jezik odnosi prema univerzumu ljudskog iskustva, a književnost oblikuje dio tog univerzuma. Književno djelo u tom smislu oblikuje svoj vlastiti svijet, a taj se svijet odnosi prema zbiljskom svijetu kao prema nekoj hipotetičkoj sumi svih mogućih iskustava. Zbilja je kao moguća slika svijeta na drugačiji način neophodna kategorija proučavanja književnosti od zbilje kao apsolutne slike svijeta ili kao neposredne izvjesnosti iskustva. Sliku svijeta koju daje književno djelo možemo doista uspoređivati sa slikama svijeta koje smo dobili iz povijesnih dokumenata, znanstvenih rasprava, religioznih uvjerenja ili filozofskih sustava, ali takve usporedbe samo na preduvjerenjima o tome što je zbilja, odnosno koja je slika zbilje prava, mogu osvijetliti odnos književnosti i zbilje s zaključkom da književnost, ako ne laže, sigurno prešućuje istinu.

## 5. INTERTEKSTUALNOST

Intertekstualnost je takav odnos među književnim tekstovima u kojem je za razumijevanje jednoga djela važno poznavanje drugoga, pri čemu je ta relacija među književnim tekstovima ispunjena značenjem koje se na drugi način ne bi moglo ostvariti<sup>10</sup>.

Roland Barthes navodi da je svaki tekst zapravo intertekst jer se u svakom tekstu nalaze elementi ranijih tekstova i okolišne kulture. Po Barthesu, *bilo koji tekst je novo pletivo novih citata. Djelići kodova, formula, ritmičkih shema, fragmenata drugih jezika itd. ulaze u tekst te su u njemu raspodijeljeni jer uvijek postoji jezik prije i poslije njega.*<sup>11</sup> Intertekst je opće polje anonimnih formula čije se porijeklo jedva može razaznati. To su uglavnom nesvjesni ili automatski citati bez navodnih znakova. Koncept interteksta dovodi tekst do društvenog područja, cijeli jezik, raniji i suvremeni, dolazi do teksta, ne slijedeći pritom put nasljeđa koji se može identificirati, razotkriti, nego proces diseminacije što garantira tekstu status ne reproduktivnosti, nego produktivnosti. Današnja teorija o tekstu okreće se od pojma teksta kao vela te teži uočiti tkivo pletiva, isprepletenost kodova, formula i označitelja, usred kojih se smješta subjekt te se tamo rastapa poput pauka u paučini. Barthes tvrdi da o tekstu može biti govora i u starijim književnim djelima i *klasično djelo može sadržavati raznovrsne razine i fragmente pisanja, igre označitelja mogu biti i tu prisutne, posebno ako dopustimo da se uključi djelatnost čitanja u tekstualnoj praksi, a ne samo djelatnost proizvođenja pisanog.*<sup>12</sup> Važno je uočiti da Barthes ne smatra nužnim da se drži uobičajenih distinkcija između dobre i loše književnosti jer se osnovna načela teksta mogu otkriti i u djelima koja tradicionalna kritika odbacuje, pa tako možemo na igru riječi ili označitelja naići i u djelima trivijalne književnosti. Barthes ide još dalje i tvrdi da sva praksa označavanja može stvoriti tekst, što se može odnositi na likovne umjetnosti, na glazbu, film i sl., a u krajnoj liniji to znači osporavanje postojanja književnih rodova, pa čak i autonomnosti pojedinih književnih vrsta.

---

<sup>10</sup> Maković, Z. i dr. 1988. *Intertekstualnost i intermedijalnost*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Predgovor, str. 7.

<sup>11</sup> Barthes, R. *Teorija o tekstu*, u: *Republika* br. 9-10 (1986).

<sup>12</sup> Beker, M. *Tekst/ Intertekst*, str. 13.. u Maković, Z. i dr. 1988. *Intertekstualnost i intermedijalnost*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

## 6. RAT U HRVATSKOJ PROZI

Rat protiv Hrvatske i Bosne i Hercegovine ogolio je osnovne značajke postmoderne kulture i time u našoj suvremenosti izdvojio dvije jasno razlučene faze: *prvu, imanentnu, umjetničku, zapadnu postmodernu* i *drugu, transparentnu, ratnu, istočnu postmodernu*. U vrijeme *prve, imanentne, umjetničke, zapadne postmoderne* autoreferencijalnost je bila metatekst jer su postmoderna književnost i umjetnost bile odgurnute na rub kulture, pa su same sebe morale tumačiti kako bi stekle važnost i tako bile konkurentne u svijetu masmedijske kulture i zasićenog postindustrijskog društva. U vrijeme *druge, transparentne, ratne, istočne postmoderne* autoreferencijalnost je postala ontotekstom jer je prvi postmoderni rat zaprijetio opstanku ljudi i kulture, pa je oživljavanje sjećanja na samoga sebe i svoju kulturu, ispisivanje memorije vlastitoga života i kulture, postalo jedini način da opstanu ljudi i kultura koji su izloženi razaranju.<sup>13</sup> Autoreferencijalnost kao metatekst odigrala je kulturogenu ulogu u stvaranju *prve, imanentne, umjetničke, zapadne postmoderne*, a autoreferencijalnost kao autobiografski tekst života preuzela je u *drugoj, transparentnoj, ratnoj, istočnoj postmoderni* ulogu ontogene čuvarice uspomena, a time i samoga opstanka.

U cjelini svoga mišljenja i izražavanja moderna je kultura bila orijentirana na vrijeme i stvaranje apsolutno nove umjetnosti građene na jezičnim eksperimentima. Nakon što se moderna kultura s osnovnom orijentacijom na vrijeme i zbilju u veličanstvenoj i tragičnoj dijakroniji iscrpila i napokon krajem 60-ih i 70-ih godina prestala postojati kao prepoznatljivo jedinstvo, došlo je do kulturološkoga obrata u kojemu je orijentaciju na vrijeme odmijenila orijentacija na prostor, a orijentaciju na zbilju i prirodni jezik orijentacija na druge tekstove i jezik kulture (načela intertekstualnosti, citatnosti, metatekstualnosti i sl.). Rat protiv Hrvatske i Bosne i Hercegovine postmoderni je rat zato što je to rat mrtvoga vremena Jugoslavije protiv svih onih prostora koji su proglasili neovisnost, tj. u toj državi i njezinu vremenu više nisu htjeli živjeti, a kako je svaki prostor ispunjen određenim ljudima i njihovom kulturom, to je zapravo osveta propaloga jugoslavenskoga vremena protiv života i kulture zabilježenih na

---

<sup>13</sup> Dubravka Oraić Tolić: Autoreferencijalnost kao metatekst i ontotekst, 143. str. u Oraić Tolić, D. i Žmegač, V. 1993. *Intertekstualnost i autoreferencijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

osamostaljenim prostorima (etnička čišćenja kao pražnjenje prostora od života, silovanja kao najdublja intimna uvreda, ubijanje gradova kao zgusnute kulture itd.).

Unutarnju dijakronijsku crtu, koju je u postmodernoj kulturi povukao njezin prvi rat, na osebujan način potvrđuje položaj i uloga autoreferencijalnosti u suvremenoj hrvatskoj kulturi. Hrvatska je kultura imala tu povijesnu nesreću da je prvi postmoderni rat počeo na njenom prostoru i cjelokupni kulturni život i razvoj odveo na neki specifičan put.

U fenomenu hrvatskog ratnog pisma rat nije gnoseološki problem, nije predmet spoznaje, nije metatekst, rat je u tom fenomenu ontološka zbilja ljudi i kulture pogođenih ratom, *autobiografija* hrvatske kulture u ratu. Dubravka Oraić Tolić navodi da Pavao Pavličić opisuje zadaću umjetnika i svoj vlastiti umjetnički *credo* u vrijeme rata kao autobiografsku rekonstrukciju razorene domovine, u njegovu osobnom slučaju srušenoga dvorca Eltz, simbola njegova rodnoga grada Vukovara.<sup>14</sup> Pavao Pavličić o ovoj temi piše u knjizi *Hrvatsko ratno pismo: Neka (umjetnici) izaberu jedno selo, jedan crkveni toranj, makar samo jedno stablo. Neka uoče koliko su uništeni, neka to dobro utuže, neka pokušaju zamisliti kako je sve to nekada izgledalo. A onda, kad uzmu pisati, slikati, snimati, komponirati, neka to selo, taj toranj, to stablo drže na umu. I to će biti dosta. (...) Možda je moja procjena kriva, možda se i u tome varam. Ali, ja sam odlučio postupati upravo tako. U svemu što ću pisati u idućih nekoliko godina, o čemu god moja proza govorila, ja ću nastojati obnoviti i dograditi srušeni dvorac Eltz u Vukovaru*<sup>15</sup>.

Pavao Pavličić je svoj naum i ostvario u djelu *Nevidljivo pismo* koje je autoreferencijalni tekst života koji obnavlja uspomene iz djetinjstva i mladenaštva provedenih u Vukovaru, *gradu kojeg nema*, a i Josip Mlakić u svojim djelima opisuje svoj rodni kraj, grad Uskoplje, tj. njegovu okolicu, planine i šume.

---

<sup>14</sup>Dubravka Oraić Tolić: Autoreferencijalnost kao metatekst i ontotekst, 142. str. u Oraić Tolić, D. i Žmegač, V. 1993. *Intertekstualnost i autoreferencijalnost*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.

<sup>15</sup> Oraić Tolić D. (1992.) *Hrvatsko ratno pismo*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, str. 454.

## 7. KAD MAGLE STANU

Josip Mlakić u svojim djelima, koje sam obradio u ovom radu, iznimno *koketira* s modernom kulturom, filmom, glazbom, književnošću i poviješću, ali i sa zbiljskim elementima i faktografskim povijesnim podacima. U ponekim djelima možemo vidjeti veliku povezanost s nekim književnim djelom ili filmom, ali Josip Mlakić uvijek u pojedinim detaljima odstupa od *originalnog* djela i gradi svoje djelo, ali uvijek nam ostavlja jasne simbole i detalje koji nas mogu odvesti do tog samog djela.

U djelu *Kad magle stanu* mnoštvo je elemenata intermedijalnosti i intertekstualnosti. Samo djelo u svom nekom okviru nalikuje na film, tj. knjigu *Let iznad kukavičjeg gnijezda*<sup>16</sup>. Jakov Serdar je poput Randlea Patricka McMurphy<sup>17</sup> (kojeg je u filmu izvrsno utjelovio Jack Nicholson), prebačen u umobolnicu zbog neuračunljivog ponašanja. Otkriva se da je McMurphy glumio kako bi mogao služiti ostatak kazne u relativnoj udobnosti i luksuzu, a Jakov je nakon incidenta u Veloj Luci gdje je glavom razbio prozor, prebačen u ustanovu u kojoj se nalazi i pripovijeda nam svoj put, tj. pojavljuje se kao okvirni pripovjedač. Osim McMurphyja, tj. njegovih fragmenata, pojavljuje se i lik glavne medicinske sestre koju Jakov naziva Aždahom, a ekvivalent joj je sestra Ratched koja je u filmu prikazana kao bezosjećajna i dosta oštra, McMurphy je tražio načine kojima će je pobijediti, ali ipak je ona pobjeđivala. U romanu je Aždaha malo blaža, ali još uvijek na tragu sestre Ratched.

Zanimljiva nam je i sama terapija, tj. proces *ozdravljenja*. Jakov i McMurphy u samom početku odbijaju terapiju, ali se kasnije priključuju, tj. započinju s terapijom. McMurphy je kao terapiju imao grupne sastanke na kojima se raspravljalo o problemima, brigama i slično, a

---

<sup>16</sup> *Let iznad kukavičjeg gnijezda* je film Miloša Formana iz 1975. s Jackom Nicholsonom i Louise Fletcher u glavnim ulogama. Film je adaptacija istoimenog romana Kena Keseyja. To je prvi film koji je osvojio svih pet glavnih Oscara (najbolji film, glavni glumac, glavna glumica, redatelj, scenarij), još od 1934. i filma *Dogodilo se jedne noći*, a nakon filma *Let iznad kukavičjeg gnijezda* se samo još jednom ponovilo, 1991. s filmom *Kad jaganjci utihnu*.

<sup>17</sup> kriminalac recidivist koji služi kraću zatvorsku kaznu zbog seksa s maloljetnicom.



Jakov je kao terapiju od doktora Fušeka<sup>18</sup>, po uzoru na Freudov tretman, dobio olovku i bilježnicu da zapisuje sve ono što ga tišti i muči.

Jakov se u sobi nalazi s Filipom koji ima na glavi smiješnu kapu, a u filmu je kapu na specifičan način nosio McMurphy i na taj način se Mlakić postepeno udaljava od filma jer je glavnog lika, tj. neke njegove karakteristike rasporedio na dva lika. Filip je u umobonici zbog traume s ratišta, a kasnije saznajemo da je Filipov otac platio doktoru Fušeku kako bi Filipu sradio invalidninu i samim time mirovinu, Filip je slučajno načuo očev razgovor s doktorom Fušekom i planira otići u inozemstvo, odnosno Novi Zeland.

U filmu se kao glavni medij stalno provlači televizija, tj. McMurphy diže *ustanak* jer želi gledati bejzbol, ali mu je gledanje televizora u termin utakmice zabranjeno. U ovom djelu imamo tri glavna medija, ali nijedan nije zabranjen, tj. svaki im je dostupan. Jakov najčešće čita *Majstora i Margaritu* ili sluša radio, dok Filip čita novine kao što su *Arena* i *Večernji list* i gleda neku sapunicu koju Jakov najprije ne želi gledati, ali se kasnije navukao i pratio ju je čak i kad je Filip otišao kući.

Za razliku od filma gdje je McMurphy pokušavao na sve načine pobjeći iz bolnice, Jakov na samom kraju djela ne želi predati bilježnicu doktoru Fušeku i na taj način produžuje svoj boravak u bolnici na koju se valjda već i navikao.

Jakov nam pripovijeda, tj. piše o događajima koji su ga obilježili, a dogodili su se u rovu, odnosno na položaju. Jakov se nalazi u bunkeru, tj. skloništu s još četvoricom suboraca, a s njim su Mato, koji je bio miran i staložen i nešto kao zapovjednik prema nekom prešutnom dogovoru jer je kontaktirao sa zapovjedništvom i radio je raspored kad je zagustilo, zatim Kifla, mršava spodoba duge i masne kose koji je bio prepun ironije i samoironije, Keške, dežurnio spletkaroš s nadimkom na koji je bio alergičan<sup>19</sup>, i Dječak, najmlađi na položaju, zdrav i pun energije, ali mu nitko ne zna ime jer je bio samozatajan i nenametljiv.

Mlakić je u svoje likove prikazao kao petoricu stereotipnih likova koji se javljaju u ratnim filmovima i knjigama, Mato kao primjer staloženog i mirnog vojnika, uvijek u sjeni, ali je spreman peuzeti inicijativu i postati liderom kad je to potrebno, Keške kao primjer glavnog galamdžije, *najhrabrijeg* ratnika, a kad zagusti postaje najveća kukavica i izuzetno nesiguran u sebe, Kifla kao primjer flegmatičnog i pomalo nepristupačnog borca, a zapravo je bio

---

<sup>18</sup> Jakova iznimo zabavlja doktorovo prezime koje sugerira čovjeka koji nešto loše radi; Filip ga naziva čovjekom u najboljim godinama.

<sup>19</sup> keške- jelo od pšenice i piletine, sprema se za Božić u Uskoplju.

najjači kad je zagustilo i kad je trebalo biti jak, čovjek u kojeg se možeš pouzdati da te neće ostaviti na cjedilu, Dječak je primjer samozatajnog, dobro odgojenog dečka koji se suprotstavlja svojim strogim roditeljima i dolazi na ratište kako bi se dokazao roditeljima i okolini, takvi likovi su u sjeni, gledateljima/čitateljima su ili nezanimljivi ili simpatični i gotovo uvijek prvi stradavaju, a tako je i u ovom djelu. Na kraju, imamo i lik Jakova koji je neka vrsta moderatora, čovjek koji sve prati iz pozadine i zapaža određene stvari, lik koji je uvijek najzanimljiviji publici i izaziva najviše simpatije i pozornosti čitatelja/gledatelja jer uvijek iza sebe ima neku tužnu priču, tužni događaj koji je odredio njegovu sudbinu i životni put, lik kojem publika oprašta i neke loše i ružne poteze koje čini u životu. Skup ovih odabranih likova čini *klapu*, grupu koja funkcioniра vrlo dobro zbog lika koji je prešutni vođa i koji ih sve drži pod nadzorom i zajedno (Mato), ali uvijek postoje neke trzavice među pojednim članovima te grupe koje se protežu sve do pogibije, nesreće ili u pojedinim primjerima čak i do pomirenja tih sukobljenih likova.

Pri samom kraju djela, Jakov je otišao na drugi položaj u kojem je bilo tridesetak ljudi, a imao je osjećaj da je upao u poznato okruženje, kao da svaki položaj ima svoje Kifle, Mate i druge stereotipne borbe, bilo koji položaj da je izabrao naišao bi na isti tip, istu strukturu ljudi.

### **7.1. Podjela ljudi na kategorije**

Jakov je u svojim slikama iznio svoju podjelu ljudi na kategorije. Prije rata postojale su samo dvije kategorije, bezuvjetni matematički plus i matematički minus, a dodao je i treću kategoriju koju je nazvao čekaonicom, tu je smjestio ljude za koje još uvijek nije odlučio u koju će ih kategoriju smjestiti.

Njegova najnovija podjela ima pet kategorija:

1. Crno-bijeli svijet: U ovu je kategoriju Jakov smjestio samog sebe i smušenjake, naivce, kvazipacifiste, glupane, raznovrsne mistifikatore, one koji mijenjaju trendove kao košulje i uvjeravaju ljude i sebe da je to normalno, oni koji vjeruju u zavjere i slični profil ljudi. Sve te ljude povezuje nepostojanost, iz Matine kiše će izaći potpuno mokri<sup>20</sup>, većina tih ljudi ne prepoznaje granicu između zafrkancije i zbilje i na sve reagiraju kao na zafrkanciju.

---

<sup>20</sup> *Rat ti je jednostavna stvar, to ti je ko kiša, čekaš da stane i gledaš da što manje pokisneš. Nema tu, bolan, puno filozofije.* u Mlakić, J. 1999. *Kad magle stanu*. Zagreb: Faust Vrančić, str. 93.

2. Ljudi s užetom: Ovaj tip ljudi se rijetko pronalazi po crtama bojišta, a ako su i bili, kratko su ostajali. To su vrlo ambiciozni ljudi koji su za nebo pripeti nevidljivim užetom i uvijek nepogrešivo isplivaju na površinu, onaj tip ljudi koji do zacrtanih ciljeva gazi preko leševa.
3. Sol zemlje: To su mirni, uravnoteženi ljudi koje nije lako izuti iz čizama, nikad ne podižu revolucije i ne mašu zastavama. Jakov smatra da na tim ljudima počiva svijet, ali se nikad neće naći u knjigama *Who is who*, niti neće biti junaci hollywoodskih filmova, oni uvijek ginu u sredini filmova. To su ljudi koji plaču kad im se plače i češu se gdje ih svrbi, oni su vojska ljudskih mrava koja popravlja mravinjak kad je srušen. U ovu je kategoriju Jakov smjestio Mirsada i Matu.
4. Sitne duše: U ovu kategoriju pripada Keške, to su ljudi koji će bez razmišljanja *zajebat* nekoga za cijeli život, ako to njima donosi ikakvu korist, proračunati ljudi, oni su ljudski talog koji ispliva na površinu za vrijeme rata, tzv. *mirni susjedi* koji mogu pod tepih pospremiti deset Auschwitza.
5. Umri muški: Ova skupina je bunar bez dna, cijela paleta hollywoodskih likova utjelovljenih u Humphreyu Bogartu s neizostavnom cigaretom među usnama, neurotični Mel Gibson iz *Smrtonosnog oružja*, Leoneovi lovci na ucijenjene glave, igrači ruskog ruleta, McMurphy iz Leta iznad kukavičjeg gnijezda, Hašekov Švejk, Sir Oliver i njegov tajanstveni mister Bing<sup>21</sup>, svirepi sibirski kockari iz Kiševe priče i sl. Jakov za opis ovih ljudi koristi i Andrićevu rečenicu iz priče *Oko kazana* kojom je on opisao svog junaka; bježe od časti i titula, onako kao što se drugi otimaju za njih.

U neku zasebnu skupinu, koju je nazvao stado, Jakov svrstava masu ljudi koje je teško smjestiti u bilo koju kategoriju. Jakov napominje i da se neki ljudi mogu smjestiti u više kategorija, a neki se mogu smjestiti u gotovo sve kategorije koje je naveo.

Jakov je posebno izdvojio Kiflu za kojeg smatra da je čovjek s velikim Č, ali misli da je u njemu bilo puno više potencijala i nije ga mogao smjestiti ni u jednu kategoriju ljudi i na kraju je napravio kategoriju u koju je smjestio Kiflu, a tu je kategoriju nazvao *Rođen da živi*. Jakov nam govori da je Kifla bio obdaren svime što je bilo potrebno da se probija kroz život bez problema, ali je bio anarhist pa se trovao travom, tabletama, pio, kockao, igrao ruski rulet i sl. Jakov ga je usporedio s nadarenim nogometašem koji do talenta drži kao do lanjskog snijega, igrači koji piju kao smukovi, ne treniraju, ulaze u sukob sa svima, igrači koji se osamdeset

---

<sup>21</sup> likovi iz Bunkerovog stripa *Alan Ford*, sir Oliver je prevarant, sitni lopov, prividni plemić, a Bing je njegov zalagaoničar.

minuta vuku po terenu kao prebijene mačke, a onda u deset minuta naprave nešto što raznim *hatunićima*<sup>22</sup> ne uspije za deset godina. Jakov navodi da im je sudbina izvjesna, životare par godina od tih povremenih bljeskova, seljakajući se iz kluba u klub, a na kraju završe u seoskom klubu igrajući za srednje ćevape i pivo.

## 7.2. Usporedba Bosne sa sapunicom

Kao što sam prije naveo, Jakov s Filipom gleda sapunicu koja je prepuna raznih stereotipa na svim razinama od scenarija, radnje, sve do likova. Jakov pisca tih sapunica zamišlja poput Llosinog piskarala<sup>23</sup> koji poput robota udara po pisačkoj mašini. Jakov promišlja o sličnostima između života i sapunice i zaključuje da je većina nacionalnih povijesti poput sapunice, svaka nacionalna povijest ima nacionalne ikone i crne vragove. Jakov navodi u djelu da većina nacionalnih *sapunica* završava određenim datumom iza kojeg su svi sretni i zadovoljni, a bosanska *sapunica* još uvijek traje i trajat će jer nitko ne zna što je još scenarist zamislio. Bosanska povijest je spetljana i kontradiktorna i ima tri usporedna tijeka radnje u kojima su likovi isti, a samo *anđeli* i *đavoli* po nekoj čudnoj matematici mijenjaju predznake, pa tako Srbi imaju svoje *đavole* u obliku Hrvata i Bosanaca, Hrvati u obliku Srba i Bosanaca, a Bosanci u obliku Srba i Hrvata, a svaki od njih sebe zamišlja *anđelom*. Jakov zaključuje da su ljudi u Bosni, uključujući i njega, fascinirani i poviješću, a pred sam rat se više pričalo o povijesti nego o nogometu; *kad fukara počne tumačiti povijest, to je signal pametnima da bježe tisuće kilometara daleko od nas.*<sup>24</sup>

Jakovu je posebno zanimljiv poznati mehanizam iz sapunica, a to je amnezija koja produži seriju barem za deset epizoda. Govoreći o bosanskoj *sapunici*, Jakov zaključuje da nijedno bosansko *klanje* nije doživjelo svoj rasplet, svako se razvodni u nekakvoj amneziji koja odjednom nestane u nekoj od posljednjih epizoda i posluži jedino kao povod za novo klanje. Mlakić ovom rečenicom govori o ponovljivosti svih ratova na ovim prostorima u kojima su se odabirale strane i ratovalo se protiv *drugih*, a nakon toga se živjelo u miru s tim *drugima*, odnosno drugačijima do nekog idućeg rata gdje su se ljudi ispremiješali i potomci onih *drugih*

---

<sup>22</sup> Jusuf Hatunić (1950.-1991.), obrambeni igrač poznat po gruboj i oštroj igri, bio je prejak za sport koji je igrao, više ga se cijenilo kao čovjeka, a ne kao igrača.

<sup>23</sup> Mario Vargas Llosa, peruanski pisac i nobelovac; piskaralo- manični pisac radiodrama Pedro Camacho, čije pikantne, oštre sapunice ne prestaju plijeniti pažnju slušalaca.

<sup>24</sup> Mlakić, J. 1999. *Kad magle stanu*. Zagreb: Faust Vrančić, str. 64.

su možda postali *pravi*, a pojedini *pravi* postaju *drugi* i opet se sve vrti u krug do nekog idućeg rata i novog *klanja*.

Jakova je zaintrigirao i jezik sapunica u kojem sve frca od velikih riječi, a Jakov to naziva filozofijom u rinfuzi. Jakova sva predratna prijateljstva i poznanstva podsjećaju na usiljene citate iz sapunica, na nešto što je bilo reda radi, s istim žarom kojim su se prije *lizali*, s tim istim žarom su istresali rafale jedni na druge.

Jakov se na kraju poglavlja osvrće i na završetak sapunica koji je gotovo uvijek sretan, med i mlijeko, ali postoji i alternativni završetak u kojem scenarist u maniri Stvoritelja potopi svoj *Titanic* ili ga zatrpa potresom ili vulkanom. *Koji od ta dva završetka čeka našu sapunicu, ne znam. Znam jedino da se naši đavoli nikada neće popraviti ma koliko to čvrsto obećali, jer postoji jedna velika razlika između sapunice i života: u životu nije važno događa li se nešto u prvoj ili posljednjoj epizodi.*<sup>25</sup>

Ovom metaforom Josip Mlakić izjednačava život, tj. rat i sapunicu, ali navodi da život ipak nije tako jednostavan i predvidljiv i nikad ne znamo što nas još čeka i kako će se naš život odvijati u budućnosti jer nam mogu propasti svi naši planovi i nadanja. Navodi da se *đavoli*, tj. političari nikad neće promijeniti ma koliko to oni obećali i samo čekaju priliku, tj. pravo vrijeme kako bi ponovno ubacili amneziju i pokrenuli neko novo *klanje* zbog svojih interesa.

---

<sup>25</sup> Mlakić, J. 1999. *Kad magle stanu*. Zagreb: Faust Vrančić, str. 65.

## 8. PSI I KLAUNOVI

Romanom *Psi i klaunovi* Josip Mlakić uspješno uvodi lik infantilnog pripovjedača u svoje ratno pismo. Tip dječjeg romana, određen odnosom dječjeg lika i odrasle osobe, najčešće nekoga izvan obitelji, uz kojeg dječji lik spoznaje određene životne istine, koji zajedno čine jednu socijalsku narativnu figuru jakih osobnosti, nazivamo *međugeneracijskim romanom*.<sup>26</sup> U narativnom je smislu ovaj tip romana određen odnosom djeteta i odrasle osobe iz čega proizlazi romaneskna struktura obilježena izostankom klasične pustolovine, s naglašenom psihologizacijom likova, što takav tip romana svrstava u obrazac socijalno-psihološke proze. Riječ je o jednom dijelu romana realističnoga pripovjednog modela u kojima djeca stupaju u bliske odnose s odraslim osobama, ponekad slučajno, spletom životnih okolnosti, ponekad i ciljano, ali gotovo uvijek tražeći u njima nadomjestak za emocionalnu prazninu uvjetovanu obiteljskim kontekstom odrastanja. U ovom djelu taj infantilni pripovjedač je Dušica koji se u svojim pričama oslanja na Sama i uz njega saznaje neke životne istine i izuzetno ga cijeni i voli, imamo gotovo sve elemente dječjeg romana i lako bismo ga mogli smjestiti u tu kategoriju, ali je i tema pomalo netipična za dječje romane, tj. radnja ovog romana se bavi malo težim i složenijim temama.

Glavni lik Dušica nagovara majku da ga pusti s ocem i bratom na miting u Sarajevo, a ona pristaje pod uvjetom da uzme na put bilježnicu i napiše zadaću koju je dobio zbog toga što je svome prijatelju Hamidu opsovao Aliju<sup>27</sup>, a on je klikerom razbio prozor. Sastavak je trebao biti ogroman, na barem sedam ili osam stranica, trebao je biti napisan na hrvatskom jeziku, a tema je bila *Putovanje u bolji svijet*. Pod boljim svijetom podrazumijeva se Europa, tj. stoljetne težnje naroda s ovih prostora da ostvare slobodu, a kazna za nenapisanu zadaću su tri *keca*, a za promašenu temu dva *keca*. Dušica odlučuje pisati o odlasku na miting u Sarajevo, iako Sarajevo nije Zagreb, ali je u Europi.

### 8.1. Intermedijalnost romana

---

<sup>26</sup> Sanja Vrcić-Mataija, Prilog tipologiji hrvatskoga dječjeg romana FLUMINENSIA, god. 23 (2011) br. 2, str. 143-154.

<sup>27</sup> Alija Izetbegović(1925.-2003.)-prvi predsjednik samostalne Republike Bosne i Hercegovine.

Kao što sam naveo kod romana *Kad magle stanu*, Mlakić i u ovom romanu puno pažnje posvećuje povezanosti s nekim djelom iz popularne kulture i time si gradi okvir u koji zatim upisuje radnju svog djela, na postojeći okvir dodaje svoje ideje i zamisli. *Psi i klaunovi* temelje se na jednom od najuspješnijih filmova jugoslavenske kinematografije.

*Ko to tamo peva?* jugoslavenska je komedija apsurdna iz 1980. koju je režirao Slobodan Šijan. Film ima višeslojnu priču o tragikomičnim nezgodama putnika u jednom dotrajalom autobusu koji iz provincije vozi prema Beogradu, u kojoj se skriva alegorija o malograđanskom licemjerju, te o raspadu Kraljevine Jugoslavije u osvit Drugog svjetskog rata.<sup>28</sup>

Kao i u filmu, i u ovom djelu radnja se odvija u autobusu i oko putovanja u glavni grad, u filmu Beograd, a u romanu Sarajevo. U filmu konduktor Krstić, kojeg je utjelovio Pavle Vujisić, i njegov sin posjeduju firmu Krstić, u romanu se firma zove *Vrbas expres*. Zanimljiva je analogija između Krstića i Starog (Pero) jer su obojica prikazani kao ljudi koji imaju jako kratak fitilj i djeluju živčano i mrzovoljno. Mlakić je u potpunosti prilagodio pojedine segmente filma, počevši od *incidenata* kod sakupljana karata. Naime, u filmu putnici negoduju zbog cijene karata, tj. misle da je preskupo, a ovdje su također ljudi mislili da će ići besplatno na miting, a kad im je Pero zaprijetio da će ih izbaciti iz autobusa, svi su platili. Zanimljiva je i cijena karata koja je potpuno ista u filmu i u knjizi, ali je u drugim valutama.

Aleksandar Berček utjelovio je pomalo priglupog Miška, vozača autobusa i sina gospodina Krstića, a u romanu također autobus vozi sin Stojko, ali nije priglup, nego je pomalo čudan i agresivan. U filmu Miška u rat odvodi vojska, a u ovom djelu Stojko dobrovoljno odlazi u rat i nakon toga očevi preuzimaju autobuse i oni postaju vozači.

U filmu se pojavljuju dva mlada *cigana* koji sa sobom nose harmoniku, a u romanu se u drugom gradu također pojavljuju *cigani* koji sviraju harmoniku na pozornici s natpisom *Dobro nam došli!* i hrvatskom i muslimanskom zastavom. Prisutnosti tih *cigana* u autobusu možemo povezati sa prisutnošću sastava *Ritchieva djeca*. Osim *cigana*, u gradu je i svadba i povezujemo je s mladencima koji su se u filmu ukrcali u autobus odmah nakon svadbe, a utjelovili su ih Slavko Štimac i Neda Arnerić. Zanimljivo nam je i skupljanje putnika na ostalim stanicama po putu koji popunjavaju prazna mjesta u autobusu, ali i izbacivanje jednog putnika iz autobusa jer je slučajno opalio iz puške, a u ovom se romanu ne spominje razlog zbog kojeg je Stojko izbacio putnika. Taj izbačeni putnik je u filmu trčao za autobusom, a

---

<sup>28</sup>[http://hr.wikipedia.org/wiki/Tko\\_to\\_tamo\\_peva](http://hr.wikipedia.org/wiki/Tko_to_tamo_peva) (20.8.2013).

ovdje su na samom početku za autobusom trčali članovi *Ritchieve djece* kako bi stigli na autobus. Na putu u glavni grad (u romanu Sarajevo, a u filmu Beograd) autobus nailazi na sprovod. U filmu im starac bez zubi govori da ne mogu dalje, a ovdje im prilazi čovjek u žutoj kabanici i govori im da ne mogu dalje. U filmu u tom trenutku nailazi povorka koja ide na sprovod učitelju kojeg su ubili *zlikovci* (sinovi Jove Stevića) i svi putnici mu idu na sprovod jer bi bio red da odu. U romanu je sahrana nekom momku iz sela kojeg su našli u jarku i čovjek im govori da su ga ubili Srbi i napominje da su okolne šume i gore prepune četnika. Zapravo nitko ne zna kako su ga ubili i taj čovjek govori da imaju oni svoje metode i otrove i da je jedan čovjek jedva pobjego od petorice četnika. Stojko poziva putnike na sahranu, a u filmu ih je pozvao stari Krstić, i Stojko napominje da moraju ići jer su ga ubili srbočetnici, a kad netko napomene da se možda napio i utopio Stojku se to nimalo ne sviđa. Vaso se nasmijao na to dobacivanje, a Stojko je poludio i nazvao ga četnikom i upitao ga je li mu smiješno to što su ga njegovi ubili. Nastalo je komešanje, Stojko je napao i Sama koji je branio Sovu, a Mačak je htio uskočiti Samu, ali je on odbio njegovu pomoć, primirili su se i krenuli su na sprovod. Šomi pita neku baku što je bilo s pokojnim i jesu li ga ubili četnici, a baka mu je šapatom odgovorila da ga nisu ubili nikakvi četnici, nego se napio i pao u jarak, a to mu nije bilo prvi put. Zanimljiva nam je i scena podivljalog konja koji se otrgnuo zato što su se svi okrenuli i zanimljivije im je bilo to što je Šomi Sovu nazvao Vaso, a osim toga, u filmu su također konji podivljali u scenama koje se događaju oko sprovoda. U filmu glumac Bora Todorović drži govor svom pokojnom stricu, a u romanu se mikrofona prihvatio Gospon i pričao je o *vječitoj Hrvatskoj*, a Mačak je negodovao, Gospon još govori i da *...ovako, svuda gdje žive Hrvati, majke ispraćaju djecu na vječiti počinak, To je naš hrvatski križ.*<sup>29</sup> Gospon pokušava jeftinim političkim govorom i floskulama pridobiti narod i njihovu naklonost, čak mu ni posljednji ispraćaj nije prepreka za nametanje svojih ideja i ideala. Stojko je stao uz ljude s lovačkim puškama, a zatim je negdje nestao. Pojavio se nakon sat vremena s još petoricom ljudi, koji su ostali u mraku kao siluete, uzeo je svoje stvari i otišao se boriti, a putnicima je poručio da ljude ubijaju, a oni idu mlatarati zastavama po Sarajevu. Te godine su u Sarajevu organizirali koncert YUTEL ZA MIR<sup>30</sup> i ljudi su još uvijek vjerovali u očuvanje Jugoslavije i *mahali su zastavama* slušajući neke od velikih zvijezda jugoslavenske estrade, a

---

<sup>29</sup> Mlakić, J. 2006. *Psi i klaunovi*. Zagreb: V.B.Z., str. 67.

<sup>30</sup> Koncert koji se održao u sarajevskoj dvorani Zetra 28.7. 1991. i na kojem su nastupili brojni izvođači s jugoslavenske scene, pokrovitelj koncerta je bio program YUTEL koji je bio poznat po zalaganju da se očuva jedinstvo Jugoslavije.



u Hrvatskoj je već počeo rat i ljudi su ginuli. Moguće je da se Mlakić upravo prisjetio tog događaja rečenicom da oni idu u Sarajevo mahati zastavama, a ljude već ubijaju i nisu svjesni da će jako brzo doći i oni na red i da će rat uskoro početi i kod njih. Stari Stojka nije pokušao zaustaviti, samo je Dušicu milovao po kosi, Dušica je potrčao za njim, ali se on nije osvrtao. Stari je preuzeo volan, a Dušica je sjeo na mjesto konduktera i zbog toga je bio jako ponosan, ali i žalostan jer se udaljio od *Rithieve djece*.

U autobusu je bilo hladno i Pero je govorio kako nema grijanja., a u filmu Krstić u autobusu ima peć na drva i tako grije putnike. Ovaj detalj udaljava roman od filma, pravi malu razliku i vodi roman na neki svoj put, nešto po čemu će se razlikovati, ali će ipak biti vidljiva poveznica s filmom.

Zanimljivo je da, kao i u romanu *Kad magle stanu* gdje Jakov spominje knjigu *Let iznad kukavičjeg gnijezda*, i ovdje se spominje film *Ko to tamo peva?*, ali neizravno jer Dušica govori da je otac ubacio jedinu kasetu koju je imao i da je taj film gledao već sto puta, ali je i sada gledao kao da ga gleda prvi put. Dušica govori da je *u filmu također neki autobus išao nekamo i neka su Cigančad pjevala, stari se svako malo smijao*.<sup>31</sup> Netko je od putnika upitao ima li nešto normalno i kako mu nije dosta tog srpskog sranja, a Starog je to jako živciralo i ubrzo je izgubio volju za gledanjem. Ova činjenica nam je zanimljiva zbog toga što se unutar same intermedijalne veze romana i filma na tematskoj razini, ubacuje i sam film u radnju i samim time imamo intermedijalni element unutar intermedijalne veze romana i filma na kojem je zasnovana radnja romana.

## **8.2. Putovanje u bolji svijet**

Zanimljiva je podjela ljudi u autobusu. Na jednoj strani sjedili su Hrvati, a na drugoj Muslimani. Prije ovih podjela na nacionalnosti i borbi za samostalnost svi su bili zajedno, a sad su se počeli razdvajati. Pripovjedač navodi da se prije nije znalo što je čije, osim crkava i džamija, a sada je sve hrvatsko ili muslimansko (kafići, sela, parkirališta, glazba, a uskoro i škole). Zanimljivo je i to što su sad svi postali veliki Hrvati ili Muslimani, Muslimani više *nisu* pili i držali su do svojih zakona i običaja, ali ovdje u autobusu su neki i kriomice pili. Šomi navodi da je pisalo u *Oslobođenju* da je njihova općina prva u Jugoslaviji po potrošnji alkohola po glavi stanovnika, a da Muslimani nisu pili bili bi oko 50. mjesta jer je njihovo

---

<sup>31</sup> Mlakić, J. 2006. *Psi i klaunovi*. Zagreb: V.B.Z., str. 51.

selo bilo pola-pola, tj. miješano. Jedino Sam nije krio bocu kad je pio, ali on nije bio pod Mačkovom<sup>32</sup> ingerencijom, ali je bio hodžin sin i time je davao loš primjer. Budući da nisu smjeli pušiti u isto vrijeme u autobusu, također su podijelili vrijeme kad su pušili jedni, a kad drugi. Mačak i Gospon<sup>33</sup> su se morali dogovoriti, a Gospon je odmahnuo rukom jer mu je smetalo pušenje, a Mačak i u tome želi biti bolji od Hrvata. Šomiju je bilo dosadno i slao je Muslimanima alkohol, ali su mu ga oni vraćali. Učo (Musliman) ,koji je pio, dao je Hrvatima preko puta plosku i on ju je napunio i Dušica nam navodi da je to bio prvi primjer međunacionalne suradnje u autobusu. Šomi želi da ljudi pjevaju i masa se upecala na njegovu udicu. Gospon je počeo pjevati pjesmu *Oj ti vilo, vilo Velebita* i ljudi su prihvatili, ali samo do drugog stiha jer nitko osim Gospona nije znao riječi, a i on je imao jako kreštav glas. Nakon toga je započeo pjevati pjesmu *Ustani bane* i netko ga je pratio na harmonici, ali opet znaju samo refren i Dušica zaključuje da se harmonikaš slabo pripremio za Europu. Mačak se spremao da započne svoju pjesmu, ali je Šomi započeo crkvenu pjesmu *Zdravo tijelo Isusovo* i si Hrvati su je pjevali, osim Gospona, a Šomi zaključuje da je sigurno prije bio veliki komunjara kad ne zna ovu pjesmu. Mačak je konačno dočeka svoj red i započeo pjevati *Mejru* i svi Muslimani su pjevali i hrvatski harmonikaš ih je pratio, ali je prestao zbog pogleda Hrvata. Dušici je bila draga ova pjesma, ali se rugao Hamćetu kad bi je pjevao. Interesantno je to što narod ne zna pjevati domoljubne pjesme i budnice, nego zna samo crkvene i *narodne*, čak su im bliže i pjesme one druge strane, ali ih sad ne smiju znati.

### 8.3. Zastave

Prije početka puta, Hrvati i Muslimani stavili su na autobus svoje zastave. S jedne strane je bila hrvatska, a s druge muslimanska. Stari je cinično spomenuo da Muslimani imaju dvije zastave, onu koju stavljaju na džamiju i ovu novu, Starog je to jako živciralo i na svoju kuću je stavio hrvatsku zastavu. Zanimljivo je što je Mačku smetalo to što je hrvatska zastava bila malo poviše, Starom to nije bilo jasno, a Mačak mu odgovara poznatom floskulom *Čist račun, duga ljubav*.

Postavljači zastava, tj. predvodnici puta Mačak i Gospon, donijeli su veće zastave (valjda su ove bile XXL) i nisu se dale zavezati u sredini jer su bile nove. Ovo je simbol pokušaja zajedničkog suživota u ono vrijeme, trudili su se ostati zajedno i povezani, ali se taj *čvor*

---

<sup>32</sup> Mehmedalija Mačak- predvodio Muslimane na miting, volio da ga zovu efendija Mačak, a kasnije narod izobličio u Mačak-efendija i Mačor- efendija.

<sup>33</sup> Gospon- predvodio Hrvate na miting, *veliki Hrvat*, a zapravo je bio obični bugojanski klošar, otišao u Zagreb pred godinu dana i pokupio zagrebački govor.

stalno otpuštao, sve dok se jednog dana nije potpuno *razvezao*, a još se ni danas nije ponovno *zavezao*. Svi u autobusu su također imali svoje male zastavice i ponosno su ih istaknuli, a svaki su sjeli na onu stranu na kojoj se je nalazila njihova velika zastava.

Nakon dolaska u kafanu *Kod mrtvog konja*, koja se zapravo zove *Kod Bibera* u kojoj su morali odsjesti nekoliko dana jer je rijeka prijetila poplavom, Mačak želi skinuti njihovu zastavu jer misli da to više nema smisla jer su se sukobili oko Šomija i Sama. Dušica je otišao na autobus i skinuo zastave, Stari im posprdno govori da su im dugo i bile zajedno. Dušica je brzo skinuo zastave, čvor samo što nije popustio i bile su mokre i zalijepljene za staklo. Šomi mu je mahnuo da mu baci zastave, hrvatsku je uhvatio, a kad mu je bacao muslimansku, on se samo okrenuo i zastava je pala u prljavu lokvu. Muslimani su poludjeli, a Mačak je pokupio zastavu i odnio ju je u kafanu kao ranjenika i u WC-u ju je oprao. Stavio ju je na metalne nosače kraj kamina da se osuši, a na drugoj strani je već bila hrvatska zastava. *Kamin je sad mijenjao autobus, samo zastave više nisu bile zavezane, između njih je poput provalije zjapio otvor ložišta.*<sup>34</sup> Ljudi su se podijelili i u kafani, Hrvati su sjedili uz ostakljeni zid bliže kaminu, a Muslimani su zauzeli mjesta s druge strane. Stari je sjedio sam, a žene<sup>35</sup> koje su pokupili putem sjedile su u polumraku druge prostorije, dok su Sam i Dušica sjedili za šankom, njih se još uvijek te podjele nisu ticale. Netko je kasnije zapalio hrvatsku zastavu, Gospona nije bilo nigdje, a Mačak je stao među ljude i pokušao je smiriti situaciju. Netko od Mačkovih je polomio stolicu i prijetio je, gazda Hare je na to poludio i prislonio mu je pištolj i tražio je sto maraka za stolicu. *Mačak se pravdao da nitko od njegovih nije zapalio zastavu. Gazdu je to samo potpucalo. Strgnuo je muslimansku zastavu s onih nosača i ubacio je u vatru. Izgorjela je poput lista papira. Mačak je ukočeno gledao u njega.*<sup>36</sup> Gazda je rekao ljudima da je sad jedan-jedan i zaključio da otkako su stigli u kafanu samo bi radili gužvu, oči bi jedni drugima iskopali. Ivo je rekao da je netko ubio Gospona jer je šešir pronašao kraj rijeke, a napomenuo je i da se jako dobro zna tko ga je ubio. Panika se kao lopov uvukla u kafanu i svaka je strana počela spajati stolove, a Mačak i Ivo, preuzeo je mjesto vođe, postavili su stražare kraj stolova koji su u ruci imali noge od stolova. Stigla su dva policajca i navode kako se ništa nije dogodilo dok se ne nađe leš ili živ čovjek. Kavana je Dušicu podsjećala na groblje ili na kuću u kojoj leži mrtvac.

---

<sup>34</sup> Mlakić, J. 2006. *Psi i klaunovi*. Zagreb: V.B.Z., str. 85.

<sup>35</sup> Seka i njena majka, bile su Srkinje.

<sup>36</sup> Mlakić, J. 2006. *Psi i klaunovi*. Zagreb: V.B.Z., str. 97.

#### 8.4. Ritchieva djeca

Dušica je sjedio na stražnjem sjedištu zajedno s rock bandom *Ritchieva djeca* koji je dobio ime po nekom gitaristu koji je bio najbrži u sviranju različitih tonova i zvao se Ritchie. Taj sastav činili su predvodnik, gitarist i pjevač Šomi Legenda, pravim imenom Ante kako su ga svi počeli zvati u zadnje vrijeme i njemu je bilo draže, a prije je tvrdio da Ante i *showbusiness* nekako ne idu zajedno, bio je pijanica i neradnik, gotovo svi su ga prezirali i smatrali ga lošim utjecajem na druge. Osim Šomija, u bandu je bio i basist Vaso kojeg su svi zvali Sova, bio je šumarov sin, a Dušičin brat Stojko nije ga mogao smisliti i govori im da bi ih Vasini mogli prebaciti do gitarijade u Sokolcu transporterima. U sastavu je bio i bubnjar Sam, tj. Samir, hodžin sin koji je u školi bio najbolji učenik i najviše je Dušici pomagao oko zadaće, ispravljao je tekst i Dušica se čudio kako Musliman zna bolje hrvatski jezik od Hrvata. Vrlo nam je zanimljiv nacionalni sastav članova banda jer je Šomi bio Hrvat, Sam Bosanac, a Vaso Srbin. Oni se nalaze na zadnjem sjedištu, izdvojeni od nacionalnih podjela i smatram da simboliziraju Jugoslaviju i to onu Jugoslaviju, tj. ljude koji su neodlučni i žele ostati neutralni i izvan svega, ali ih ipak kasnije sukobi uvlače *unutra* i ne mogu se oduprijeti. Šomi ih ne želi svrstati niti u Hrvate niti u Muslimane i govori da su oni svoji i da su oni *rock and roll* nacija, a kao što sam ranije naveo, Šomiju je u zadnje vrijeme bilo drago da ga opet zovu Ante, iako je to ime ranije odbacio. Samim tim prešutnim činom sam sebe deklarira i svrstava u svoju skupinu, a i cijelo vrijeme provocira Muslimane alkoholom, dok je Hrvate prešutno poštudio i podbadao je samo Stojka koji ga baš i nije volio. Nakon što su odveli Sovu, a Sam ga je pljunuo i pljusnuo, Šomi je sjeo na slobodno mjesto na hrvatskoj strani i izgovorio da se balinče osililo. Mačak je to shvatio kao provokaciju, a Gospon govori da se Sam stvarno čudno ponaša. Gospon i Mačak započeli su borbu za duše *Ritchieve djece*, a to su osjetili i ostali i raspravljaju je li čudno ponašanje razlog za provokaciju, a hrvatska strana počinje spominjati šamar kao razlog Šomijeve reakcije.

Band se ipak na kraju raspadne, baš kao što se raspala i Jugoslavija, svatko je u njoj odabrao svoju stranu, samo što su je neki odabrali svjesno i na početku, a neki su se prešutno priklonili onoj strani kojoj su se morali.

#### 8.5. Maske

Na putovanju u Sarajevo stali su u nekom gradu gdje je u jednoj prodavaonici Šomi kupio deset maski pasa i deset maski klaunova. Klaun je izgledao bezazleno, čista plastika i imao je mali crni šešir, crveni okrugli nos i tušem nacrtanu suzu na svakom obrazu, a pas je djelovao

prijeteće. Šomi želi da nastupe s maskama i predlaže da band nazovu Psi i klaun jer je staro ime ofucano, a Šomi i Sova bi bili psi, a Sam klaun. Sam predlaže ime Psi i klaunovi koje mu se čini prikladnije, ali mu se ne sviđa nastup pod maskama. Nakon sprovoda, Stojko sa sobom uzima masku psa, a sa Šomijevog lica je skinuo masku psa, Šomi je cijelo vrijeme mijenjao maske. Nakon Stojkovog odlaska, Dušica je sjedio naprijed i stavio je masku na lice da lakše zaspi, ali se nije mogao naviknuti na ono što vidi jer su mu panjevi i grabovi djelovali zastrašujuće, a kroz masku još i gore. *Činilo se kao da nisam u autobusu, da lebdim na nekom pijanom brodu, da je sve oko nas tješnje i mračnije, a oni grabovi i panjevi vani još sablasniji. Kao da svijet, kada navučemo masku preko lica, postaje nekako drugačiji, uži, manji, ili tako nekako.*<sup>37</sup> Autobus je udario u balvan koji je bio postavljen na cesti kao barikada i u autobus su ušli sumnjivi tipovi i odvede Sovu, ... *vidio sam dvojicu likova koji su išli prema zadnjim vratima. Preko lica su imali navučenu masku psa, potpuno istu kao onu Šomijevu. Ovako u mraku, prošarane sjenama, izgledale su sablasno.*<sup>38</sup> Dušica stalno misli da je jedan od njih Stojko jer je imao dvije maske i znao je da je Sova Srbin, ali ga kasnije Sam tješi da to sigurno nije bio Stojko. Sam se usprotivio napadačima, a Šomi se pretvarao da spava, čak se pretvarao i kad su napadači otišli. Tim činom skinuo je svoju pravu masku, dokazao je da je kukavica, Sam ga je pljunuo i ignorirao, a Šomi ga je pitao što je mogao učiniti i dokazao da je znao što se događa i da nije spavao, Sam ga ignorira. Sam je izbacio maske kroz prozor i s prezirom band nazvao *Pičke i klaunovi*. Šomi nagovara Dušicu da bude novi basist, a Sam je na to loše reagirao i rekao Šomiju da nema ni basista, a ni bubnjara i pljusnuo ga je.

Nakon što su stigli u kafanu gdje su se nalazili neki lokalni ljudi koji su kartali, počeli su i Šomijevi sukobi s gazdom kafane i lokalnim ljudima. Netko od kartaša je naručio glazbu i gazda je ubacio kasetu s narodnjacima, svira pjesma Safeta Isovića *Nigdje zore ni bijela dana* i kartaši su glasno pjevali i udarali po stolu. Naslov se pjesme čini kao opreka naslovu ustaške pjesme *Evo zore, evo dana*, koja je ponovo postala aktualna i popularna pred sam rat, jer su je kartaši pjevali istim žarom kojim su hrvatski *domoljubi* u to vrijeme po raznim skupovima pjevali pjesmu *Evo zore, evo dana*. Šomi je stalno dozivao konobara i izigravao klauna i gazda je reagirao, a i kartaši su prijeteći gledali prema njemu, ubacio se i Mačak komentaron da se ovo moralo dogoditi jer je cijelim putem provocirao.

---

<sup>37</sup> Mlakić, J. 2006. *Psi i klaunovi*. Zagreb: V.B.Z., str. 71.

<sup>38</sup> Isto, str. 74.

Dušica je kasnije izašao na zrak i čuo je neki razgovor i nakratko je vidio nečiju ruku koja je izronila iz mraka kao ruka utopljenika iz tamne vode. Dušica se zaledio i smio se zakleti, makar je sve potrajalo samo sekundu ili dvije, da je taj netko držao u ruci masku psa. Dušica je pozvao van Sama i sve mu je ispričao, stajali su vani i gledali su kako pada kiša i Sam je izgovorio da ovo neće stati, Dušica misli da govori o kiši, ali je Sam možda mislio na ubojstva jer je taj odgovor djelovao dosta dvosmisleno.

Šomi je još uvijek razmišljao o gitarijadi u Sokolcu, Dušicu čudi kako nije razmislio da bi se tamo mogli pojaviti njihovi psi i odvesti ih kao što su ovi psi odveli Sovu.

Dušica razgovara s gazdom i pita ga zašto putnici stalno *gužvaju*, a gazda mu odgovara: *To ti je tako. Dođe tako neko vrijeme, ko bolest, ko neka Božja kazna, šta li... Ljudi povilene i svi pođu nekako ličit jedni na druge.*<sup>39</sup> Gazda još dodaje da svi postanu tura ili jazija, tj. glava ili pismo, nema trećega. Dušica se nadovezuje i kaže kao psi i klaunovi, ali gazda nije shvatio pa mu objašnjava da misli na loše i na one manje loše ljude. Sam je odlučio odvesti Seku i njenu majku u selo, a pri povratku je našao Šomijeva maske, rukom je pokazao na neko neodređeno mjesto gdje ih je našao. Sam je stavio maske na šank i buljio je u njih, Šomi je prišao i stao je uz Dušicu i Sama. Sam je uzeo maske i listao ih je poput karata, a zatim je odvojio pse na jednu gomilu, a klaunove na drugu, klaunove je bez riječi pružio Šomiju i izašao van.

Ostali su u kafani još četiri dana jer se rijeka podigla i bili su odsječeni kao da su otok, a Šomi se pokušao *šlepati* s Dušicom i Samom. Ujutro je Sam ispred kafane razbacao maske koje su bile licem okrenute prema asfaltu i bile su prepune kišnice. Dušica ga je pitao zašto je razbacao maske, a on mu odgovara: *Vidiš gdje živimo. Na otoku na kojem svi nabacuju maske. Dušica je razumio zašto je bacio pse, ali mu nije bilo jasno zašto je bacio i klaunove. Sve je to isto. Nema jednog bez drugog. Nema pasa bez klaunova.*<sup>40</sup> Sam govori Dušici da su ljudi psi, skoro svi. Sam je nakupio deset komadića cigle i dest kamenčića. Cigle simboliziraju klaunove, a kamenčići pse. Poredao je pola pasa i pola klaunova u jednu liniju, a druge je složio u liniju nasuprot ovoj prvoj. Dušici je izgledalo kao da će se pobiti, a Sam mu kaže da se i hoće pobiti. Dušicu zanima zašto su pomiješani psi i klaunovi, a Sam mu tumači da svatko ima svoje pse i klaunove. Sam je povukao crtu među sukobljenim stranama i Dušici pojasnio da se zbog toga ratuje, tom crtom Sam misli na granicu, na ljude koji će ratovati zbog nekog teritorija.

---

<sup>39</sup> Isto, str. 100.

<sup>40</sup> Isto, str. 110.

Iste večeri u kafanu je stigla muzika, maske nitko prije pokupio, uzeli su ih oni lokalni ljudi koji su ranije kartali, četvorica su nosili masku psa, a dvojica masku klauna. Prebili su Šomija koji je klečao ispred pozornice i kojem nitko nije htio priskočiti pomoći a kad su odlazili skinuli su maske i razbili su prozor na kafani i dva prozora na autobusu s muslimanske strane. Dušica je ušao u autobus i vidio je razbacane male zastavice po sjedalima koje su ga podsjećale na mrtvace. Kasnije su se svi okupili oko televizora na kojem je neki čovjek pokazivao srušenu kuću i govorio da se zna tko ju je srušio i čudio se da mu je netko uopće postavio to pitanje. Sam je rekao da je počelo, a Dušica ga naivno, dječaćki pita što je počelo, Sam mu odgovara: *Jebi ga, šta. Dernek. Gužva na sve strane.*<sup>41</sup> Putnici smješteni na tom otoku bili su odsječeni od svijeta, nisu znali ni što se događa, a oni su se svađali oko sitnica kao što su zastave, raspored sjedenja, psovke, verbalne uvrede na nacionalnoj osnovi, a u isto vrijeme u *vanjskom* svijetu je počinjao rat i ljude su tjerovali iz kuća ili su im rušili kuće.

Voda se povukla treći dan i tad je Dušica našao Uču koji je nestao i lice mu je bilo prekriveno muljem, preko lica kao da mu je bila navučena maska od blata, podsjećao je na kip od gline. Dušica mu je isprao lice, a gazda mu je napravio drveni sanduk u koji su ga smjestili.

Te večeri se Pero probudio iz transa u koji je upadao kad je mnogo pio, navukli su najlon na porazbijana stakla i spremali su se na put jer se rijeka konačno povukla. Krenuli su navečer i odlučili su se vratiti kući, nitko više nije spominjao odlazak na miting, ulazili su u autobus kao razbijena vojska. Ivo je sjeo na Gosponovo mjesto, još uvijek im je bilo važno tko će gdje sjediti i tko je vođa njihove strane, nisu ni pomišljali da su zajedno u tome i da ih sve ove nevolje i smrti Gospona s jedne strane i Uče s druge strane ujedine barem do dolaska kući gdje bi se opet mogli dijeliti na Muslimane i Hrvate jer su ovdje bili samo putnici jednog autobusa kojeg je pratila nesreća. Kući su se vozili kroz jedan kanjon, a Dušicu su stijene podsjećale na različite likove. Jedna stijena ga je podsjećala na mrtvački sanduk i to je rekao Samu koji se stresao i izrekao rečenicu koja je bila naslov zadaće, Putovanje u bolji svijet. Sama je mrtvački sanduk podsjećao na bolji svijet, svijet gdje neće biti podjela na vjere i nacionalnosti.

Desetu i jedanaestu zadaću odlučio je napisati Sam. Dušica mu je rekao da je i sve prijašnje zadaće pisao on, a Sam mu kaže da ih je pisao sam, a on ih je samo prepravljao. Desetu zadaću Sam je nazvao *O maskama*. U njoj progovara o svom najstarijem strahu, a to su

---

<sup>41</sup> Isto, str. 115.

maske. Bojao se maski još od kad je Rođo nosio masku vruga, najviše se prepao kad je Rođo skinuo masku. *Maska je osoba i ne postoji lice ispod nje, postoji samo vrag: ali ne i dobroćudno Rođino lice ispod. Ono je iluzija, a maska stvarnost.*<sup>42</sup> Prisjeća se još jednog događaja iz djetinjstva, bilo je vrijeme maškara i na cestu je izašao tek kad su sve maškare prošle. Iz ulice je istrčao Rođo, a za njime petero djece s jednostavnim maskama poput Šomijevih pasa i klaunova. Prepoznao je Šomija, tada je još bio Ante, koji je imao masku Pinokija i uspio je zadržati Rođu koji se sakrio iza Sama jer se i on bojao maski. Kad je vidio Šomijevo lice ispod maske, Rođo je podivljao i počeo panično bježati, kad je i on bio maskiran nije se bojao. Netko od djece je imao dvije maske i jednu je dao Samu koji ju je navukao na lice i nije ga bilo strah, čak je i uživao. *Svijet ispod maske je izgledao potpuno drugačije. Maska na licu me štitila, bio sam jedan od njih, i to je bio najbolji lijek za strah od maškara.*<sup>43</sup>

Sam prepričava još jedan san iz djetinjstva u kojem je sanjao maske, ne može pobjeći iz kruga, svi imaju bezlične maske, bezlične poput kršćanskih slika na kojima se javlja svjetlost iz oblaka. Imao je loš predosjećaj kad je Šomi kupio maske, kao da je znao da ovo putovanje neće dobro završiti. Ovu zadaću piše na koljenima i svjetlo je vrlo loše. Oni koji puše pri svjetlosti žara cigareta izgledaju kao demonske maske, kao da su njihova lica načinjena od tamnih obrisa, podsjećaju na grube skice u ugljenu ili na negativ onih blještavih maski iz noćne more. Zamišlja kako nemaju onih dijelova lica koji ostanu u jakoj sjeni, a i cesta koja je osvijetljena jednim farom također ga podsjeća na tu noćnu moru.

Sam zaključuje da nema puta u bolji svijet, barem ne dok se svi okolo pretavaruju u maskirane zombije. Prisjeća se običaja pravljenja posmrtnih maski, kao da netko govori pokazujući na masku da je ovo mrtvac, a ne prah u koji će se pretvoriti. *Na putu između praha i živih ljudi su maske, posmrtne ili neke druge, svejedno. Što su onda maske? Ljudski strah od praha, smrti, velikog sna, čini mi se, i ništa više.*<sup>44</sup> Sam zaključuje da je vrijeme smrti definitivno vrijeme maski i tu puta u bolji svijet nema. Ostaje samo pustinja i spoznaja da smo prah, i maske kao jedina zaštita od iskonskog ljudskog straha od smrti, prah je naša posmrtna maska.

---

<sup>42</sup> Isto, str. 122.

<sup>43</sup> Isto, str. 124.

<sup>44</sup> Isto, str. 127.



## 8.6. Završetak romana

U posljednjoj zadaći, Sam navodi da je u autobusu bila smrtna tišina, Pero je uspio naći radio-stanicu na kojoj je svirala pjesma grupe *Europe, The final countdown*. Josip Mlakić je izvrsno odabrao pjesmu koja najavljuje događaje koji će se tek dogoditi jer pjesma ima dosta mračan uvod, a i sam naslov najavljuje posljednje odbrojavanje, a i jedna je od najizvođenijih pjesama na sportskim susretima<sup>45</sup>, tj. služi kao najava *obračuna*. Ime samog sastava je također simbol, simbol te Europe u koju su tako silno željeli stići, ali nisu uspjeli.

Pero je dao Samu pištolj jer je smatrao da je jedini noramalan u autobusu. Iz suprotnog smjera vidjeli su kolonu vozila koja im je dolazila u susret. To su bili ljudi koji su bježali iz sela, Sam se sjetio priče u kojoj vlak pun putnika ide u jednom smjeru, a svi drugi, vozila, ljudi, vlakovi u suprotnom; ovi u vlaku su, poput njih u autobusu, išli u susret tajanstvenoj katastrofi. Desetak minuta kasnije stigli su do mosta, ostatak uskotračne željeznice. Most je bio uzak i trebalo je provjeriti može li autobus proći preko mosta. Poput mnogo detalja koje sam ranije naveo, i ovaj je dio Mlakić *uzeo* iz filma *Ko to tamo peva?* jer su i u filmu imali problema s mostom koji je bio oštećen zbog topova koji su prošli preko njega. U filmu odustaju od prelaska mosta, ali je ovdje Pero odlučio da idu preko mosta i svi su izašli iz autobusa. Grupirali su se Hrvati i Muslimani, to grupiranje se pretvorilo u automatizam, u nekakav refleks. Na horizontu se vidjela neka svjetlost, gorjelo je selo, a po mostu su bile obješene vrećice koje su podsjećale na groteskne zastave. Pero je odlučio proći most, uspješno je prošao prvu polovicu mosta, a onda je zadnji lijevi kotač propao. Tad je odjeknula prva detonacija, granata je pala 50 metara od autobusa, svi su brzo podignuli autobus, a iz prtljažnika je strašno zaudaralo, počeo se raspadati Učin leš. Kad je autobus prošao, pala je i druga granata na gotovo isto mjesto gdje i prva. Pero je odveo autobus iza krivine i svi su trčali u autobus kad je pala i treća granata koja je pogodila most, a on se srušio poput onog Titovog na Neretvi. Netko od putnika je rekao da su to Srbi, a probudio se i Šomi kojem je Dušica rekao da ih gađaju četnici. Ušli su u tunel koji se nalazio ispred njih. Zadah leša počeo se osjećati i u autobusu pa su svi otvorili prozore, ali je ulazio svjež zrak koji je zaudarao na vlagu i trulež. Ispred njih je bila voda i našli su se u klopci. Više nitko nije ni progovorio, nikome više ništa nije bilo važno i mogao je pušiti tko je kad htio. Topli odsjaji cigareta Sama

---

<sup>45</sup> [http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Final\\_Countdown\\_\(song\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Final_Countdown_(song)) (12.9.2013.)

su podsjećali na tanke isprekidane užarene crte, dvije s jedne i dvije s druge strane. Prolaz između njih podsjećao je na duboku tamnu provaliju i činilo se da se ona neprestano širi i usred te provalije ostali su samo Dušica i Sam. Sam smatra da je mrak oko njih savršen, kao da su došli tamo gdje ničega nema. *Zadah smrti se, poput vlage, uvlačio u sve.*<sup>46</sup> Ovom rečenicom Sam nam potvrđuje da je ljude tek strah od smrti uspio *ujediniti* ljude u autobusu, iako nitko ni sa kime nije progovorio ni riječi, ali su ipak konačno bili povezani u jednoj stvari, ta jedna stvar ih je ujedinila.

Sam zaključuje da se naprijed u Dušičin svijet nije moglo, bilo je jasno da je promašio temu, ali to sad nikoga nije brinulo. *I koga boli ona stvar zbog toga što sva naša putovanja u bolji svijet obično završe u savršenoj klopci.*<sup>47</sup> Ovom rečenicom Mlakić opisuje svačiji život, bez obzira koliko se mi trudili i planirali savršen svijet, savršen životni scenarij, uvijek će se dogoditi neke stvari, naići ćemo na prepreke i barikade koje će promijeniti naš put prema savršenom svijetu i odvest će nas na neki novi put koji ne vodi u savršen svijet.

Sam kao završnu sliku zamišlja da je netko osvijetlio autobus i odjednom se nalazi u svojoj noćnoj mori, svuda oko njega su utvare, ljudi s maskama, i nitko više samo psi i klaunovi. Ovu završnu scenu tumačimo tako da zaključujemo da se Sam upravo sad nalazi u svojoj najvećoj noćnoj mori, ali je sakriva mrak i ne zna kad će i kako će pobjeći iz nje, tj. nije siguran hoće li uopće moći pobjeći iz nje, možda će ostati u toj fikciji.

---

<sup>46</sup> Isto, str. 133.

<sup>47</sup> Isto, str. 134.

## 9. ŽIVI I MRTVI

U romanu *Živi i mrtvi*, Mlakić opisuje grupu odmetnutih i ostavljenih hrvatskih vojnika, grupe koja je ostavljena i koja se potuca po bosanskim planinskim vrletima, u strahu od srpske vojske, ali i dojučerašnjih saveznika, Bošnjaka. U tu sumornu i depresivnu suvremenu priču Mlakić uvodi i paralelnu radnju, koja se događala prije pola stoljeća u Drugom svjetskom ratu, kad su u domobranskoj postrojbi zajedno ginuli i katolici i muslimani. Oni su, također, bili okruženi dvostrukim *zidom od mraka*, krvoločnim ustaštvom i osvetoljubivim partizanima, koji su nadirali s druge strane. Te dvije priče su se na koncu ispreplele, čineći jednu jedinstvenu strukturu beznađa. Na pitanje zbog čega rat s Bošnjacima, Tomo odgovara: *Da ovdje ima pingvina, mi bismo zaratili i s njima.*<sup>48</sup>

Kao moto romana Josip Mlakić uzima Andrićeve rečenicu iz *Travničke hronike* *Svi smo mi mrtvi, samo se redom sahranjujemo*. Radnja romana počinje velikom zbrkom jer ljudi na položaju ne znaju što se točno događa i vlada kaos. Prije nekoliko dana počeli su sukobi Hrvata i Muslimana, nalaze se visoko u planini i s jedne su im strane Muslimani, a s druge Srbi. U dolini vide plamen zapaljenih kuća po hrvatskim selima. Tomo opisuje svoje suborce, svaki od njih je specifičan po svojim osobinama, Mlakić je odabrao i za ovaj roman sličan profil vojnika kao što su i u romanu *Kad magle stanu*. Muslimani su digli zapovjedništvo u zrak i skupina se sprema za proboj i kreću prema Uskoplju. Zanimljivo je to što je Mlakić za mjesto prema kojem će se povlačiti odabrao svoj rodni grad Uskoplje, teren koji jako dobro poznaje i na kojem je i on sam ratovao 90-ih godina. Krenuli su u proboj, trebaju proći 15-20 kilometara, a najvažnije je da ovu noć prođu prva dva kilometra kraj srpskih položaja, moraju proći Crne vode, a onda nakon Grobnog polja krenuti prema Uskoplju. Tomo se cijelim putem pokušava sjetiti gdje je ranije čuo za Crne vode i Grobno polje, činilo mu se bliskim i poznatim.

### 9.1. Vatre i sjene

Robe je panično pucao i otkrio njihov položaj, a Srbi su ispalili svjetleću raketu i cijela se planina obojala u crveno. Sjene su luđački igrale oko njih, širile su se i nestajale, pojavljivale se s najnemogućijih strana i groteskno uvijale, čas tamne, čas obojene u neku hipnotičku crvenu boju. Te noći su prvi put vidjeli vatre, Robe je probudio Tomu i panično mu ih

---

<sup>48</sup> <http://www.posavski-vremeplov.com/ljudi-u-vremenu/grass-iz-gornjeg-vakufa/> (12.9.2013.)

pokazivao prstom, ali Tomo ništa nije vidio. Riječ vatra podsjetila ga je na nešto određeno i neugodno i tada se sjetio da su negdje u pričama bile vatre, ali se ne sjeća u kojem kontekstu. Vatra je gorjela 50 metara više od mjesta gdje su bili, kad su joj prišli, nije se vidio plamen, povremeno se izdignuo plameni jezik i odsjaj vatre kroz granje. Tomo se sjetio da nijednom nije čuo pucketanje vatre, to ga je zaledilo, probio se kroz maline, ali nikakvu vatru nije vidio.

U idućoj slici koju je Mlakić nazvao *Sjene na zidu* Tomu je probudila jaka detonacija i on se prisjeća detonacije s početka rata, netko je digao u zrak jedinu srpsku kuću u selu. Iako je ta kuća bila napuštena, nije mogao zaspati jer je nestalo struje i selo je izgledalo sablasno, osjećao je neki nemir. Sjetio se da je tu bila i sjena, izgledala je poput široko raširenih krila neke nemani koja vreba iz mraka, a stvarala su je otškrinuta vrata, tako se grijala i druga soba, djed bi povremeno stavljao drva u peć. To je bio jedan od detalja kojih se sjećao iz djetinjstva, a mnogo važnije detalje je uspio zaboraviti. Sjećao se jednog detalja kad se sjena širila iznad njega, kao da ga demonska krila pokušavaju obuhvatiti, a kad je začuo majčin glas mislio je da to govori mrak. Tad je prvi put čuo za Grobno polje, spomenuo ga je otac, shvatio je da je to nešto o čemu se ne smije govoriti, a otac je to spomenuo samo zato što je djed pričao o tome u prodavaonici. Sjene na suprotnim zidovima promijenile položaj, na zidu je bila sjena pješčanog sata, kasnije je zamišljao da smrt u jednoj ruci drži kosu, a u drugoj pješčani sat.

Priču o Grobnom polju i Crnim vodama Tomo je sklapao iz nejasnih fragmenata, znao je da je djed za vrijeme rata bio tamo i da se samo on izvukao živ iz nekih borbi koje su se tamo vodile. Djed Martin bio je u domobranima i jednom mu je prilikom rekao da je tamo bilo i vatri, ali djed je tada već bio u nekom svom svijetu i Tomo je sve uzeo s nekom rezervom. Iz tog razdoblja Tomo se još sjeća detalja kad bi djed otvorio peć i stavljao drva u nju, tad bi sjene plesale po zidu, a obrisi djedova tijela kao da su gorjeli. Prisjetio se i pjesme koju je djed zapjevao tik pred smrt, a Tomu su fascinirali stihovi te pjesme:

*Aj što mi se Travnik zamaglio?*

*Ili gori il' ga kuga mori?*

*Niti gori, nit ga kuga mori,*

*djevojka ga okom zapalila.*<sup>49</sup>

---

<sup>49</sup> Mlakić, J. 2002. *Živi i mrtvi*. Zagreb: V.B.Z., str. 49.

Čudi se kako svih tih godina nije razmišljao o tome, a sad je slagao mozaik i shvaćao je da se tamo događalo nešto strašno. Na Crnim vodama poginula su dva Martinova suborca i njihove leševe nikad nisu pronašli. U poglavlju romana koji nam pripovijeda Martin, saznajemo o misterioznom odlasku njegove grupe na poseban zadatak. Išli su kamionom i nekoliko puta su ga morali gurati. Prilikom jednog guranja, Martin je na prozoru vidio nekog starca koji ih je promatrao. Jedna strana lica bila mu je u sjeni, dok je drugu, naboranu i punu sjena, sablasno osvjetljavala svjetlost svijeće. Osim starca, Martin je vidio dvije žene i groblje u blizini, a kad je ušao u kamion, vidio je još više silueta žena i vidio je groblje, ali dosta nejasno. Vidio je i svjetlost svijeća na groblju i ta mu je svjetlost izgledala sablasno i plašila ga je. Kad su stigli na odredište, Ferid i Martin su vidjeli dvije vatre, ali su bile udaljene i nikome ih nisu spominjali. Crne su vode uski kanjon skoro okomitih obala, mračnog i zastrašujućeg izgleda. Martin je promatrao krupnija stabla ili klade u vodi koje je mogao raspoznati u polumraku kanjona, izranjala bi povremeno iz vode, a zatim kao da ih zastrašujuća sila povuče natrag, nakratko bi nestala i pojavila se uzvodno. Martina su neodoljivo podsjećala na utopljenika koji se grčevito i uzaludno bori protiv moćne bujice. Tog jutra su upali u zasjedu i poginulo je petero domobrana.

U trećem dijelu ponovo je Tomo pripovjedač i prisjeća se razmišljanja o djedu. To prisjećanje ga je podsjećalo na razbijanje u biljaru jer su mu se sjećanja činila slučajna poput kaotičnog kretanja biljarskih kugli nakon razbijanja i njihovih slučajnih sudaranja. Poput magle u romanu *Kad magle stanu* i kiše u romanu *Psi i klaunovi*, ovdje Tomu stalno prati sumaglica. Sumaglica kao da je bila granica nekog drugog svijeta, kao da je upao u vremensku rupu i vrti se po njoj bez nekog reda i smisla.

Mlakić u svakom svom djelu izabire jednu vremensku nepriliku koja se provlači kroz čitavo djelo i prati glavne likove i na pojedinim mjestima napominje da se magla provlači ili da još uvijek pada kiša. Romani *Kad magle stanu* i *Živi i mrtvi* povezani su maglom, a romani *Psi i klaunovi*, *Ljudi koji su sadili drveće* povezani su kišom, a tu možemo ubrojati i roman *Čuvari mostova* u kojem kroz čitavu radnju pada snijeg.

Zanimljivo nam je Tomino prisjećanje na narodne predaje u koje su djeca vjerovala zato što se pričanja u predajama temelje na vjerovanju u istinitost onoga o čemu se kazuje i traži se sloj vjerodostojnosti. Mlakić uvodi predaje zbog toga što želi u ovo djelo uvesti nešto iz naroda, želi sloj istinitosti, vjerodostojnosti teksta kojim oblikuje priču. Prikazuje doba djetinjstva koje je najpogodnije za predaje jer djeca još uvijek vjeruju u neke stvari, možda ne

u zmajeve i vile, ali vjeruju u narodne običaje. Zanimljivo je i to što prikazuje život kad su svi bili zajedno i nisu se pozivali na svoju vjeru i nacionalnost, zajedno su slavili svoje i tuđe blagdane. *Vjerovali su u praznovjerne predaje, podjednako i u svoje i u tuđe, s jednakim i nepoljuljanim uvjerenjem kao što su vjerovali da je sve njihovo jedino ispravno: izgledalo je kao da i jedni i drugi od svega najustrajnije vjeruju u tuđe predrasude.*<sup>50</sup> Tomo navodi da je negdje čuo da djetinjstvo prestaje kad prestanemo vjerovati u čuda ili bar u ono što smo ranije smatrali čudima.

Tomu je iritirala bezbrižnost pojedinih suboraca, kao da je on jedini ostavio u gradu nešto iza sebe, jedino on vrtio po glavi slike nekog vremena za koje mu se činilo da je nepovratno nestalo u onim sinočnjim vatrama koje su promatrali prije odlaska u proboj.

Skupina je krenula prema Crnim vodama i preko srušenog debla su trebali prijeći preko kanjona i Robe se bojavao pa ga je Tomo prenio preko na drugu stranu. Stigli su i do Grobnog polja i sjeli su na tri uzvisine koje su Tomu podsjećale na grobne humke i pušili su.

Vijali je izvadio tranzistor i čuli su se taktovi pjesme Josipe Lisac *O jednoj mladosti*.<sup>51</sup> Mlakić je opet odabrao pjesmu koja najprikladnije opisuje stanje u djelu. Grupa kreće na put

---

<sup>50</sup> Mlakić, J. 2002. *Živi i mrtvi*. Zagreb: V.B.Z., str. 97.

<sup>51</sup> **O jednoj mladosti**

Jedna mladost, jedan svijet nade

Raste tiho u srcu tvom

Drugi za te ovaj svijet grade

S malo prave istine u tom

Pričaju ti priče te

I svaka ima svoj sretan kraj

Al prešućuju da taj svijet krade

Baš tvog sunca sjaj

Jedna mladost, jedan san sreće

Al do nje još dalek, dug put

I dok srce na svoj put kreće

U taj svijet ocvao i žut

Odjednom ćeš shvatit sve

Kako nigdje nema plamena tvog

Poput mrtve rijeke svijet teče

Bez cilja svog

Tko zna, možda na me čeka neki drugi svijet

Tko zna, i u mraku katkad nikne divan cvijet

Možda, tko zna, jedna od sretnih

Jedna od tisuću bit ću baš ja

Tko da zna ( preuzeto s <http://www.tekstovipjesama.hr/lyrics/o-jednoj-mladosti/4581/> 22.9.2013.)

preko Grobnog polja prema šumi, a ne znaju što ih tamo čeka i samo se mogu nadati da će ih iza šume dočekati sigurnost. Osim tumačenja o putu, pjesmu možemo tumačiti i na način da govori o besmislu rata i trošenju mladosti za tuđe ideale za koje mnogi od boraca ni ne znaju koji su, bore se jer se moraju i brane svoj dom, ali imaju nadu da će im nakon rata biti bolje, nadaju se da će ih dočekati taj *drugi svijet* za koji se bore.

Četvrti dio kao pripovjedača opet uvodi djeda Martina koji ranije nije mogao ubiti neprijateljskog vojnika, ali je sad za kaznu morao zapaliti staje u kojima su bili smješteni i sustići svoju grupu. Martin se osjećao ispražnjeno, kao da mu je netko iščupao utrobu. Čuo je za sličan osjećaj koji imaju ljudi bez ruke ili noge kad osjećaju bol u ruci ili nozi koju nemaju. Kad oboli, prvo se javlja ravnodušnost, zatim divlja razdražljivost od koje bi imao osjećaj da se sav trese, a sve je završavalo glavoboljom. Martin je promatrao krajolik kroz jaru koja je igrala na samom rubu plamena, sve je izgledalo iskrivljeno i groteskno, iako je slika bila neobično čista i jasna. Nad dolinom je bila gusta magla, gledao je još neko vrijeme kroz užareni zrak, a zatim krenuo dalje. Martin je sa četom upao u zasjedu i svi su osim njega i Semina poginuli. Martina, poput Tome, također progone sjećanja iz djetinjstva, stalno ga sustižu i dolaze. Semin je bio ranjen i nije mogao dalje pa mu je Martin htio previti ranu duhanom, ali nije imao duhan. Semin mu je dao svoju kutijicu od srebra na čiji je poklopac bio urezan motiv travničke Šarene džamije. Semin je gledao u daljinu i ugledao je vatru, plamen nije bio jasan i vatra je bila udaljena. Semin više nije mogao dalje i padao je u nesvijest, buncao je i Martina je to podsjećalo na *Eli, Eli, lama sabahtani?* iz Muke po Mateju. Semin je rekao Martinu da ode i dao mu je kutiju za duhan, a gusta magla počela se dizati i Martinu se nametnula slika doline pod maglom i zbog nečega je vjerovao da je to bila posljednja slika koju je Semin gledao. Martin je samo čuo huk šume koji ga je podsjećao na djetinjstvo, kao da nad melankoličnom melodijom struji čista, iskonska tuga, koja nema u sebi ništa oslobađajuće, nego naprotiv, kao da ima u sebi nešto otrovno.

U petom dijelu pripovjedač je ponovo Tomo. Grupa se nalazi u štali koju su zauzeli i odmaraju. Tomo misli da je vidio iskru i slabašnu vatru i razišljao je o vlastitoj kući koja gori. Te vatre su ga podsjetile na onu vatru koju su on i Robe vidjeli ranije, a ova ga je podsjećala na tu jer je imao osjećaj da jedna i druga dolaze iz nekog drugog vremena.

U štali su prespavali, a probudio ih je pucanj, Robe je slučajno ubio Ivu, a kasnije je ubio i sam sebe. Iskopali su grobove i sunce im je udaralo u leđa i gomila zemlje se jedva raspoznavala od njene sjene. I ova sjena ga je podsjećala na krila ogromne grabežljivice, baš

poput one iz djetinjstva, sve su sjene groteskno, do neprepoznatljivosti bile uvećane i izobičene. Nakon pokopa krenuli su dalje i magla se sve više pojačavala i kiša je neugodno padala. Kad su izašli iz magle, Tomo je osjetio olakšanje, kao da su ušli u novi svijet kroz neku zavjesu. Upali su u zasjedu u kojoj je neprijatelj ubio Malog, Tomo je plakao. Vijali je bio najprisebniji, vidjeli su samo siluetu i Vijali ga je zaklao, Tomo je to vidio samo u filmovima, a i opet je vidio odsjaj vatre, Vijali misli da je to možda zasjeda. Probili su se i hodali su nekoliko sati, a onda su stali kraj nekog usjeka i tu su odmarali. Tomo je zaspao, a kad se probudio vidio je da Vijali čisti kutiju za duhan koju je našao u šumi. Tomo je vidio da je neka džamija na poklopcu i nije mu bilo jasno odakle se tu našla, ali ju je svejedno uzeo i stavio u torbu.

## 9.2. Groblje

Martin je, nakon što je ostavio Semina, stigao u blizinu nekog groblja, vidio je siluetu visokog nišana. Uzeo je Seminovu kutiju i htio je zapaliti, ali mu se učinilo da je čuo korake. Panično je ustao i obišao deset metara u krug, ali sada se ništa nije čulo. U mraku nije mogao napipati gdje je ostavio kutiju, a iz blizine je doprao huk sove, a kad je utihnuo, učinilo mu se da opet čuje korake. Prestao je tražiti kutiju i krenuo je prema groblju.

Na isto groblje, samo pedeset godina kasnije, nailaze i Tomo, Vijali<sup>52</sup> i Ćoro. Vijali je rekao suborcima da je na kilometar od njih neko groblje. Ćorina baka je živjela u tom selu i on nije znao ni za kakvo groblje s ove strane. Bili su kratki s municijom, ali su krenuli i ispred sebe su vidjeli groblje, tj. vidjeli su nišane, stečke i križeve. Ćoro je mislio da zna teren, ali zbunilo ga je groblje, zna da selo drže naši. Tomo želi zaobići groblje, a i Ćoro misli da je groblje ukleto, nešto mu ne štima, ima nešto u groblju. Vijali je sarkastičan, njega ne zanimaju takve stvari. Tomo je došao do ograde groblja i iznenada je začuo huk sove, zvuk došao iznenada i Tomo se stresao od nelagode, grčevio je stegnuo pušku i krenuo prema ogradi groblja. Groblje je bilo ograđeno bodljikavom žicom i na groblju je bilo stećaka, križeva i nišana, ali nisu ni na kakav način bili odijeljeni i ovaj je detalj bunio Tomu jer nikada nije vidio ovakvo groblje, a brinula ga je i monumentalnost svih spomenika. Tomo, Vijali i Ćoro vide sjene i siluete, sve ih to jako buni, malo je pun mjesec, a malo je potpuna tama, a kad se pun mjesec ponovo pojavio

---

<sup>52</sup> Vijali - dobio nadimak po bivšem talijanskom nogometnom reprezentativcu Gianluciju Vialiju koji je među prvima počeo brijati glavu na ćelavo, postao prepoznatljiv po tome.



počela je pucnjava. Tomo je vidio siluetu koju je pogodio, a zatim je vidio da je Ćoro mrtav, a i vojnik kojeg je on pogodio također, pao je točno preko Ćore i izgledalo je kao da su ostali u zagrljaju. Tomo pada u letargiju, ali ga iz nje izvlači Vijali. Stalno vide siluete koje se stapaju sa sjenama, a vide i *duha* koji ih plaši, ali kasnije vide da je to najlon kojeg je vjetar podignuo. Kad su opet pogledali prema mjestu gdje je ubijen Ćoro, vidjeli su da više nema leševa na tom mjestu. Krenuli su prema ogradi groblja, Vijali misli da će se riješiti svih problema kad je prođu, ali je Tomo pogođen u nogu. Tomo je vidio siluetu koja je išla prema njemu, ali je prošla kraj njega kao da ne postoji, vidio joj je lice i to je bio Ivo koji je ranije ubijen. Uskoro su ga okružile sjene i ponekoj je mogao prepoznati lice i vidio je Ćoru, Ivu, Robea, neki na glavi imali partizanske kape, vidio je i jednu ustašku siluetu koja je bila veća od ostalih, to je bio Semin. Onima kojima je vidio lice, oko očiju su imali jake sjene i izgledalo je da mjesto očiju imaju zastrašujuće tamne duplje. Svi su se kretali poput androida, sporo i istom brzinom. Iza njih je vidio iskre koje su prerasle u plamen, sjene su nestajale i pojavljivale su se na drugim mjestima, a stečci, križevi i nišani vidjeli su se svuda oko njega, kao da su odjednom niknuli iz zemlje i njihove sjene izgledale su kao da ih ima bezbroj. Vidio je Vijalija kojega je prepoznao po hodu jer se drugačije kretao od *mrtvih*, ali na udaljenosti nije mogao raspoznati njegovu siluetu, svi su mu izgledali isto, i živi i mrtvi. Vijali je odlazio prema ogradi, a Tomo je puzao kraj mrtvih koji nisu obraćali pažnju na njega jer su stajali i gledali u Vijalija. Tomo doziva Vijalija da ga ne ostavi, a on ga pita je li živ ili mrtav, a Tomo mu odgovara da smo svi mi mrtvi. Išli su prema ogradi i nisu se osvrtni, svjetlost vatre se odbijala o bodljikavu žicu. Već je pomalo svanjivalo, na istoku je iznad horizonta probjeljivalo, a na jednom dijelu svijetlog neba vidjelo se blijedo i ravnomjerno crvenilo i imalo je ružnu boju krvi isprane kišom. Neprestano se širilo i izgledalo je kao da će za kratko vrijeme prekriti cijelo nebo, a zatim pasti na zemlju i kao krvavi posmrtni pokrov prekriti sve, i žive i mrtve.

Mlakić uspješno isprepliće teme rata i horora kojeg koristi kako bi opisao sumornu atmosferu koja je vladala među borcima, situaciju beznađa jer su se našli u nečemu što im je u potpunosti bilo nepoznato. Mlakić koristi motiv groblja kao ujedinjenja svih naroda na ovim prostorima i na taj način opisuje *stanje na drugom svijetu*. Ovo je groblje s onoga svijeta, tamo su svi zajedno, bez obzira na rat u kojem su se borili i bez obzira na kojoj su se strani borili i protiv koga. Ova mračna, sumorna, depresivna i beznadna atmosfera opisuje stanje čovjeka koji je uvučen u rat, čovjek koji ima svoja razmišljanja i

stavove i boli ga kad vidi ostale koji se ponašaju kao da ih se taj rat ne tiče i kao da je sve ovo igra.

Osim u ovom romanu, motiv groblja javlja se i u romanu *Čuvari mostova*. Tamo je groblje podijeljeno bodljikavom žicom po sredini na dva dijela, lijevi dio je bio prepun, a na desnom se nalazilo šest novih grobova, a tu je bila i nova kapelica. Križevi su bili okrenuti jedni prema drugima, kao da su u pohodu jedni na druge. U ovoj situaciji Mlakić opisuje situaciju u kojoj i mrtve dijele prema vjeri i nacionalnosti, kao da i dalje trebaju ratovati jedni protiv drugih i kao da se taj rat nikad ne završava.

### 9.3. Besmisao i ponovljivost rat(ov)a

Ovaj roman u potpunosti opisuje metafizičku dimenziju rata, besmisao rata u kojemu nema pobjednika, a ni poraženih i u najvećoj mjeri ovo je antiratni roman. Ovo je roman o hrvatsko-bošnjačkom sukobu, opisuje događaje dvojice boraca, djeda Martina i unuka Tome, dvojice od mnogih boraca koji su ratovali protiv svojih najbližih, a ne znajući za što uopće ratuju.

Mlakić opisuje rat kao potpuno ponižavanje ljudskog bića, navodi da je rat najveće od svih ljudskih zala i da su svi ratovi na neki način tek perverzno ponavljanje istog, već viđenog.

U jednoj sceni, kad su ubili Muslimane i ušli u njihovu staju, našli su novinski članak u kojem je I.J. (94) govorio o tome kako je preživio dva rata, ovo mu je treći. Iako naizgled vitalan, ne sjeća se više protiv koga i za koga je ratovao u dva svjetska rata. Ipak se sjeća, kao kroz neku maglu, da se u jednom borio protiv Rusa, a u drugom protiv Nijemaca. Na pitanje kad mu je bilo najgore i koji mu se od ta tri rata čini najgorim, dugo je šutio i gledao pored kao da razmišlja. *Ma bona, sve ti je to isto! Ko je bio u jednom ratu ko da je bio u svakom.*<sup>53</sup> Mlakić ukazuje na apsurdnost svakoga rata, kao i na ponavljanja toga apsurdna na ovim našim prostorima. Mlakić se odlučuje na sučeljavanje dviju ratnih situacija - one iz 1941. godine i to iz domobranske vizure iz koje svjedoči djed, te one za nedavnog rata u Bosni iz koje svjedoči unuk.<sup>54</sup> Martin i Tomo doživljavaju istu sudbinu na istom ratištu, oko njih ginu njihovi suborci i javljaju im se nadnaravne vatre i stalno ih prate neke sjene, ali oni preživljavaju rat. Zanimljiva je Seminova kutija za duhan koju je Martin izgubio, a pronađena je pedeset godina kasnije, kao da je bila sačuvana za Tomu i da je samo njega čekala. Iako

---

<sup>53</sup> Mlakić, J. 2002. *Živi i mrtvi*. Zagreb: V.B.Z., str. 145.

<sup>54</sup> <http://www.matica.hr/hr/355/Usponi,%20padovi%20i%20kona%C4%8Dno%20dobri%20radovi/> (22.9.2013.)

njihov rat završava, Tomo i njegovi suborci tek sad kreću u pravi rat, rat protiv sebe samih, rat za preživljavanje i odlazak na sigurno. Ove scene koje kao da su izašle iz horor filmova podsjećaju Tomu i Vijalija, jedine koji su preživjeli, na krvav i mukotrpan put koji su prošli i na osobe koje su poginule na tom putu, a da mnoge od njih ništa nisu bile krive. Ima u ovim ratovima i ljudi koji su ga izbjegli, ali svima tvrde da su bili na najtežem bojištu.

Ćoro kaže da je upoznao ljudi za jedno pet brigada koji su *bili* u Vukovaru, koga god da pitaš gdje je bio u ratu u Hrvatskoj, kaže da je bio u Vukovaru. Ivo se na to nadovezuje i kaže da on zna takvih još i više, jedan tip je cijelo vrijeme bio s njim na ratištu kod Gradiške, a u gradu je svima govorio da je bio u Vukovaru. Čak i ratnici koji su bili na nekom drugom ratištu, omalovažavaju to bojište i žele sebe prikazati većima nego što jesu, žele da ljudi misle da su prošli najtežim putem i da su mnogo veći heroji nego što zapravo jesu.

## **10. LJUDI KOJI SU SADILI DRVEĆE**

Roman *Ljudi koji su sadili drveće* bavi se problemima ratnih veterana, rat je u drugom planu, ali je još uvijek prisutan u životima bivših ratnika. Radnja romana smještena je u neki zamišljeni grad, posve neslučajno nalik gradu iz bosansko-hrvatske stvarnosti, skupina ratnih veterana trate svoje živote. U mirnodopskim uvjetima, živeći ustvari oteto im vrijeme, nose se kako znaju i umiju s traumom sjećanja ali i s vlastitim iznevjerenim očekivanjima. Naprežući se da bilo čime iznova pronađu kakve-takve smislove vlastitih egzistencija, tzv. mir postaje im mora u kojoj rat nipošto nije završio.

*Heroji* provode svoje vrijeme točno kako to zamišljamo, ispijaju runde u obližnjem kafiću *Magnum* čiji je vlasnik također njihov suborac, ta okupljanja su im svojevrsna terapija za koju žive, čitavi dani su im složeni prema toj *terapiji*, večer prije planiraju odlazak u kafić. Bore se s vlastitim fantomima i problemima, ponovno proživljavaju traumatske stresne trenutke u kojima su oslobodili grad, iznova u snovima uništavaju tenkove, bole ih nepostojeći udovi i pokušavaju sastaviti kraj dana s početkom idućeg pritom krpajući ostatke rasparanih privatnih života; uglavnom, pokušavaju se (svatko na svoj način) socijalizirati i pronaći svoje mjesto u svakodnevnici, ali ih okolina baš i ne prihvaća, neki od njih se nikako ne mogu uklopiti u normalan život, kao da su ostali zaraženi ratom i ovaj mir im nikako ne odgovara. Ovi ljudi su slabo profitirali od rata, jedan je izgubio nogu i postao je alkoholičar zbog čega ga je i žena ostavila, drugi ima strahovite bolove u kralježnici i nozi zbog išijasa, treći ima PTSP i mora brojati svoje korake, četvri barem jednom mjesečno ponovo *oslobađa* grad, peti ne može pričati sa svojom ženom zbog nekih problema i sl. To su ljudi kakve možemo pronaći u svakom kvartu u nekom većem gradu, a pojedine čak i u malim selima, oni nisu oni *ratnici* koji sami sebe hvale, oni su samozatajni i lošijeg imovinskog statusa, mnogo njih je društvo izbacilo kao one koji se ne uklapaju i koje nitko ne razumije. To su ljudi koji pate zbog svojih trauma koje su izazvane ratom.

Posljedicom ratnih trauma, ratnim neurozama vojnika, bavio se Sigmund Freud, nastojeći otkriti njihov mehanizam i izliječiti ih psihoanalizom. Posljednji rat na području bivše Jugoslavije spojio je dva traumatska iskustva u jedno: sam rat i PTSP kao ratnu posljedicu.

Tema PTSP-a nije toliko česta zbog velike prepreke na koju se nailazi, a to je šutnja i nemogućnost iskazivanja traume kroz koju su prošli. Tradicija i kultura iz kojih su potekle žrtve nalažu da se o tome ne govori, a ni mnogi od njih ne žele govoriti o tome, ali potrebno je o tome progovoriti i vrlo je pohvalno što je Mlakić za svoje (anti)junake odabrao ratne veterane koji se bore sami sa sobom i u sebi, ali se bore i protiv društva. Traume je izučavao

Sigmund Freud, prvenstveno ratne traume vojnika, i pokušavao je saznati zašto trauma nastavlja živjeti i dalje, sprječavajući čovjeka živjeti normalnim životom. Freud traumatskim naziva *takva vanjska uzbuđenja koja su dovoljno jaka da probiju zaštitu od podražaja*<sup>55</sup>, ono što ide s *onu stranu* načela ugone. Ti podražaji uzrokovani traumatskim iskustvom često fiksiraju bolesnika na određeni, traumatski trenutak prošlosti, na koji se on ili ona stalno vraćaju. Simptomi fiksacije naveli su Freuda na zaključak da je riječ o nesvjesnom, a kada nesvjesno postane svjesno, simptom mora nestati<sup>56</sup>. Zajednički zadatak i psihoanalize i književnosti, a Josip Mlakić to izvrsno radi, jest pokrenuti bolni i dugotrajni proces kako bi traumatizirani iz vlastitog nesvjesnog došli u stanje u kojem opet mogu kontrolirati svoje tjelesne reakcije, psihički i duhovni život. Trauma se treba *proživjeti*, a ovdje veterani kao terapiju prvo iskapaju rupe za drveće, zatim sade drveće, a na kraju promatraju drveće kako raste. To je prvi korak na putu k ozdravljenju.

Pogled izvana na neku traumu može biti i točan i pogrešan, može biti i između, a može biti i potreban i ljekovit. Rata u bivšoj Jugoslaviji, te velike teme velike traume, poduhvatili su se poneki pisci s naših prostora, ali su rijetki poput Josipa Mlakića uspjeli prikazati psihološko stanje pojedinca i stanje društva koji su bili pogođeni ratom i pokušavaju nastaviti život u miru, ali ih rat stalno vuče u prošlost i smeta im u mirnodopskom životu, te im izaziva mnoge traume i frustracije.

## 11. ČUVARI MOSTOVA

Roman *Čuvari mostova* također radnju smješta u suvremenost, odnosno vrijeme poslije rata, ali u ovom vremenu je rat još uvijek, iako posredno, tematski prisutan. Mlakić

---

<sup>55</sup> Freud, S. 1986. *Budućnost jedne iluzije*, Naprijed, Zagreb

<sup>56</sup> Freud, S. 2000. *Uvod u psihoanalizu*, Stari grad, Zagreb

isprepliće tri prognaničke priče koje su spojene u jednoj zajedničkoj točki – nostalgiji za vlastitim domom koja sudbine ovih junaka neminovno vodi prema pukom tragičnom preživljavanju ili pak tragičnom kraju u doslovnom smislu riječi.<sup>57</sup>

Radnja romana započinje dolaskom Srba u selo gdje su prije živjeli, a sad su tu smjestili hrvatske prognanike iz Bosne. Srbi dolaze vidjeti svoje kuće u selo koje je bilo podijeljeno prije rata na Srbe i Hrvate, hrvatski dio je bio spaljen, a srpski je tek malo bio devastiran i tu su smjestili izbjeglice. U Filipovoj kući su već bili Srbi, bili su to stariji ljudi, a vlasnik kuće je bio gluhonijem i držao je pčele prije rata. Filipova žena se bojala da on nešto ne napravi tim ljudima, bilo joj je žao tih ljudi. Filip joj govori da mu od onoliko četnika koje bi rado poslao u materinu dopadnu ovaki ljudi koji su *normalni* i uljudni. Vlasnik kuće ga je upitao kad može ponovo doći, a Filip mu je rekao da može doći kad god poželi, a to je i vlasnika kuće iznenadilo. Mlakić je likove stavio u neobičnu situaciju koja je iznenadila sve koji su bili uključeni u nju i nisu se znali kako postaviti prema drugoj strani jer su očekivali nešto sasvim drugačije i puno gore. Netko od ostalih Srba nije imao takvu sreću jer su pucali na njega iz kalašnjikova. Idući dan su u lokalnoj prodavaonici raspravljali o tome i najglasniji je bio *borac* koji je pobjegao u Njemačku kad je započeo rat. Filip to nije trpio i spustio mu je, a ostali su ga podržali. I na poslu Filip raspravlja sa šefom o Srbima, Filip mu govori da mu je zapao najgori slučaj, s arogantnima je lako, ali on je dobio gluhonijemog starca u zakrpa. Šef je prepoznao o kome je riječ i govori da je vlasnikov sin bio veliko đubre, pola kuća je on zapalio i vodio je postrojbu *Vesini četnici*.

Filip je dobio zadatak od šefa policije da istraži nestanak starca Joze koji je također doselio iz Bosne i šef misli da će ga Filip bolje razumjeti od domaćih policajaca. Filip se upućuje u selo koje su uglavnom naselili Bošnjaci kako bi saznao podatke o Jozinu nestanku. Prvo se uputio u lokalnu prodavaonicu jer je ona izvor svih najvažnijih informacija, tu se svi okupljaju i o svemu se raspravlja. Filip odlazi i do kuće, gdje je atmosfera napeta, ne bi li što saznao o nestanku, ali nije previše toga saznao. Razgovarao je i s vozačem autobusa koji mu je otkrio da je Jozu ostavio kod starog željezničkog mosta kojeg je kasnije Filip posjetio. Po selu se počelo pričati da su ga ubili Srbi i negdje ga sakrili, ovdje je na snazi bio crno-bijeli svijet, za sve loše bili su krivi Srbi, ovo je bio savršen svijet u kojem je sve jednostavno i očito, a lakoća kojom su u raspravama bila potezana ratišta kao što su Jajce, Derventa, Vukovar bila je zapanjujuća.

---

<sup>57</sup> <http://www.matica.hr/hr/355/Usponi,%20padovi%20i%20kona%C4%8Dno%20dobri%20radovi/> (22.9.2013.)

Filip je saznao da je Jozo vjerojatno prodao harmoniku, ali njegov sin sumnja u to. Filip je od lokalnog pijanca saznao da je Jozo gradio *odmaralište* od starih automobilskih sjedala i dasaka, sjedala je posložio u polukrug, a od dasaka je gradio nešto kao most.

Filip je imao velike probleme s bolovima u leđima, imao je njemačke injekcije iz rata i navodi da su skoro svi imali zalihe lijekova. Ljudi su ih mijenjali kao djeca sličice nogometaša, najviše su bile na cijeni crveno-crne sićušne kapsule koje su gutali s alkoholom kad bi postalo neizdrživo i zvali su ih tabletama za radost. Filip je uspoređivao odnos prema tabletama s odnosom prema životu, bio je još uvijek jeftin, kao u ratu. Po tome je Filip zaključio kako rat u njihovim glavama još uvijek nije završio. Odlazi do Doma zdravlja i tehničar mu govori da su te injekcije u Njemačkoj odavno izbačene iz upotrebe, ali Filipu jedino one pomagale kod ovakvih bolova u leđima. Filip odlazi s mladim inspektorom i Jozinim nećakom na ono mjesto u brdu. Filip je od dasaka posložio most, sjeli su i gledali su u taj most. Starčevog nećaka je to podsjetilo na *Most na kraju svijeta*. Prisjeća se djetinjstva i mosta koji se nalazio pola kilometra od stričeve kuće. Ne zna se tko ga je sagradio, prema nekim legendama sagradio ga je njihov predak kad se vratio iz rata. U tom ratu se spasio od bujice koja je odnijela neke njegove drugove, a on je preko poredanih balvana prešao na drugu stranu i tako se spasio. Zakleo se da će sagraditi most kad se vrati kući, nije važno gdje, nekome će koristiti, čak i da ga izgradiš na kraju svijeta, učinio si dobro djelo. Napravio ga je na vrhu strmine i kada se sjedne na klupu, koja je bila deset metara niže, vidio se samo most i nebo iznad njega, kao da se nalazio na kraju svijeta. Opisuje nam kako su kao djeca zamišljala kraj svijeta, odjednom dođeš na kraj puta, a tamo iza nema ničega, samo ništavilo. Most je bio star, drvo nisu mogli vidjeti, sve je zaraslo mahovinom i njegov stric nije dao nikome da prelazi preko njega kako se ne bi urušio. Filipu je postalo jasno da je Jozo mjesecima pokušavao prenijeti taj svoj most na kraju svijeta, presaditi ga, a kad je shvatio da je to uzaludan posao, sve je porušio i zapalio. Filipu se odmah nametnula slika željezničkog mosta i Jozino samoubojstvo. Filipu se nikako u priču ne uklapa harmonika koju je ponio sa sobom jer ju je obećao unuku i nema smisla zašto bi je uzeo sa sobom i bacio se u rijeku. Filip je saznao da je netko htio kupiti zemljište u Bosni, a Dragan je htio preseliti u Zagreb, ali je Jozo odugovlačio s prijenosom zemljišta. Filip odluči otići u Jozino rodno mjesto i potražiti *Most na kraju svijeta*. Na putu prema Bosni, prošao je kraj onog željezničkog mosta koji mu je osvijetljen svjetlima izgledao sablasno i zastrašujuće. Filip putem saznaje gdje je sve stao Jozo i kako je putovao. Filip je stigao na brdo i vidio je u zidinama da se tu ložila vatra, bilo je i nešto hrane u vrećicama, konzerve, cigarete i do polovice ispijen konjak. Filip je ugledao

most, jednostavan, ali lijep i tu gdje se nalazio bio je potpuno nepotreban jer se jarak mogao preskočiti. Ugledao je Jozu, izgledalo je kao da sjedi nepomično na klupi. Harmonika mu je visjela s lijevog ramena i bila je skroz razvučena. Filip je sjeo kraj njega i zapalio je cigaretu, imao je osjećaj da je Jozu poznao čitav život. Pred njim su se vidjele samo skladne linije mosta i doista je izgledalo kao da iza nema ničega, samo ništavilo kakvo su zamišljali na mjestu gdje sve prestaje, to mjesto su nazivali krajem svijeta. Filip ga je zamišljao kao ogromnu provaliju s čijeg se ruba vidi samo beskrajno nebo. Jozu je odveo na policiju u Travniku, a zatim su tijelo prebacili na bolničku patologiju gdje su utvrdili da je umro od srca. Filip se vratio kući, a na povratku se zaustavio na onom željezničkom mostu. Bila je gusta magla i padao je snijeg i nametnula mu se slika stijene koja je nalikovala ljudskoj silueti. Nije joj zamišljao lice, pogotovo ne Jozino, mogao je to biti svatko od čuvara mostova: njegov otac, Jozo ili netko koga nikad nije vidio. Zamišljao je kako se obrisi svakim korakom gube i kako se silueta stapa s izmaglicom i nestaje zauvijek u beskrajnom, olovnosivom ništavilu.

## **12. KNJIŽEVNI DUG PREMA IVI ANDRIĆU**

Književne veze, ispreplitanja, ili književni dugovi, odnosno neka vrsta manje ili više naglašene intertekstualnosti, mehanizam je bez kojeg bi svjetska književnost bila dosadna i



prazna knjiga. Radi se o sustavu višestruko isprepletenih povratnih veza, često čudnih i neočekivanih, ali i onih prirodnih i jedino mogućih. Ponekad su te veze duboke i kompleksne, rekli bismo sudbonosne.

Jorge Luis Borges je uveo u svjetsku književnost dvije metafore koje su postale nešto kao opće mjesto. Prva je ona, primjenjiva i na književnost, da cijeli život svojim djelom pokušavamo iscrtati vlastiti lik, a druga, mnogo poznatija, da pisci cijeli život pišu jednu te istu knjigu, koju opet proširuje sa zavodljivom tezom da svi pisci, u stvari ispisuju jednu te istu knjigu. Sličnu stvar nalazimo i kod Andrića. Na jednom mjestu on piše: *Često se, naročito kod ljudi sklonih metafizici, nalazi misao 'da svaki pisac, u stvari, napiše svega jednu knjigu koju posle neprestano prerađuje i ponavlja, do poslednjeg časa svog života'. Da li je to tačno? Zar se ne bi onda moglo reći da cela književnost otkad postoji piše jednu istu knjigu o čoveku i njegovom odnosu prema svetu i postojanju, u hiljadama raznih vidova?*<sup>58</sup>

Kada pogledamo opus književnog rada Ive Andrića uočiti ćemo jedan stalan motiv, nešto što ga stalno inspirira i čemu se uvijek vraća, a to su mostovi. Mostovi kao sila, mostovi kao neraskidiva veza, veza između generacija i vremena. Trajna veza koja živi u svijesti mnogih naroda, koja ih povezuje i čini jedinstvenima. Upravo to je i bio Andrićev cilj – da takvom simbolikom pokaže da su svi narodi isti, svi su jedno. Vjersku ravnopravnost i toleranciju pokazao je u svojim najpoznatijim djelima, i to najviše u onima u kojima obrađuje simboliku mostova – u romanu *Na Drini ćuprija* i u pripovijetci *Most na Žepi*. U tim njegovim djelima raskol između vjera ne postoji, svi su povezani pomoću navedenog simbola – mostova. Andrić je svoja shvaćanja mostova također prikazao u kraćem proznom tekstu pod naslovom *Mostovi*. Tu nam daje skup misli o ovom vrlo bitnom simbolu tako da se možemo bliže upoznati s Andrićevim težnjama koje je imao kad je koristio baš ovaj simbol. Tako o značenju mostova kaže: *Od svega što čovek u životnom nagonu podiže i gradi, ništa nije u mojim očima bolje i vrednije od mostova. Oni su važniji od kuća, svetiji, opštiji od hramova. Svačiji i prema svakom jednaki, korisni, podignuti uvek smisleno, na mestu na kome se ukrštava najveći broj ljudskih potreba, istrajniji su od drugih građevina i ne služe ničemu što je tajno i zlo.*<sup>59</sup>

---

<sup>58</sup> Josip Mlakić: Andrić – Crtica o književnim dugovima, predavanje u rukopisu

<sup>59</sup> <http://www.bastabalkana.com/2013/02/mostovi-kao-veciti-simbol-ivo-andric/> (15.9.2013.)

Josip Mlakić priznaje svoje *dugovanje* Ivi Andriću, on nasljeđuje njegovo nalivpero, ali kao što Mlakić navodi u djelu *Kad magle stanu*, nalivpero je upamtilo Andrićev rukopis i vrlo teško navodi nalivpero na svoj rukopis i stalno se isprepliće Andrićev i Mlakićev rukopis i zbog toga u svoj književni tekst upisuje Andrićev stil. Osim nalivpera, Mlakić se i izravno poziva na Andrića jer kao moto romana *Živi i mrtvi* uzima rečenicu iz *Travničke hronike Svi smo mi mrtvi, samo se redom sahranjujemo*. Četvrti dio istog romana Mlakić je nazvao *A što mi se Travnik zamaglio*, a u romanu *Kad magle stanu* Mlakić se više poziva na *Prokletu avliju* i četrnaesto poglavlje naziva prema istoimenome romanu. Osim toga, u tom romanu *Prokletu avliju* smješta u svoju idealnu knjižnicu, knjiga koja mu najviše znači i na više mjesta Kifla koristi poštalicu *Što bi reko Andrić*. Mlakić i na tematskoj razini preuzima Andrićeve motive koji se očituju u zaokupljenosti tematikom zla i nekim motivima koja su most, magla, snijeg i sl. U romanu *Čuvari mostova*, most simbolizira sjećanje, želju za povratkom na kućni prag s kojeg su potjerani, simbolizira žudnju za ljepšim i sretnijim svijetom. Temeljna Andrićeva preokupacija je konstantno promišljanje o prošlosti naroda koji žive u Bosni. Percipirajući Bosnu kao kompleksan prostor u kojemu se dodiruju dvije civilizacije te prožima nekoliko identitetskih obrazaca, dalo bi se predvidjeti kako bi upravo bosanski *međuprostor* predstavljao idealno mjesto za (post)kolonijalno *odmjeravanje snaga* Istoka i Zapada.<sup>60</sup> Važno je naglasiti kako je Andrić duboko svjestan vjerske raznolikosti bosanskog prostora, također i tereta koji ona nosi. U svojim romanima konstantno se referira na naznačene apsurdne kulturne podjele. Tako u *Travničkoj hronici* govori o *crnoj, krvavoj liniji* koja je *...usled nekog teškog i apsurdnog nesporazuma potegnuta između ljudi, božjih stvorenja, između kojih ne treba i ne sme da bude granice*. Ovaj simbol linije među narodima vidimo u *Psima i klaunovima* u sceni kad Sam između kamenčića povlači liniju i govori Dušici da će se psi i klaunovi potući oko te linije.

Navodi kako bosanski čovjek krije u sebi moralnu vrijednost koja se ne nalazi u njegovim sunarodnjacima iz drugih jugoslavenskih zemalja, ali usprkos tome on percipira Bosnu kao zemlju mržnje i straha. Objasnjavajući strah kao korelativ mržnje on se isključivo fokusira na nju te zaključuje: *Jer toj zaostaloj i ubogoj zemlji, u kojoj žive zbijeno četiri razne vere, trebalo bi četiri puta više ljubavi, međusobnog razumevanja i snošljivosti nego drugim zemljama. A u Bosni je, naprotiv, nerazumevanje, koje povremeno prelazi u otvorenu mržnju, gotovo opšta karakteristika stanovnika*.<sup>61</sup> Andrić se konstantno vraća povijesti koja za njega

---

<sup>60</sup> Katarina Ivon, *Identitet bez identiteta...* Croat. Slav. Iadert. viii/i (2012), str. 299-312.

<sup>61</sup> A n d r i ć, I. 1963. *Deca (pripovetke)*. Sabrana dela, knj. 9. Zagreb: Mladost

nikada ne prestaje te se uvijek ponavlja. Njezino ponavljanje uvijek se prikazuje kao sukob dviju suprotstavljenih strana, a i Mlakić u *Živima i mrtvima* navodi ovaj motiv, i tamo se povijest ponavlja, narodi koji su u Drugom svjetskom ratu na istoj strani, sad se bore jedni protiv drugih.

### **13. ZAKLJUČAK**

Ovim radom obuhvaćena je ratna tematika koja se javlja u romanima Josipa Mlakića. Posebna pažnja posvećena je intertekstualnim i intermedijalnim elementima koji se javljaju u

ovim djelima. Osim toga, izvučeni su i motivi koji obilježavaju pojedino djelo, tj. motivi na kojima Josip Mlakić gradi svoje romane. Često odabire neko djelo ili film koje mu služi kao okvir unutar kojeg gradi svoje djelo, uzima osnovne elemente tog djela i ubacuje svoje rečenice kojima se udaljava od tog djela, tj. okvira. Ovaj rad razgrađuje i elemente zbilje koji se javljaju u djelima, iako Mlakić tvrdi da u njegovim djelima baš i nema previše zbilje. *Moji književni likovi su fikcija. Nikada nisam došao u napast neki stvarni lik prenijeti u tekst. Znači, bez obzira koliko nešto doživljeno, autobiografsko bilo zanimljivo za književno oblikovanje, ja to izbjegavam.*<sup>62</sup> Ne bih se složio s autorom jer smatram da on pažljivo bira svoje likove i bazira ih na osobama koje poznaje, a to mogu biti i osobe koje on čak ni ne mora poznavati, dovoljno je samo da malo pogleda televiziju i pročita novine i pronaći će bezbroj ljudi koji se danas mogu poistovjetiti npr. s likovima iz romana *Ljudi koji su sadili drveće* i za koje ćemo utemeljeno moći tvrditi da su mu poslužili kao inspiracija za likove. Mlakić pomno bira i sve intermedijalne elemente i oni su u svakoj situaciji primjereni i svatko tko ima barem malo poznavanja popularne kulture i književnosti moći će zaključiti da pojedini intermedijalni element u potpunosti odgovara toj situaciji u kojoj se pojavio u djelu. Mlakić na neki način i seli svoje likove iz romana u roman jer u svakoj skupini koja se nalazi u rovu ili na položaju nalazi se gotovo ista skupina ljudi, tj. isti profil ljudi. Mlakić korisiti i elementarne nepogode u svojim djelima, u svakom djelu provlači se neka nepogoda, bila to magla, kiša, snijeg ili poplava. Ovaj model podsjeća na Andrića zato što na taj način Mlakić pokušava pojačati osjećaj i stanje beznađa i tmurnosti, svojstva tipična za radove Ive Andrića. Rat, dakako, otkako je književnosti, spada među najveće literarne izazove. Latinska poslovice *Dok topovi grme, muze šute* sugerirala je nemogućnost pisanja u infernalnome okružju.<sup>63</sup>

## LITERATURA:

### Izvori:

---

<sup>62</sup> <http://www.ramska-zajednica.hr/index.php/vijesti/238-intervju-josip-mlaki> (17.9.2013.)

<sup>63</sup> <http://www.bhdani.com/arhiva/216/t21610.shtml> (17.9.2013.)

1. Mlakić, J. 2004. *Čuvari mostova*. Split, Široki Brijeg: Hercegtisak
2. Mlakić, J. 2006. *Psi i klaunovi*. Zagreb: V.B.Z.
3. Mlakić, J. 2010. *Ljudi koji su sadili drveće*. Zagreb: V.B.Z.
4. Mlakić, J. 1999. *Kad magle stanu*. Zagreb: Faust Vrančić
5. Mlakić, J. 2002. *Živi i mrtvi*. Zagreb: V.B.Z.

Predmetna literatura:

6. Mlakić, J. 2003. *Što (mi) treba za pisanje*. U: Milana Vuković Runjić. *Pisci o pisanju 32 autora o tajni zanata* Zagreb: Vuković&Runjić
7. Mlakić, J. *Andrić – Crtica o književnim dugovima*

Opća literatura:

8. Anđrić, I. 1963. *Deca (pripovetke)*. Sabrana dela, knj. 9. Zagreb: Mladost
9. Anić, V. 2007. *Rječnik hrvatskoga jezika*. Zagreb: Novi Liber
10. Barthes, R. *Teorija o tekstu*, u: *Republika* br. 9-10 (1986)
11. Beker, M. *Tekst/ Intertekst*, U: Maković, Z. i dr. 1988. *Intertekstualnost i intermedijalnost*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu
12. Fališevac, D. i dr. 2000. *Leksikon hrvatskih pisaca*. Zagreb: Školska knjiga
13. Freud, S. 1986. *Budućnost jedne iluzije*, Zagreb: Naprijed
14. Freud, S. 2000. *Uvod u psihoanalizu*, Zagreb: Stari grad
15. Ivon, K. *Identitet bez identiteta...* Croat. Slav. Iadert. viii/i (2012), 299-312
16. Maković, Z. i dr. 1988. *Intertekstualnost i intermedijalnost*, Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu
17. Oraić Tolić, D. i Žmegač, V. *Intertekstualnost i autoreferencijalnost..* Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu
18. Pogačnik, J. *Usponi, padovi i konačno dobri radovi (Tema rata u suvremenoj hrvatskoj prozi)*

19. Solar, M. 2004. *Ideja i priča*. Zagreb: Golden Marketing – Tehnička knjiga
20. Vrcić-Mataija, S. *Prilog tipologiji hrvatskoga dječjeg romana FLUMINENSIA*, god. 23 (2011) br. 2, str. 143-154
21. Žmegač, V. *Zbilja kao književni problem*, U: Žmegač, V. 1982. *Književnost i zbilja*, Zagreb: Školska knjiga

Internetski izvori:

1. <http://www.matica.hr/vijenac/498/Rat%20i%20knji%C5%BEevnost/> (20.8.2013)
2. <http://www.posavski-vremeplov.com/ljudi-u-vremenu/grass-iz-gornjeg-vakufa/> (12.9.2013)
3. <http://www.tekstovipjesama.hr/lyrics/o-jednoj-mladosti/4581/> (22.9.2013)
4. <http://www.matica.hr/hr/355/Usponi,%20padovi%20i%20kona%C4%8Dno%20dobri%20radovi/> (22.9.2013)
5. <http://www.ramska-zajednica.hr/index.php/vijesti/238-intervju-josip-mlaki> (17.9.2013)
6. [http://en.wikipedia.org/wiki/The\\_Final\\_Countdown\\_\(song\)](http://en.wikipedia.org/wiki/The_Final_Countdown_(song)) (12.9.2013)
7. <http://www.bastabalkana.com/2013/02/mostovi-kao-veciti-simbol-ivo-andric/> (15.9.2013.)
8. [http://hr.wikipedia.org/wiki/Tko\\_to\\_tamo\\_pjeva](http://hr.wikipedia.org/wiki/Tko_to_tamo_pjeva) (20.8.2013)
9. [www.hjp.novi-liber.hr](http://www.hjp.novi-liber.hr) (30.8.2013)
10. [www.kgz.hr](http://www.kgz.hr) (12.9.2013)
11. <http://www.bhdani.com/arhiva/216/t21610.shtml> (17.9.2013.)