

**SVEUČILIŠTE U ZAGREBU
FILOZOFSKI FAKULTET
ODSJEK ZA KROATISTIKU
ODSJEK ZA KOMPARATIVNU KNJIŽEVNOST**

**ČITANJE HRVATSKE ŽENSKE (POST)RATNE PROZE KROZ
PRIZMU FEMINISTIČKIH TEORIJA
DIPLOMSKI RAD**

MENTORICE:

Doc. dr. sc. Suzana Coha

Doc. dr. sc. Maša Grdešić

STUDENTICA:

Anamarija Sućec

Zagreb, 10. srpnja 2015.

Mojim roditeljima

*... jer željeti znači imati, jer imati znači brinuti se,
jer brinuti se znači pomagati, jer pomagati znači učiti,
jer učiti znači poznavati, jer poznavati znači vjerovati,
jer vjerovati znači voljeti...*

ZAHVALE

Želim zahvaliti svima koji su, svatko na svoj način, sudjelovali u stvaranju i pisanju ovoga rada.

Zahvaljujem svojim mentoricama dr.sc. Suzani Cohi i dr.sc. Maši Grdešić na pruženoj potpori i neprocjenjivim savjetima kojima su mi pomogle u pisanju i oblikovanju ovoga rada. Posebno im zahvaljujem što su mi dopustile slobodu u izražavanju mišljenja i iznošenju vlastitih stavova.

Zahvaljujem i svim svojim prijateljima i kolegama koji su mi svojim prisustvom uljepšali i olakšali vrijeme provedeno na Fakultetu. Posebno hvala mojim curkama na bezuvjetnoj podršci, konstantnim poticajima i bezbrojnim kavama.

Zahvaljujem i svojoj obitelji jer su uvijek tu za mene i jer su mi omogućili da postanem osoba kakva sam danas. Posebno i najveće hvala mojim roditeljima, braći i pridruženim članovima bez kojih ništa od ovoga ne bi bilo moguće.

Hvala svima!

SADRŽAJ

1. UVOD	7
2. HRVATSKA ŽENSKA (POST)RATNA PROZA U DRUŠTVENOPVIJESNOM I KNJIŽEVNO-TEORIJSKOM KONTEKSTU	8
2.1. Društvenopovijesni kontekst	8
2.1.1. Uspon i pad Jugoslavije	8
2.1.2. Domovinski rat i bitka za Vukovar	9
2.1.3. Žene u Domovinskom ratu	10
2.2. Književnopovijesne i teorijske značajke hrvatske suvremene proze	11
2.2.1. Književnopovijesne značajke suvremene hrvatske proze	11
2.2.2. Teorijske značajke suvremene hrvatske proze	12
2.3. Feministička kritika i “žensko pismo”	13
2.3.1. Feministička kritika	13
2.3.2. Tradicije i predstavnice feminističke kritike	14
2.3.3. “Žensko pismo”	16
2.3.4. “Žensko pismo” u hrvatskoj suvremenoj prozi	17
2.4. Ratna proza	18
2.4.1. Proza na početku devedesetih	18
2.4.2. Vrijeme dokumenata ili dokumenti vremena?	19
2.4.3. Klasifikacija hrvatske ratne proze	19
3. ANALIZA I INTERPRETACIJA	22
3.1. Smjernice za analizu	22
3.1.1. Autobiografičnost	22
3.1.2. Pitanje identiteta	23
3.1.3. Pripovijedanje u prvom licu i subjektivnost	24
3.2. Marija Paprašarovski, <i>Vučja glad</i>	24
3.2.1. Pitanje osobne traume	24
3.2.2. Problem generacije i pitanje mladosti	25
3.2.3. Prodiranje rata u intimni prostor	26
3.2.4. Pitanje ljubavne tematike	27
3.2.5. Pitanje straha	28
3.2.6. Grad, rat, pesimizam	29
3.3. Alenka Mirković, <i>Glasom protiv topova. Mala ratna kronika.</i>	30

3.3.1.	Priča iznutra	30
3.3.2.	Ratna uvertira	30
3.3.3.	Promjena pogleda	31
3.3.4.	Iznenadjujuće reakcije	32
3.3.5.	Ženske potrebe i navikavanje na rat	33
3.3.6.	Mobilizacija	33
3.3.7.	Izgubljeni rat	34
3.3.8.	Zamjerke autorici	35
3.4.	Ivana Simić Bodrožić, <i>Hotel Zagorje</i>	36
3.4.1.	Perspektiva dječjeg subjekta	36
3.4.2.	Neizgovorene rečenice	37
3.4.3.	Mi i oni	38
3.4.4.	Suočavanje s traumom	39
3.4.5.	Novi pristup ratnoj tematici	39
3.5.	Maša Kolanović, <i>Sloboština Barbie</i>	40
3.5.1.	Zadnje djetinjstvo u Jugoslaviji i prvo u Hrvatskoj	40
3.5.2.	<i>Barbieland</i>	41
3.5.3.	Prodiranje ratne zbilje u svijet igre	42
3.5.4.	Kraj djetinjstva	43
3.5.5.	Popratne ilustracije	44
3.6.	Dubravka Ugrešić, <i>Američki fikcionar</i>	45
3.6.1.	Knjiga eseja	45
3.6.2.	Opravdanje pisanja	46
3.6.3.	Američki način života	47
3.6.4.	Američki i balkanski mit	48
3.6.5.	<i>Vještice iz Ria</i>	48
3.6.6.	Pisanje kao antipolitika	49
4.	SINTEZA I KRITIČKI OSVRT NA HRVATSKU RATNU PROZU	51
4.1.	Cilj analize	51
4.2.	Kvaliteta ratne proze	51
4.3.	Žensko reagiranje na rat	52
4.4.	Pitanje hrvatske kulture	52
4.4.1.	Određenje kulture	52
4.4.2.	<i>Duh vremena</i>	53

ZAKLJUČAK	55
LITERATURA	56
SAŽETAK	58

1. UVOD

Rat kao povijesni, politički i društveni događaj mijenja stvarnost, društvo i kulturu određenog vremena. Rat u Hrvatskoj od 1991. do 1995. godine isto je tako promijenio društvenu i kulturnu sliku svojega vremena. Raspada se država koja je trajala gotovo pedeset godina, a Hrvatska je, kako se često isticalo u javnim medijima, ponovno samostalna država nakon gotovo devet stotina godina. No ispunjavanje snova o slobodi i vlastitoj državi ostalo je u sjeni krvavih ratnih sukoba. Na tu su traumatsku zbilju snažno reagirali umjetnici, a među njima, na svoj poseban način, i književnici.

Govor o hrvatskoj ratnoj prozi pretpostavlja korpus tekstova koji su nastajali u vremenu od 1990. do 1998. godine, ali uključuje i tekstove koji su nastajali i kasnije, pa čak i u 21. stoljeću, a izravno su motivirani ratom i ratnim događanjima. U ovom će se radu posebna pozornost posvetiti ratnoj prozi sljedećih spisateljica: Marije Paprašarovski, Alenke Mirković, Ivane Simić Bodrožić, Maše Kolanović i Dubravke Ugrešić. No kako bi analiza i interpretacija njihovih tekstova bila uspješna, u prvom dijelu ovoga rada naglasak će se staviti na društveno-politički kontekst prije i za vrijeme nastanka ovih tekstova. Ovaj će dio prikazati i glavne književnopovijesne i teorijske značajke ratne proze te će se ona smjestiti u kontekst suvremene hrvatske proze, a dat će se i kratak pregled povijesti feminističke kritike koja čini teorijsko-metodološku okosnicu analize odabranih tekstova. Središnji dio rada bavit će se analizom i interpretacijom samih književnih predložaka. Glavne smjernice za analizu bit će potencijalno specifičan ženski pogled na društvene i socijalne promjene tog vremena, odnosno prikaz mogućega karakterističnoga ženskog odnosa prema stvarnosti rata i ulogama žena u ratu. Naglasak će se osobito staviti na artikulaciju nacionalnoga identiteta i, u okviru njega, rodnih identiteta te traumatskoga nasilnog prekida s prošlošću, pokušajima izgradnje novoga hrvatskog društva i mijenjanja uloge žena u tom društvu. Analiza će, osim rodnih, obuhvatiti i prostorne, vremenske i generacijske parametre oblikovanja doživljaja Domovinskog rata. Završni će dio sadržavati sintezu analizirane građe i kritički osvrt na nju, ali i na cjelokupnu hrvatsku ratnu prozu. Naglasak će se staviti i na obilježja novonastale hrvatske kulture te mjesto koje književnost zauzima unutar te kulture.

2. HRVATSKA ŽENSKA (POST)RATNA PROZA U DRUŠTVENOPOVIJESNOM I KNJIŽEVNO-TEORIJSKOM KONTEKSTU

2.1. Društvenopovijesni kontekst

Stoljeće rata, krvavo stoljeće ili, kako ga je nazvao još Albert Camus, *stoljeće straha* sintagme su kojima se obično opisuje dvadeseto stoljeće. To je stoljeće svjetskih ratova, nuklearnih bombi, holokausta, nacizma, fašizma, komunizma, studentskih nemira, rasnih sukoba... Razvoj medija omogućio je da su ti događaji dospjeli u svakodnevni život običnih ljudi. Oni više nisu *velika povijest* koja se događa daleko od *malih ljudi*. Svi ti događaji, zahvaljujući prvenstveno radiju i televiziji događali su se *ovdje i sad* u životima ljudi. Počinju jačati osjećaji nesigurnosti i neizvjesnosti, a strah i panika postaju sastavni dio svakodnevnog života. Gledajući iz današnje perspektive, na prostoru Europe se kroz čitavo dvadeseto stoljeće *vodi* jedan veliki rat koji svoju kulminaciju doživljava krajem osamdesetih i početkom devedesetih godina. Ruši se Berlinski zid, raspadaju se SSSR, Čehoslovačka i SFR Jugoslavija, padaju vlade i politički sustavi. I dok su te velike promjene za većinu europskih zemalja bile bezbolne i provedene bez većih posljedica, raspad Jugoslavije bio je krvav, obilježen ratom, posljednjim ratom u dvadesetom stoljeću.

2.1.1. Uspon i pad Jugoslavije

Jugoslavija je naziv za državu koja je postojala u razdoblju od 1918. do 2003. godine te imala nekoliko različitih državnih ustroja, naziva i političkih usmjerenja, a i zauzimala je različite teritorije.¹ Razdoblje od 1918. do 1943. godine je monarhijsko razdoblje, vrijeme vladavine dinastije Karađorđevića i tri promjene naziva i ustrojstva države: *Kraljevstvo Srba, Hrvata i Slovenaca, Kraljevina Srba, Hrvata i Slovenaca, Kraljevina Jugoslavija*. Dolaskom Komunističke partije na vlast počinje socijalističko razdoblje koje traje od 1943. do 1992. godine. U ovome se razdoblju nisu mijenjali državni ustroj niti politika, već samo nazivi države: *Demokratska Federativna Jugoslavija, Federativna Narodna Republika Jugoslavija, Socijalistička Federativna Republika Jugoslavija*. Treće je razdoblje trajalo od raspada SFRJ 1992. do 2003. godine. Tu su državu, pod nazivom *Savezna Republika Jugoslavija*, činile Srbija i Crna Gora. Za ovaj je rad važno razdoblje Socijalističke Federativne Republike Jugoslavije, koje traje od 1963. do 1992. godine. Ta je država obuhvaćala današnje države:

¹ Svi faktografski podatci preuzeti su iz enciklopedijskih natuknica o Domovinskom ratu i Jugoslaviji s <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=15884>

Sloveniju, Hrvatsku, Bosnu i Hercegovinu, Srbiju, Crnu Goru, Makedoniju i Kosovo. Vlast u njoj imala je Komunistička partija Jugoslavije, koju je do smrti 1980. godine vodio Josip Broz Tito koji je bio i doživotni predsjednik Jugoslavije. Nakon njegove smrti vlast obnaša kolektivno predsjedništvo od osam članova. Nakon Titove smrti, kriza unutar Jugoslavije kao države sve više dolazi do izražaja. Prema popisu iz 1981. godine, Jugoslavija je imala nešto više od 24 milijuna stanovnika, a najviše je bilo Srba, zatim Hrvata, Bošnjaka, Slovenaca, Albanaca i Makedonaca. Ti su narodi većinom pripadali jednoj od triju vjerskih skupina: pravoslavicima, katolicima i muslimanima. Svaki od naroda želio je što veću samostalnost i slobodno upravljanje vlastitim novčanim sredstvima, izbijaju nemiri (Kosovo), a dolazi i do teške ekonomske krize. Sve je to utjecalo na jačanje i širenje radikalne srpske politike nacionalizma i ponovnog buđenja ideje o “Velikoj Srbiji”. Srbi unutar drugih republika se počinju buniti, rastu etničke i nacionalne tenzije, a vojska Jugoslavije staje u obranu srpskih pobunjenika. Vrhunac kriza doživljava 8. listopada 1991. godine, kada Hrvatska i Slovenija potvrđuju odluku o osamostaljenju i odvajanju od Jugoslavije. Toga dana Hrvatska i Slovenija postaju samostalne države. Nakon kratke vojne intervencije u Sloveniji, jugoslavenska, odnosno srpska, se vojska povlači i svoje snage usmjerava na Hrvatsku te Bosnu i Hercegovinu. U siječnju 1992. godine Slovenija i Hrvatska dobivaju međunarodna priznanja, ali u to vrijeme u Hrvatskoj se već vodi otvoreni rat.

2.1.2. Domovinski rat i bitka za Vukovar

Domovinski rat traje od 1991. do 1995. godine, kada je, zahvaljujući prvenstveno vojno-redarstvenim operacijama “Bljesak” i “Oluja”, oslobođen velik dio hrvatskog teritorija te je Daytonskim sporazumom iz prosinca iste godine dogovorena mirna reintegracija još uvijek okupiranog hrvatskog teritorija. Ovaj je rat imao 19 683 žrtve.² Nažalost, do danas nije utvrđen točan broj stradalih i nestalih vojnika i civila, a i povjesničari iznose različite podatke o točnom broju stradalih. Uništena su i sela i gradovi, a razorena je i znatna kulturna baština. Na teritoriju Hrvatske bilo je ukupno deset otvorenih bojišnica uključujući i obranu zračnog prostora. U mnogim su se gradovima vodile bitke, a neki su gradovi, uključujući Zagreb, Dubrovnik i Split, više puta granatirani. No jedan je grad postao simbolom Domovinskog rata – Vukovar. Vukovar je grad koji se nalazi u istočnoj Slavoniji na obali rijeke Dunav.

² “Prema podacima iz 2009. u Domovinskom ratu na hrvatskoj je strani poginulo najmanje 12 500 osoba, dok za 1030 osoba nije bila poznata sudbina pa su se smatrali nestalima. Prema nepotpunim podacima Hrvatskoga memorijalno-dokumentacijskog centra Domovinskog rata (ožujak 2014) na srpskoj je strani bilo 6153 poginulih i nestalih vojnika i civila.” na <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=15884>

Vukovarska bitka smatra se najvećom bitkom Domovinskog rata. Oko 1800 branitelja Vukovara 87 dana je pružalo otpor deset puta nadmoćnijem neprijatelju.³ Vukovar je pao 18. studenoga 1991. godine, a njegov je poraz uvećan masovnim ubijanjima branitelja i ranjenika na Ovčari. Važnost Vukovara, kao simbola Domovinskog rata, ističe se i u književnosti gdje se, unutar ratne proze, izdvaja “tzv. vukovarski ciklus” vezan uz opsadu i pad Vukovara. Taj ciklus započinje pričama Siniše Glavaševića “Priče iz Vukovara”, a među predstavnicima ciklusa posebno se ističu Alenka Mirković, Ratko Cvetnić i Pavle Kalinić. (usp. Zlatar 2004: 37)

2.1.3. Žene u Domovinskom ratu

Slika o ratu isključivo je prikazana iz muške perspektive. Ako se povijest čovječanstva promatra kao povijest ratovanja, govori se o muškoj povijesti. Rodna određenost rata prepoznaje se čak i u literaturi i pisanju o ratu jer, iako su žene odavno pisale o ratu, ratna se literatura još uvijek ekskluzivno promatra kao muški posao. Ratna literatura tradicionalno govori o *biti* u ratu, odnosno o sudjelovanju u bitkama, dok su žene pasivni objekti ratnih instikata muškaraca, zato se najčešće i govori o ženama kao žrtvama rata. (usp. Mravak-Stanić 2012: 14) No Drugi je svjetski rat donio promjenu statusa i broja žena u ratu te od toga razdoblja postupno raste broj žena koje se aktivno uključuju u vojsku. Kao razlog sve veće uključenosti žena kao vojnkinja u ratna zbivanja Stanić i Mravak navode sljedeće: “Žene danas aktivno sudjeluju u ratu jer više nema oznake gdje se rat događa, a gdje ne, gdje počinje i gdje završava.” (Stanić-Mravak 2012: 14) Prema podacima Hrvatskog memorijalno dokumentacijskog centra, 1995. godine Hrvatska je imala 200 000 branitelja. Postoje dva podatka o broju žena sudionica rata, prema jednim bilo ih je 14 443, a prema drugima 23 080. (usp. op. cit.: 11) No bez obzira koji je podatak ispravan, žene su činile oko 5 posto braniteljske populacije u Domovinskom ratu, a u samoj bitci za Vukovar sudjelovalo je četiri stotine žena. (usp. ibid.) A broj žena koje su na neki drugi način bile uključene, kao liječnice, medicinske sestre, kuharice ili čistačice, nije moguće odrediti. Žene su se i prve organizirale prosvjedujući ispred vojarni u kojima su muški članovi njihovih obitelji služili obvezni vojni rok te im nije bilo dopušteno pridružiti se hrvatskim braniteljima. U organiziranju pomoći prognanicima i izbjeglicama te solidariziranju međunarodne javnosti sa žrtvama iz Hrvatske i

³ “*Vukovarska bitka*, najveća bitka u Domovinskom ratu, vođena u drugoj polovici 1991 (od 24. kolovoza do 18. studenoga). Vukovar su napadale jedinice JNA i paravojne srpske snage s približno 20 000 vojnika, dok je na strani hrvatskih branitelja bilo oko 1800 boraca.” na <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=15884>

Bosne i Hercegovine žene su imale ključnu ulogu. Žene, pod utjecajem ratnih događanja, preslikavaju tradicionalne rodne uloge u javnu, ratnu sferu.

2.2. Književno-povijesne i teorijske značajke hrvatske suvremene proze

Hrvatska, kao i svjetska književnost, dvadesetog stoljeća “odvijala se u neposrednoj koleraciji s burnim promjenama na društvenoj i političkoj pozornici.” (Nemec 2003: 257) To je možda najzornije vidljivo u književnosti zadnja tri desetljeća dvadesetog stoljeća. Iako povjesničari književnosti pokušavaju ustrojiti nacionalne književnosti prema čisto literarnim odrednicama, to nije sasvim moguće jer upravo društvene i političke promjene uzrokuju smjenjivanje dominantnih pravaca i modela u književnosti. Na prostoru Europe ključni su događaji bili studentski nemiri 1968. godine koji u potpunosti mijenjaju kulturološku i političku sliku Europe. Rušenje mita Moderne, uz prodiranje “hippie” i “punk” pokreta mladih iz Sjedinjenih Američkih Država, doprinosi razvijanju kontrakulture i modernističkog kulturnog elitizma. (usp. *ibid.*)

2.2.1. Književno–povijesne značajke suvremene hrvatske proze

I hrvatsko su suvremeno društvo, kulturu i književnost oblikovala dva događaja s početka sedamdesetih godina prošlog stoljeća. To su, kako ih Senker naziva, “dva konkurentna projekta (pre)uređenja našeg fragmenta zbilje – dvije utopije – “studentska revolucija”, 1968., i “hrvatsko proljeće”, 1971.”⁴ Lukić ističe da se ova dva propala projekta razlikuju po svojoj vremenskoj usmjerenosti - studentski su pokreti usmjereni na bolju prošlost, na rušenje mitova i *bijeg* od kapitalizma, a “hrvatsko proljeće” usmjereno je prema budućnosti i približavanju kapitalističkom Zapadu. I dok su oba projekta u vrijeme događanja bila daleko od toga da postanu dio hrvatskog nacionalnog pokreta, ostali su bitno obilježje i temelj kasnije konstrukcije nacionalnog pokreta i konstruiranja novih društvenih mitologija hrvatskog društva devedesetih godina. (usp. Lukić 2009: 275-276) Naime, povijest hrvatske književnosti obilježena je mitologiziranjem. “Patrijarhalni mit, uz mit o nesretnoj nam sudbini hrvatskoj, te možda mit o posebnosti i različitosti pokazali su nevjerojatnu otpornost na sve promjene i promjenjivosti društvenih mitologija koje su se na tronu hrvatske službene mitologije izmjenjivale tijekom povijesti, pa čak i u dvadesetom stoljeću.” (Lukić, 2009: 277) Devedesete godine tim mitovima pridodaju i neke nove mitove – o državi, vojsci, vjeri, junaštvu i nadmoći, te jedan specifičan mit – “mit o granici” koji je svakako jedan od

⁴ Boris Senker prema Lukić 2009: 275

moćnijih i trajnijih mitova hrvatskog društva, s izravnim posljedicama na kulturnu, a samim time i književnu, produkciju. (usp. op. cit.: 288-289) I Krešimir Nemeć u knjizi *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000. godine*⁵, u kojoj analizira romanesknu produkciju i najvažnije struje i pravce u hrvatskoj književnosti druge polovice dvadesetog stoljeća, ističe završetak studentskih prosvjeda i “hrvatskog proljeća” 1972. godine kao “politički, društveni i kulturni rez u novijoj hrvatskoj povijesti.” (usp. Nemeć 2003: 258) U Hrvatskoj je pokret, kako je već rećeno, doživio neuspjeh, nastupilo je doba političkih progona i uhićenja, šikaniranja intelektualaca i umjetnika te masovne emigracije. Brojni hrvatski časopisi (“Hrvatski tjednik”, “Kolo”) su zabranjeni, mnogi pisci su završili na sudu i u zatvoru, a hrvatski se romani sve češće cenzuriraju te doživljavaju brojne ideološke kritike i osude. Sva ta događanja vrhunac doživljavaju početkom devedesetih i rata u Hrvatskoj. Nemeć naglašava da se hrvatska književnost u posljednja tri desetljeća dvadesetog stoljeća oblikuje kroz velike društvene i političke mijene, ali da se o “kraju povijesti” u smislu teze Francisa Fukuyame ne može govoriti jer “sablasi povijesti još vlada ovim prostorima.” (Nemeć, 2003: 259) Ta će se “sablasi povijesti” posebno očitovati u hrvatskoj ratnoj i postratnoj književnosti.

2.2.2. Teorijske znaćajke suvremene hrvatske proze

Osim društvenih i političkih promjena, u sedamdesetim godinama hrvatska književnost doživljava i estetićke promjene. Avangardistićki ideali zapadaju u krizu, a nastupa razdoblje nekih novih estetskih odrednica poput intertekstualnosti i intermedijalnosti, recikliranja i *remakea*, citata i kompilacija. Dolazi do pluralizma stilova, koncepata i modela, zajednićka je odrednica toga razdoblja da nema zajednićke odrednice. Tradicija više nije zanemarena, naprotiv, ističe se - u njoj se traži novi smisao i ona postaje osnovni materijal za nova djela. Nema više modernistićke iskljućivosti (ili-ili), javlja se inkluzivnost (i-i), svi postupci, oblici, građe i tradicije su raspoloživi i dostupni. (usp. op. cit.: 259-260) No dolazi i do još jedne znaćajne promjene, brišu se granice između elitne i trivijalne književnosti. Jaćanjem popularne kulture, sve može biti umjetnost, pa tako i sve može biti književnost. Autori se trude prilagoditi, ali i pogoditi *ukus* recipijenata. Te se promjene najviše oćituju u romanu. Elitistićke nerazumljive i zatvorene forme gube na popularnosti, proza se vraća prići i pripovijedanju, sve su češći uzbuđljivi zapleti i narativne igre, a autori se iskušavaju u razlićitim formama i žanrovima: krimići, avanturistićki, znanstevno-fantastićni, ljubavni, horor i pornografski romani. (usp. op. cit.: 260-261) Hrvatska književna produkcija odriće se

⁵ Školska knjiga, Zagreb, 2003.

angažmana i ideologizacije, djela više nemaju revolucionarni cilj, dolazi do industrijalizacije pisanja. “Prevladava svijest da nije svrha pisanja mijenjanje svijeta, nego dokazivanje prava na individualnost, na slobodno izražavanje.” (Nemec 2003: 262) Posljedica takvog stava je “kičificirana” književnost⁶, nema više “ozbiljnog” diskursa, prevladavaju fraze, tračevi, klišeji, semantički ispražnjene i ironizirane konstrukcije. Ipak, u raznolikoj produkciji ovoga razdoblja moguće je izdvojiti neke romaneskne modele: historiografsku fikciju, fantastični roman, žanrovski roman, autobiografski diskurs, neoavangardistički eksperimentalni roman, neoegzistencijalistički roman, nastavljače proze u trapericama i tradicionalnog realističnog pripovijedanja te humoriste.⁷ Ovoj podjeli treba pridodati još dva modela, “žensko pismo” i ratnu prozu.

2.3. Feministička kritika i “žensko pismo”

2.3.1. Feministička kritika

“Žensko pismo” termin je vezan uz feminističku kritiku. Od svojih se početaka feministička kritika nalazi u raskoraku između političkog angažmana jer ima obvezujuću ulogu prema ženskom spolu u ime kojega nastupa i spoznajnog zahtjeva jer se mora dokazati pred “muškim” standardom spoznajne strogosti i znanstvene nepristranosti. (usp. Biti 2000: 120 – 121) Takav status dovodi do neprestanog preispitivanja i preispisivanja gledišta politike i gledišta spoznaje što dovodi do *očijukanja* s psihoanalizom, kulturalnim studijima, poststrukturalizmom, dekonstrukcijom, postkolonijalnom i “queer teorijom”. (usp. ibid.) Toril Moi naglašava da je “primarni cilj feminističke kritike uvijek bio politički: ona teži razotkriti, a ne ovjekovječiti patrijarhalne prakse.” (Moi 2007: 9) Govoreći o važnosti koju je Virginija Woolf imala za razvoj feminističke kritike, ali i o odbacivanju ove autorice od velikog broja angloameričkih feminističkih kritičarki, Moi nudi drugačiji (“alternativni”) pristup čitanju tekstova Virginije Woolf naglašavajući tri pristupa koji se mogu primjeniti i u radovima feminističke kritike. (usp. op. cit. 25 - 28) Prvi je pristup tekstualna i jezična teorija Jacquesa Derrida prema kojoj je “jezik strukturiran kao beskonačna odgoda značenja, a svaka potraga za esencijalnim, apsolutno stabilnim značenjem smatra se metafizičkom.” (ibid. 26) Slobodna igra označitelja nikad neće pružiti konačno značenje koje bi moglo ujediniti i objasniti sva ostala, a iskorištavanje senzualne prirode jezika odbacuje metafizički esencijalizam koji je

⁶ “I u hrvatskoj književnosti pojavljuje se odjek onoga što Susan Sontag naziva *camp senzibilitet*: književnost se ‘kičificira’, a kič ‘literarizira’“ u: Nemec 2003: 262

⁷ Podjela preuzeta iz Nemec, 2003:264

temelj patrijarhalne ideologije. Drugi pristup povezuje muško-humanističku koncepciju esencijalnog ljudskog identiteta sa psihoanalitičkom teorijom. Javlja se skeptičnost prema toj koncepciji, a svijest postaje “preuvjetovana manifestacija mnoštva struktura koje svojim presijecanjem proizvode nestabilnu konstelaciju koja se naziva *ja*”, a “ta visokosložena mreža sukobljenih struktura proizvodi subjekt i njegova iskustva, a ne obrnuto” (ibid. 27), što u konačnici dovodi do promjene shvaćanja potrage za individualnim ja ili rodnim identitetom. Treći je pristup na tragu modernističke poezije Lautréamonta i Mallarméa i njihove “revolucionarne forme pisanja” (ibid. 28) Naime, za Juliju Kristevu postoji specifična praksa pisanja koja je sama po sebi “revolucionarna” te analogna seksualnoj i političkoj transformaciji, te, zbog toga, “samim svojim postojanjem svjedoči o mogućnosti da se simbolički poredak ortodoksnog društva preoblikuje iznutra” (ibid. 28) što dovodi i do raskida sa simboličkim jezikom. Revolucionarni potencijal neke osobe, za Kristevu, nije određen spolom, već subjektnom pozicijom koju ta osoba zauzima, a njezini se stavovi o feminističkoj politici odražavaju i na shematskom, povijesnom i političkom, prikazu feminističke borbe: 1. žene zahtijevaju jednak pristup simboličkom poretku, doba liberalnog feminizma i jednakosti; 2. žene odbacuju muški simbolički poredak u ime razlike, doba radikalnog feminizma i veličanja ženstvenosti; 3. žene odbacuju dihotomiju između muževnog i ženstvenog kao metafizičku, dekonstrukcija opreke muževnosti i ženskosti koja dovodi u pitanje sam pojam identiteta.⁸ Tom se podjelom zapravo obuhvaćaju sve poteškoće suvremene feminističke kritike jer, dok se prva dva stupnja mogu računati kao feminističke strategije, treći je teško razlikovati od androginije⁹, iako Moi naglašava da je “teorija koja zahtijeva dekonstrukciju seksualnog identiteta uistinu izvorno feministička.” (ibid. 32)

2.3.2. Tradicije i predstavnice feminističke kritike

Dvije su najvažnije tradicije djelovanja feminističke kritike - angloamerička i francuska. (usp. Biti 2000: 121) Predstavnice angloameričke feminističke kritike predvode Kate Millett, koja je svojom doktorskom disertacijom *Spolna politika* postavila temelje svih kasnijih djela feminističke kritike u angloameričkoj tradiciji, i Mary Ellmann, čija knjiga *Razmišljanje o ženama* zajedno s Millettinom disertacijom čini izvor kritike “predodžbi žena”, a radi se o potrazi za ženskim stereotipima u djelima koje su napisali muškarci (usp.

⁸ Podjela preuzeta iz Moi, 2007:30

⁹ “Priznaje (Carolyn Heilburn u knjizi *Toward Androgyny*, op. aut.) da bi u modernom društvu bilo teško razlučiti braniteljice androginije od feministica ‘zbog moći koju sada posjeduju muškarci i zbog političke slabosti žena.’” u: Moi 2007: 32

Moi 2007: 45; 54 - 55) Njihove teorije u sedamdesetima nastavljaju radovi Ellen Moers (*Književnice*), Elaine Showalter (*Njihova književnost*) te Sandre Gilbert i Susan Gubar (*Ludakinja u potkrovlju*) kojima je glavna zadaća određenje karakteristično ženske književne tradicije s naglaskom da *društvo*, a ne *biologija* oblikuje drugačiju žensku književnu percepciju svijeta. (usp. Moi 2007: 80) U osamdesetima se javljaju Annette Kolodny i Myre Jehlen, koje predstavljaju feminističke refleksije o svrsi i funkciji književnosti i književne znanosti, zagovarajući jednu vrstu feminističkog komparativizma, a Showalter je priznata kao jedna od najvažnijih feminističkih kritičarki u Americi. (usp. op. cit.: 103 - 104; 109) Devedesete i suvremenu angloameričku feminističku kritiku oblikuju radovi Judith Butler i njezina *performativna koncepcija roda*. (usp. Biti 2000: 127) Francusku feminističku kritiku predvodi “svakako najveća feministička teoretičarka našega vremena” (Moi 2007: 130) Simone de Beauvoir. Njezina knjiga *Drugi spol* iz 1949. godine privržena je socijalizmu, ali utemeljena je na Sartreovoj egzistencijalističkoj filozofiji. Glavna je teza njezinog djela da su žene tijekom povijesti svedene na predmete namijenjene muškarcima, odnosno da “patrijarhalna ideologija ženu predstavlja kao imanenciju, a muškarca kao transcendenciju.” (ibid.) Beauvoir odbacuje bilo kakve vrste ženske prirode ili esencije, što je sažeto u njezinoj najpoznatijoj izjavi: “Ženom se ne rađa, ženom se postaje.”¹⁰ Francuski se feministički pokret oblikuje nakon 1968. godine, u njihovim radovima ima malo “feminističke književne kritike”, one su se više bavile pitanjima ustanovljenih žanrovskih granica često problematizirajući tekstualne, lingvističke, semiotičke i psihoanalitičke teorije. (usp. op. cit. 2007:137) Sedamdesetih godina Hélène Cixous u središte pozornosti stavlja žensko pisanje, Luce Irigaray svojom doktorskom disertacijom *Spekulum druge žene* otvara dekonstrukcijsko čitanje zapadne filozofije od Platona do Hegela, uključujući i Freudovu teoriju o ženi kao minus-muškarcu te radikalizira Beauvoirinu tezu o “drugom spolu“ naglašavajući kako žene u svijetu jednospolne ekonomije uopće nemaju spol. (usp. Biti 2000: 124) U francusku feminističku kritiku spada i Julia Kristeva, podrijetlom Bugarka, koja u Pariz dolazi 1966. godine, a polazište za svoja feministička istraživanja pronalazi upravo u jeziku predstavljajući tako “feminističku lingvistiku iz ‘kristevinske’ perspektive”. (Moi 2007: 206 - 208)

Sedamdesetih se godina, u Velikoj Britaniji u okviru kulturalnih studija, počelo formirati područje feminističkih kulturalnih studija, a naporima ženskih studentica 1974. godine osniva se Grupa za ženske studije ili Ženska radna grupa, u kojoj se pobjeda feminizma “koji je provalio kroz prozor” očituje 1978. godine tiskanjem zbornika *Žene ulaze*

¹⁰ Simone de Beauvoir prema Moi 2007: 130

u raspravu. *Aspekti ženske podređenosti*. Autorice tog zbornika su: Lucy Bland, Charlotte Brunson, Rachel Harrison, Dorothy Hobson, Trisha McCabe, Rebecca O'Rourke, Olivia Smith, Christine Weedon i Janice Winship te dva muškarca: Martin Culverwell i Frank Mort. Kolektivno uredništvo u uvodnom poglavlju objašnjava kako je zbornik "pokušaj feminističkog intelektualnog rada", a u samom su zborniku naznačene i teme, poput sapunica i ženskih časopisa, kojima će se, u budućnosti, baviti "ženski žanrovi". (usp. Grdešić 2013: 22 – 25)

2.3.3. "Žensko pismo"

Biti ističe da se feministička kritika javlja kao odgovor patrijarhalnom poimanju svijeta: "Po svojoj izvornoj emancipacijskoj pobudi, feministička kritika reagira na neravnotežu do koje je dovelo višestoljetno privilegiranje muškog spola u proizvodnji, raspodjeli i recepciji diskurza znanja." (Biti 2000: 120) Butler ističe kako je to regiranje žena na "žensku nevolju", odnosno na "povijesnu konfiguraciju bezimene ženske slabosti." (Butler 2000: 12) A ženski je odgovor uslijedio kroz autobiografski žanr. Još Viriginija Woolf 1929. godine upozorava da su spisateljice već desetljećima u potrazi za vlastitim načinom pisanja te smatra kako je roman najplodnija forma za žensko pisanje. (usp. Zlatar 2004: 67) "To novo pismo 'žene za ženu' nije samo sredstvo u borbi za novi poredak i novi identitet 'ženskosti', nego i znak nove kreativnosti, probuđene samosvijesti i želje za samopotvrdom." (Nemec, 2003: 344) Ipak, Elaine Showalter ističe i kako se svaka nova generacija spisateljica nalazi u istoj situaciji, a to je bez prepoznate zajedničke prošlosti te je natjerana da uvijek iznova za sebe otkriva prošlost jer, kako je poznato, povijest književnosti do dvadesetog stoljeća jest muška povijest. U knjizi *Njihova književnost*, Showalter iznosi tri glavne faze povijesnog razvoja za koje tvrdi da su zajedničke svim književnim supkulturama: "Prvo je posrijedi dugotrajna faza imitacije prevladavajućih načina pisanja dominantne tradicije i pounutrenje njezinih standarda umjetnosti i pogleda na društvene uloge. Slijedi druga faza pobune protiv tih standarda i vrijednosti te zastupanje manjinskih prava i vrijednosti, što uključuje i zahtjev za autonomijom. Konačno nastupa faza samootkrića, okretanje prema unutra oslobođeno jednoga dijela ovisnosti tipične za oporbeni stav, potraga za identitetom. Kada je riječ o spisateljicama, prikladna terminologija za ove tri faze bila bi *Ženstvena*, *Feministička* i *Ženska*."¹¹ Moi te tri faze spisateljica kronološki određuje ovako: *Ženstvena* faza započinje pojavom spisateljica pod muškim pseudonimima 1840-ih, a traje do smrti George Eliot 1880.

¹¹ Elaine Showalter prema Moi, 2007:84

godine, Feministička faza traje od 1880. do 1920. godine, a Ženska faza traje od 1920. godine uz promjene i zaokrete koje su donijele šezdesete godine. (usp. Moi 2007: 84)

I za “žensko pismo” je ključna 1968. godina i studentski nemiri nakon kojih se taj pojam i fenomen šire izvan granica Francuske te postaju mjesto samopotvrde ženskog identiteta i integriteta. (usp. Nemeč 2003: 344) Odlike ženskog pisma, koje Marguerite Duras naziva i “pismom žudnje”, su mnogostruke, a izdvajaju se sljedeće: subjektivnost, ispovjedni ton, svijest o spolnoj specifičnosti, polifono “jastvo” pripovjedača, labava fabularnost, žanrovsko pretapanje, autoreferencijalnost, asocijativnost, fragmentarnost, ispreplitanje fikcije i faksije, lirizam, semantizacija označitelja, otklon od velikih tema, afirmacija privatnosti i osobnog sjećanja, analiza odnosa muškarac – žena i tematiziranje/problematiziranje položaja žena.¹²

2.3.4. “Žensko pismo” u suvremenoj hrvatskoj prozi

U Hrvatskoj “žensko pismo” počinje dominirati osamdesetih godina. Kao prethodnica tog žanra može se izdvojiti Sunčana Škrinjarić, koja je ponudila “model mekanog autobiografskog ženskog pisma” (Zlatar 2004: 80), dok su predstavnice Irena Vrkljan, Slavenka Drakulić, Neda Miranda Blažević, Dubravka Ugrešić, Irena Lukšić, Daša Drndić i dr. Tri najuspješnije spisateljice Irena Vrkljan, Slavenka Drakulić i Dubravka Ugrešić nudile su različite poetike ženskog pisma – od ironično-parodijske paradigme do biografsko-intimističke proze, a tekstovi Irene Vrkljan (*Svila, škare, Marina ili o biografiji, Berlinski rukopis*) stvaraju dominantni model hrvatske autobiografske proze. (usp. ibid.) Iako je autobiografija dominantni model pisanja, diskurzivno polje suvremene hrvatske ženske proze je raznoliko i raznovrsno. Uzroci tome su i poetičke i kvalitativne prirode, s jedne je strane fenomen *demokratizacije* pisanja, a s druge poetička osamljenost hrvatskih književnica jer one ne pripadaju grupi, poetici ili stilu, svaka od njih se bori za svoj vlastiti poetički izričaj. (usp. op. cit.: 83) Dominantna trojka ženskog pisma u Hrvatskoj, devedesetih godina stvara u inozemstvu, a njihovi su opusi percipirani kao na marginama hrvatske književnosti. Autorice su iz kulturalnopolitičkih razloga odbačene iz matice hrvatske književnosti, a u glavne struje hrvatske književnosti vraćaju se tek krajem prvog desetljeća 21. stoljeća. (usp. op. cit.: 80 - 81) Nemeč ističe i kako “žensko pismo pokriva i žanrovski nedefinirane forme u kojima se izravna svjedočanstva i autobiografske realije izmjenjuju s različitim tipovima diskursa: esejističkim, putopisnim, filozofskim, poetskim.” (Nemeč 2003: 356) I devedesetih godina

¹² Odlike ženskog pisma preuzete iz Nemeč 2003: 344 - 345

nastaje popriličan broj tekstova autobiografske proze koje su napisale spisateljice, ali oni svojom poetikom spadaju u ratnu prozu.

2.4. Ratna proza

2.4.1. Proza na početku devedesetih

Hrvatska je književnost rijetko kada bila toliko pod utjecajem društvenih i povijesnih zbivanja kao početkom devedesetih godina dvadesetog stoljeća, odnosno za vrijeme trajanja Domovinskog rata. Upravo je činjenica rata naše devedesete oblikovala drugačije nego u ostalim zemljama koje su “u živo” pratile fenomene tranzicije socijalizma u kapitalizam. (usp. Zlatar 2004: 117) Govoreći o književnosti na početku devedesetih, Zlatar ističe da postoje jasni okviri – čvrste okosnice predstavljaju doajeni Ranko Marinković i Slobodan Novak, za njima slijede Nedjeljko Fabrio i Ivan Aralica, srednju generaciju, još uvijek s epitetom “mlađih” predvode Pavao Pavličić i Goran Tribuson koji čitatelje privlače žanrovskoj literaturi, a sliku upotpunjuju “kvorumaši” kao nositelji avangardističkih tendencija te, već spomenute, spisateljice Irena Vrkljan, Slavenka Drakulić i Dubravka Ugrešić okupljene pod sintagmom “ženskog pisma”. Dakle, na početku devedesetih smo imali, kako Zlatar naglašava, dobru, čak i idiličnu, književnost koja je imala čvrste granice i zadanu hijerarhiju. (usp. Zlatar 2001: 169) No književne tendencije i pravci koji su bili jasno definirani, nasilno su prekinuti, a hrvatska književnost devedesetih krenula je u nekom novom smjeru. Taj “novi smjer” Ana Lederer promatra kao poseban “kraj stoljeća” suprostavljajući ga kraju 19. stoljeća: “Za razliku od razdoblja *fin de sieclea* na kraju prošlog stoljeća, na kraju 20. stoljeća nema pogleda u budućnost i očekivanja, ili kako je netko već rekao – nema ni straha ni nade. Upravo je to ono bitno obilježje duha vremena našega stoljeća, koji je završio ratom i koncentracijskim logorima i kojemu pamćenje nije ništa pomoglo da prevenira takav kraj. Na njegovu su zalasku umrle sve velike ideje i ideologije.”¹³ A može se reći, parafrazirajući Antuna Šoljana, kako je sve lijepo počelo.¹⁴ Hrvatskom se društvu devedesetih odjednom ispunjava nekoliko velikih snova: san o vlastitoj državi, neovisnosti i nacionalnoj samostalnosti, zatim i san o Europi povezan sa snom o kapitalizmu kao boljem i bogatijem životu, te san o slobodi bilo koje vrste. (usp. Lukić 2009: 94) Jasen Boko uočava kako se

¹³ Ana Lederer prema: Lukić 2009: 90

¹⁴ “A tako je lijepo počelo. Razumna, uljuđena promjena vlasti, bez krvi, bez žrtava, bez revolucija. Kratko sam vrijeme bio sretan, ponovno pun nade.” u Šoljan Antun (1992): *Prošlo nesvršeno vrijeme*, Hrvatsk sveučilišna naklada, Zagreb

hrvatsko društvo vraća “neoromantičarskoj slici Hrvatske kao zemlje dobrih ljudi, predziđa kršćanstva od stoljeća sedmog, pod sigurnim okriljem oca nacije.”¹⁵ To je doba goleme mitologizacije hrvatskog nacionalnog identiteta, gdje sve dobiva epitet hrvatskog, a samim time se povećava njegova vrijednost. Neki od primjera su kupovanje hrvatskog zraka za financiranje hrvatske vojske, fraze poput: “Hrvatska puška na hrvatskom ramenu” ili slike hrvatskog vojnika s puškom u jednoj, a krunicom u drugoj ruci.

2.4.2. Vrijeme dokumenata ili dokumenti vremena?

A što se događa s književnošću devedesetih godina? Primorac naglašava da se taj prvotni šok iskazivao u rasponu između dviju krajnosti: nesnalaženja i silne potrebe za svjedočenjem. (usp. Primorac 2012: 12) Svakodnevno rastući broj autobiografskih i dokumentarističkih tekstova postavlja *faction* kao jedini mogući izbor jer je stvarnost u potpunosti zarobila pripovijedanje. Zlatar to objašnjava ovako: “Svejedno mislimo li mi da je književnost devedesetih određiva kao *dokument vremena* ili smatramo da je ona posljedica *vremena dokumenata*, ne možemo osporiti činjenicu svakodnevne *opkoljenosti* tekstovima koji su, na različite načine, govorili o zbilji.” (Zlatar 2001 :170) Nastavljajući razmišljanja o ratnoj prozi, Zlatar izdvaja sljedeće grupe tekstova: zbornici različitih dokumenata i svjedočanstva (tematski vezani uz prognanike i izbjeglice ili ratne operacije); publicistika i feljtonistika; mnogobrojni ratni dnevници i autobiografska pripovjedna proza.¹⁶ Nemeć naglašava kako rat ipak nije prekinuo sve tendencije iz osamdesetih, razigrani pluralitet stilova i modela i dalje je ostao glavnim obilježjem produkcije, no rat predstavlja, i u književnopovijesnom smislu, određenu cezuru koja je prikazana kao radikalni tematski zaokret nekih pisaca prema stvarnim problemima i egzistencijalnoj ugroženosti hrvatskog naroda. (usp. Nemeć 2003: 412)

2.4.3. Klasifikacija hrvatske ratne proze

Red tom mnoštvu tekstova pokušala je dati Julijana Matanović podjelom književne ratne produkcije na tri vremena: vrijeme prvo koje traje od 1992. do 1997. godine, vrijeme drugo koje traje od 1997. do 2000. godine i vrijeme treće koje traje od 2000. nadalje.¹⁷

¹⁵ Jasen Boko prema Lukić 2009: 385

¹⁶ Podjela preuzeta iz Zlatar 2001: 170

¹⁷ Podjela i karakteristike svakog od razdoblja preuzeti su iz članka: Matanović, Julijana: *Od prvog zapisa do “povratka u normalu”* u: *Sarajevske sveske* br. 5, 1.1.2004. na <http://www.sveske.ba/bs/content/od-prvog-zapisa-do-povratka-u-normalu>

Vrijeme prvo predstavlja ono što smo “vidjeli svojim očima”. To je zapravo vrijeme kada je stvarnost *zanimljivija* od fikcije, a čitatelj je toliko uronjen u povijesna zbivanja da ga ni ne zanima ništa osim govora u zbilji. “Književnici su istodobno stavljeni pred izazov velike teme, posvema svjesni kako i sami videozapisi i zabilježeni govori svjedoka uspijevaju, a pogotovo u trenutku u kojem zbiljska priča još nije zgotovljena, nadjačati snagu njihove umjetničke riječi.” (Matanović) Ipak pisci nisu mogli odoljeti tom *zovu* povijesti. Afirmirana imena hrvatske proze (Fabrio, Pavličić, Marinković, Tribuson) nisu iznevjerila svoje poetike, već im je ratni događaj postao ili središnjom temom djela (Fabrio: *Smrt Vronskog*) ili su ratna događanja koristili kao scensku kulisu za priče nekih drugih žanrovskih modela (Marinković: *Never more*). Javljaju se i neki novi autori svojim prvijencima (Bernard Jan: *Anđeo mog rata*, Nada Prkačin: *Tamo gdje nema rata*), a velik dio ovog korpusa čine i zapisivači s terena (Branko Vrbošić: *707 dana pakla*). Ovo je vrijeme opisivanja stanja i popisivanja naslova. Vrijeme drugo još uvijek zadržava pravo na provjeravanje autorove ratne biografije, ali se počinje razgovarati i o književnim vrijednostima pojedinog djela. Za ovo je vrijeme ključna 1997. godina, kada izlaze romani: *91, 6 MHz - Glasom protiv topova* Alenke Mirković, *Ovce od gipsa* Jurice Pavičića, *TG 5* Igora Petrića, *Kratki izlet, zapisi iz domovinskog rata* Ratka Cvetnića “koji su se predstavili i kao slike vremena i kao djela kojima se prilazi očima književnoga kritičara.” (ibid.) Vrijeme treće u potpunosti se vraća pravom prostoru književnosti, “kvalifikativ ratni prelazi u nadležstvo književne genologije, a kritičari i čitatelji usmjeravaju se isključivo na književni tekst.” (ibid.) Kao ogledni primjeri ovog vremena mogu poslužiti romani: *Trimeron* Nedjeljka Fabrija, *Buick Rivera* Miljenka Jergovića ili *Sloboština Barbie* Maše Kolanović.

Uz ovakvu je trodijelnu podjelu potrebno spomenuti još neke skupine pisaca koji se javljaju ili ponovno postaju dostupni čitateljskoj publici. Flaker ističe kako je “vrijeme konstruiranja nove hrvatske državnosti označeno lozinkom “pomirenja” svih Hrvata, a to je značilo i priznavanje prava na sudjelovanje u javnim poslovima, pa tako i u književnosti, Hrvata koji su se sve do tada nalazili u “iseljenoj Hrvatskoj”, pa i političkih emigranata.” (Flaker 2009: 290) Brojni se hrvatski pisci vraćaju iz egzila (Vinko Nikolić, Boris Maruna, Ivan Tolj), a mnogi su i posmrtno vraćeni u korpus hrvatske književnosti (Viktor Vida, Antun Bonifačić). Taj je događaj naznačio i prekid podjele hrvatske književnosti na iseljenu i domovinsku, te stoga od 1990. godine govorimo o jedinstvenoj hrvatskoj književnosti. (usp. Nemeč 2003: 259) Osim povratnika, na scenu se vraćaju i politički obilježeni pisci u prošlom režimu (Vlatko Pavletić, Vlado Gotovac), ponovno oživljava djelatnost književnika naglašeno

kršćanske orijentacije (Ivan Golub, Đuro Sudeta), a rehabilitirani su i književnici upitne političke uloge u Drugom svjetskom ratu poput Mile Budaka. (usp. Flaker 2009: 290 - 293)

Iako je od završetka rata prošlo dvadeset godina, “hrvatska zaraćena književnost”¹⁸ još nije rekla svoju zadnju riječ te će ovo poglavlje suvremene hrvatske proze, bar još neko vrijeme, ostati otvoreno za nove pristupe i priče. (usp. Primorac 2012: 21) O kritičkoj procjeni ratne književnosti i utjecajima koje ima na današnju suvremenu hrvatsku prozu bit će još riječi.

¹⁸ Ovaj termin stoji u podnaslovu članka u kojemu Flaker piše o hrvatskoj ratnoj književnosti. u: Flaker, Aleksandar (2009): *Riječ, slika, grad, rat. Hrvatske intermedijalne studije*, Durieux, Zagreb, str. 285

3. ANALIZA I INTERPRETACIJA

3.1. Smjernice za analizu

U ovom će se dijelu ponuditi interpretacija i analiza sljedećih knjiga: *Vučja glad* Marije Paprašarovski, *Glasom protiv topova. Mala ratna kronika*.¹⁹ Alenke Mirković, *Hotel Zagorje* Ivane Simić Bodrožić, *Sloboština Barbie* Maše Kolanović i *Američki fikcionar* Dubravke Ugrešić. Tekstovi su predstavljeni redom kojim će biti interpretirani jer se u nekim svojim značenjima i temama preklapaju i nastavljaju, a prikaz toga je i jedan od ciljeva ove interpretacije. Ovi tekstovi imaju iste uzroke nastajanja, a nastavljaju se i na istu književnu produkciju, ali u središte postavljaju različite probleme i evociraju različite razine značenja. Ipak dijele neke zajedničke odrednice i karakteristike.

3.1.1 Autobiografičnost

Osnovna zajednička karakteristika korpusa o kojemu je riječ je autobiografičnost. I ove autorice nastavljaju praksu “ženskog pisma” iz osamdesetih i koriste autobiografski prozni model. Autobiografija se definira “kao retrospektivni prozni tekst u kome neka stvarna osoba pripovijeda vlastito življenje, naglašavajući svoj osobni život, a osobito povijest razvoja vlastite ličnosti.” (Zlatar 2004: 30) Ovakva definicija pretpostavlja tri temeljna određenja autobiografske proze: pitanje pripovijedanja u 1. licu u prozi, odredivost teme te identitet autora i pripovjedača. (usp. ibid.) Ova će se određenja problematizirati i u ovim knjigama. A proizvodnja diskursa autobiografije i “životne priče” može se prikazati trima procesima: 1. proces narativizacije: organizacija događaja i činjenica, kauzalnog i kronološkog pripovijedanja; 2. proces fikcionalizacije: s onu stranu referencijalnog i stvarnog, subjekt se u pripovijedanju prikazuje kao koherentni karakter unutar svijeta označitelja; 3. proces tekstualizacije: autobiografski diskurs pretendira da samoga sebe konstituira kao zatvoreni značenjski sustav, kao tekst za sebe.²⁰ Ovi se tekstovi zasnivaju na autobiografskim činjenicama, ali kao romani oni su fikcionalna djela. Oni su “autofikcionalna” djela. Tvorac pojma “autofikcije” je Serge Doubrovsky, a teoriju su izveli Barthes i Genette. “Autofikcija” se definira kao “tekst u kojemu je jastvo jedno fiktivno biće, a koncentrira se na proces tekstualne proizvodnje, dakle, na sam proces iskazivanja/pisanja i pripovjednog ustrojstva.”

¹⁹ Poštujući pravilo autorove volje koristi se drugo izdanje ove knjige (Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, listopad 2011) kojoj se sadržaj ne razlikuje od prvog izdanja, ali, uz promjenu naslova, pridodan je i *Pogovor*.

²⁰ Chanfrault – Duchet: *Tekstualizacija sebstva u životnoj priči* prema: Zlatar 2004: 102

(Zlatar 2004: 103) Razliku između autobiografije i “autofikcije” Zlatar objašnjava ovim riječima: “autobiografija nam govori: *ja pišem svoj život*, a autofikcija: *ja živim svoje pisanje*.” (ibid.) Takav način pripovijedanja proizvodi događaje u tekstu i postaje intervencija u prošlost, a tako sagledana ispovijest predstavlja otisak života u tekstu, postaje “tetovirano srce”. Zlatar objašnjava da su svi ti otisci i tragovi vrsta geografske karte koja se nalazi na našem tijelu na kojoj su zapisani tragovi naših osobnih povijesti (usp. op. cit.: 105), potvrđujući tako Foucaultovu tezu: “Tijelo je ispisana površina događaja.”²¹ Butler napominje kako se tijelo uvijek pojavljuje kao pasivan medij na koji se upisuju kulturalna značenja, a ontološko razlikovanje duše i tijela podupire odnose političke i psihičke podređenosti jer se kulturalno duh povezuje s muškošću, a tijelo sa ženskošću. (usp. Butler 2000: 23 – 27) A Zlatar zaključuje: “Ako je tijelo tekst, onda pisati znači živjeti.” (Zlatar 2004: 65)

3.1.2. Pitanje identiteta

Pitanje identiteta koje otvara autobiografičnost druga je zajednička karakteristika ovih romana. Nasilni prekid s prošlošću i drastične promjene koje se događaju u društvu koje ih okružuje uzrokuju krizu identiteta u ovim romanima, stare vrijednosti više ne vrijede, a nove se uvode nasilno i bez ikakvog reda. Prošli, sadašnji i budući identiteti dovedeni su u pitanje jer prošlost više *ne vrijedi*, a budućnost je obavijena strahom, što ostavlja samo sadašnjost koja je toliko *stvarna* da se od nje pokušava pobjeći na bilo koji način. Dolazi do preklapanja i miješanja identiteta. I Zlatar ističe kao identitet nije jedinstven: “nitko nema samo jedan identitet, iako je svaki čovjek identičan jedino samome sebi, naš je samoidentitet izgrađen od mnoštva identiteta.” (Zlatar 2004: 15) Identitet je zapravo kontinuirani proces stvaranja i razaranja, napuštanja staroga i uspostavljanja novoga, zato se identitet konstantno dovodi u pitanje. (usp. op. cit.: 21) A problematizacija nacionalnog identiteta devedesetih prisutna je u hrvatskom društvu još i danas. Već spomenuto mitologiziranje i ostvarivanje nacionalnih snova pripomoglo je konstruiranju identiteta *velikog Hrvata*. Koliko je pitanje tog identiteta i dalje aktualno, najbolje svjedoče trenutačni prosvjedi u Zagrebu, ali i popularna pitanja poput onog: *Gdje si bio '91.?* Ipak, autorice koje se analiziraju u ovome radu problem identiteta sagledavaju iz pozicija *Mi* i *Oni (Drugi)* koji su *još jučer* bili jedan narod na “prostoru gdje je kolektiv uvijek bio u prednosti i jači od pojedinaca, gdje se nije odgajalo pravo na vlastito mišljenje već se *ja* bespogovorno pokoravalo onome *mi*.” (op. cit.: 117) Opreke *mi/drugi* i *ja/mi* u hrvatskoj prozi koja je posrijedi mogu se promatrati kroz prizmu Lacanovih pojmova

²¹ Michel Foucault prema Butler 2000: 131

Imaginarno i Simboličko (usp. Moi 2007: 140 - 141), a proizvode ideologeme slične onima koje je proizvodila i hrvatska književnost 15. i 16. stoljeća, s time da atribute Drugoga: tursko, mletačko, mađarsko, njemačko i muslimansko zamjenjuju atributi srpsko, četničko i pravoslavno. Zbunjenost koju uzrokuje taj prekid s prošlošću autorice pokušavaju otkloniti govorenjem o prošlosti, i to ne na način da sažimaju ono što se dogodilo, već interveniraju u prošlost, za njih prošlost nije retrospekcija nego introspekcija, putovanje u prošlost uvijek je tumačenje samoga sebe. (usp. Zlatar 2004: 27; 104)

3.1.3. Pripovijedanje u prvom licu i subjektivnost

Vežano uz autobiografičnost, zajednička karakteristika ovih romana je i pripovijedanje u prvom licu. Glavne junakinje imaju trojaku ulogu – one su i autorice i pripovjedačice i glavni likovi. Premda te tri uloge supostojе, glavni se likovi osamostaljuju, a pozicija pripovjedačice dovodi se u pitanje, čime se proizvodi polifoničnost. No različiti su glasovi prostorno i vremenski odvojeni te se stoga nikako ne mogu spojiti – glavni lik pokušava doći do pozicije pripovjedačice, a pripovjedačica pokušava zauzeti poziciju autorice. Ipak, sva tri glasa karakterizira subjektivnost. Rita Felski ističe kako je pojava subjektivnosti ključna kategorija feminističkog diskursa i mora se razumijevati u svezi razvoja ženskog pokreta kao cjeline (usp. Felski 1989: 71), ali i upozorava da priznavanje statusa subjektivnosti ne znači i njezinu bezuvjetnu potvrdu te da polazište mora biti analiza povijesnih manifestacija subjektivnosti, a ne osuda njezine apstraktnosti. (usp. Felski 1989: 75) Pitanje preklapanja pozicija autorice i pripovjedačice ustanovljeno je i temom o kojoj pišu, odnosno pripovijedaju. One pišu o svojim iskustvima rata, u koja uključuju autobiografske činjenice, te izobličuju granicu između autorice i pripovjedačice. Zlatar ističe kako su ratni autori “stekli pravo na priču” vlastitim životom te da oni donose “autentično iskustvo rata.” (Zlatar 2004: 167)

3.2. Marija Paprašarovski: *Vučja glad*²²

3.2.1. Pitanje osobne traume

Roman *Vučja glad* objavljen je 1992. godine i jedan je od prvih romana o Domovinskom ratu. Radnja ovoga romana događa se u Zagrebu u razdoblju od ljeta 1991. do kolovoza 1992. godine. Ovaj roman u središte postavlja pitanje može li u vrijeme rata osobna trauma, nevezana uz ratna događanja, biti važnija od ratnih trauma? Smije li čovjek svoje

²² IGP “August Šenoa”, Zagreb 1992.

probleme postaviti ispred ratnih stradanja? Samim naslovom romana *Vučja glad* formiraju se dva moguća značenja. Prvo je značenje vezano uz intimu i ono je izravno navedeno u samom djelu: “Bulimija ili vučja glad. Traume iz djetinjstva. Papa Freud. Majka koja ne daje djetetu sisu. Nezadovoljena strast. Neutažena žeđ. Ne, to nije zvjerski. To je ljudski. Zvijeri zadovoljavaju samo svoju primarnu glad. Ljudi jedu preko mjere, iz užitka.” (8) Drugo je značenje vezano uz rat i ratnu traumu. “Vučja glad” kao želja za ubijanjem i uništavanjem: “Ista ta čizma sad razara hrvatska sela i gradove, ruši spomenike i prijeti razaranjem nuklearke. Hitler je *baby monstrem* prema njoj. A Europa, baš kao i u Hitlerovo doba, ne dopušta da joj hrvatska krv pokvari *week-end*. *There is nothing more we can do*, uzdahnuo je nizozemski ministar Van den Broek.” (26) Čitava je fabula građena na tim dvostrukim značenjima koja se međusobno preklapaju i nadopunjuju. Na početku romana upoznajemo neimenovanu junakinju koja svoju priču iznosi u prvom licu. Ona je pripadnica *zlatne mladeži*, jedino dijete dobrostojeće zagrebačke obitelji, čiji je otac bio na dobroj poziciji u jugoslavenskom režimu, a majka je bila predana domaćica i pripadnica zagrebačkih elitnih krugova. Odrastajući u okruženju bogatstva i luksuza, pod utjecajem none od koje je naslijedila sklonost dokolici, naša se junakinja teško suočavala sa životnim izazovima: “I tako sam kao neshvaćena slikarska genijalka otišla na medicinu. Ali kako sam mogla zamišljati jetru i bubrege kad ljude spajam s crnom vlažnom granom! Kad netko kaže vrat, ja ne vidim grkljan. Vidim boju. I onda mi vele da sam lijena razmažena glupača. I eto im, nek sam takva. Sitne duše.” (14) Jedino u čemu je pronalazila neku vrstu bijega bilo je noćno prejedanje: “Moj se duh materijalizira u noćnom orgijanju u kuhinji: količina i raznovrsnost jela što se neskladno slažu u mom želucu nadilaze maštu prosječnog posjetitelja samoposluge.” (11)

3.2.2. Problem generacije i pitanje mladosti

Drugi problem je problem same generacije kojoj pripada junakinja. To je generacija koja ne pamti rat, koja ga nije doživjela, a o prošlom ratu s ovoga područja slušala je mitove. Postoje dva moguća izlaza: ironiziranje ili potpuno solidariziranje sa žrtvama. Ironiziranje je vidljivo u bijegu pripadnika *zlatne mladeži* izvan Hrvatske: “Prestrašenog sina, Branimira, 21, smjestila je kod zajedničkog prijatelja Zlatka u Berlin. Brata moje prijateljice Dore, Damira, 20, smjestili su sa dvadesetak metaka (bez puške) na ratište uz Koranu. Oboje su se vratili, Damir je na rehabilitaciji (trenira skok s jednom nogom), a Branimir se učlanio u novoosnovani Golf club na Savi.” (33) Solidariziranje se tematizira na primjeru prijateljice Vlaste koja se aktivno uključila u pomaganje izbjeglicama i prognanicima. Na njezin nagovor i sama junakinja prima izbjeglice, majku Anu i kćer Maju, u svoj stan. I tim činom, kako sama

kaže, “rat ulazi na njezina vrata.” (22) Glavna junakinja suosjeća sa stradalnicima, ali nema želju aktivno se uključiti u ratna događanja. I sama kaže: “Rat je tek bio počeo, i još ga nitko nije ni zvao ratom. Bili smo u govornima, ali to nitko nije znao, ili mogao znati, imenovati. Što se mene tiče, ja sam tante Gabrielli telefonirala u Švicarsku da dolazim čim frka bude ozbiljna. Na kraju dvadesetog stoljeća, raji bi trebalo, doduše, biti jasno da ne vrijedi ginuti za ideale, jer ideali su nas i doveli do ovoga i sad, marš, izvolite, drugi paket ideala, pa navali narode. Nisam za ideale; prljavi kapitalizam uvijek je bio dobar za mene, moje utočište i moj zrak. Sad kad je to postalo hit, sad bih trebala vikati na sav glas, Europo, usliši nas, mi smo tvoji, ti si naša! Uvijek sam bila tamo, jer su me tako naučili misliti, ne zato što svoj šmrkavi nos brišem Kleenexom i što jedem Kellogg's pahuljice. I zato, ne budeš li se znala iz ovoga izvući, europski, *sorry*, poželjet ću ti, domovino, laku noć.” (21) Problem mladosti se i dodatno ironizira jer: “Mladost voli i traži dinamiku i promjene, to je bar jasno, i kad joj okolnosti pomognu, mladost vjeruje da je snaga koja će vječno trajati. A onda zaboravlja da je htjela mijenjati i da bi i nju samu jednoga dana netko htio promijeniti. Mladost koja je uz onu svoju BOLJE PLESATI BOOGIE-WOGGIE NEGO KRAMPATI NA PRUGI zanosno gradila sva moguća i nemoguća bratska jugo-zdanja, vjerovala je da je njezin svijet vječan. Zato sad ta nekadašnja mladost šalje u smrt neku drugu mladost koja vjeruje, u što vjeruje, valjda vjeruje u nešto, u neki svoj vječni svijet.” (38)

3.2.3. Prodiranje rata u intimni prostor

No rat, koji su gledali samo na televiziji, s prvim uzbunama dobiva novu dimenziju, postaje stvaran, događa se *sad* i više nitko nije siguran: “I tada, u najvišem stupnju pripravnosti, kad je prvi put zatulilo, ostala sam okamenjena. Čučnula sam pod kuhinjski stol kao što mi je nona pričala da je ona radila u onom ratu, i tu sam zaplakala. Plakala sam dugo i histerično. Onda sam se prežderala, i onesvijestila. Mama je smjesta dojurila nakon prestanka zračne, da vidi jesam li O.K. Našla me na podu u kuhinji. Odvezla me na hitnu. Liječnici su, vraćajući se s ratišta dovlačili ranjenike, a moja je majka dovukla mene. Do bolnice sam se pribrala, i prije nego se mama uputila prijemnoj sestri, zaprijetila sam joj histeričnom scenom ako se smjesta ne vratimo kući.” (37) Izravno motivirana vanjskim utjecajima junakinja se u potpunosti prepušta svojoj bolesti, sa strahom i traumom se nosi na jedini način koji zna – plakanjem i prejedanjem. Iako njezina majka pokazuje veću zabrinutost za nju, nego za događanja (dolazi do nje odmah nakon uzbune, vodi je na hitnu), junakinja smatra kako njezina trauma i njezini problemi nisu dostojni prilika u kojima se nalaze, smatra kako će zbog svojih problema ispasti smiješna u odnosu prema ranjenicima koje dovode s bojišta.

Kroz likove Ane i Maje rat je postao konstantno prisutan u njezinoj svakodnevnicu, ne može pobjeći od njega. “Anina šutnja u mom stanu bila je krik, usamljeni krik usred pustinje, i dokučiti ne mogu taj oblik u daljini, nalik na lava, ali s ljudskim likom, kao metafora, priviđenje, ili već davno viđena slika, pročitani stih... Sve je tako zbrkano, ta rat je.” (42) Prisutnost izbjeglica u njezinu stanu i Vlastino nagovaranje utjecali su na junakinju koja je počela prevoditi za europske promatrače koje su nazivali “sladoledari zbog *tutto bianco looka*” (48) i na taj način ipak počinje sudjelovati u ratu. Ana i Maja odlaze na dan međunarodnog priznanja Hrvatske, smještaju se kod rodbine, a junakinjin stan ostaje prazan. Razmišljajući o Aninu odlasku i njezinu idiličnom životu prije rata (kuća okružena domaćim životinjama, “zlatno polje”, obiteljsko zajedništvo i druženje uz odojak i ostalu domaću hranu i piće (63)), junakinja ističe: “Čula sam poslovne ljude u skupim odjelima, koji miriše po finim vodicama, kako se oblizuju pri samoj pomisli na toplu janjetinu i mladi luk. Nona je to nazivala primitivnim nagonima mesoždera, ali bilo je to mnogo više. Vjerujem da je ta Anina veselica autentičnija od večere kod mame kamo sam trebala ići. To nije moj svijet, ali zavidim Ani na tome njenu svijetu, zavidim joj patetičnim očajem kojim se bolećivo doziva iskonski, prirodni život.” (63) Junakinja je svjesna da to nije njezin život, ona je uvijek bila daleko od toga, ali u okolnostima koje ju okružuju u njoj se javlja želja za jednostavnim i bezbrižnim seoskim životom – idilu prirode vidi kao bijeg od traumatične stvarnosti.

3.2.4. Pitanje ljubavne tematike

Tri su teme koje izgrađuju ovaj roman, uz sveprisutni rat i junakinjinu bolest, to je i tema ljubavi. Sama junakinja ima vrlo kompliciran ljubavni život – dok je bila u vezi s Igorom, patila je za Ivanom, s kojim je bila u vezi pet godina. Odbila je otići s Igorom u Kanadu kad je on dobio stipendiju, bila je u vezi s Damirom, prijateljem koji je sudjelovao i nastradao u ratu. Svoju vezu s Damirom objašnjava ovako: “Mislila sam da se zaljubljujem u Damira. Ja sam ga žalila. Sve je počelo iz očaja i straha. Naše prvo vođenje ljubavi s okusom rakije i smrti. Sažaljenje prema vojniku. Kad je bio ranjen, htjela sam mu biti potrebna, jer je i meni netko bio potreban, jer sam morala opravdati svoje postojanje u Zagrebu. Preko Damira nudila sam ljubav srcu tame kao da sam tome dorasla.” (105) Damir je otišao, a junakinja je upala u zatvoreni krug prežderavanja i povraćanja. A spavala je i sa Zlatkom, prijateljem svojih roditelja i majčini ljubavnikom, kojega je čitavo vrijeme doživljavala kao romantičnu, neshvaćenu i nesretnu figuru. Svoje ljubavi objašnjava ovako: “Morali bismo učiti promatrajući prirodu. U prirodi ništa ne traje vječno. Zašto bi jedan muškarac, ili jedna žena morali vječno trajati jedno uz drugo. Ali moji stavovi nemaju veze s mojom praksom.

Htjela sam samo i uvijek Ivana. Mene je htio samo i jedino Igor. Ali kamo bi nas to dovelo kad bismo uvijek ispunjavali tuđa očekivanja. Mi za to nismo stvoreni.” (85) Jedini razgovor nevezan uz jednu od ovih tema u romanu vodi se na večeri povodom međunarodnog priznanja Hrvatske gdje, razgovarajući s Mirom, Ksenijom i Ines o Marguerite Duras i njezinom mlađem ljubavniku otvaraju teme feminizma i ženskog pisma. Svoj stav o toj temi junakinja objašnjava ovako: “Jedino mi je bilo žao ženskog pisma. Ono će nam doista biti potrebno, čak ženska akcija širih razmjera, jer licemjerstvo lažnog purozanizma (s tim su startali u XIX. stoljeću i Ameri) što se kani razviti do savršene perfidnosti, programirat će našu jadnu ženu na reprodukcijску funkciju širih razmjera, pa naše podneblje ima šanse da za sto godina lansira seksualnu revoluciju II, kad našim praunucima dopizdi ljigava ševa u mozak.” (68 - 69)

3.2.5. Pitanje straha

U više navrata junakinja se pokušava suočiti sa svojim traumama, pokušava pronaći uzrok (problem hranjenja dok je bila beba), ali i neko rješenje (zaključava kuhinju, ne drži hranu u kući) za svoje probleme. No njezin je najveći problem strah: “Zato, ako osjećate stalan strah da se nekome nećete svidjeti, da ćete biti odbačeni, ako se bojite približiti ljudima, ako vam prijatelji izmiču kao pijesak među prstima, a ljubavi su lažne i nestalne kao proljetni snijeg, na najboljem ste putu da osjetite vučju glad.” (60) A uz te osobne strahove, javlja se i strah za vlastiti život koji sve ostale strahove samo pojačava. Taj je strah kao crna mrlja na bijeloj površini koja se sve više širi kako je napomenuto na samom početku romana: “Bijela površina. I jedna crna geometrijska mrlja. Lijepo. Maljevič? San? Ali što se pogled više izoštrava, mrlja raste u svoj svojoj geometrijskoj strogosti, tako da više i nije mrlja. Postaje predmet.” (5) A kako se ta “crna mrlja” sve više širi, junakinja se sve više upada u neprekinutu rutinu prežderavanja i povraćanja. Jer rat je postao ozbiljan: “Već mjesecima bombardiraju Sarajevo. Kad je pogođena šibenska katedrala u rujnu 1991, zadrhtala sam; kad su prve granate pale na Stradun, zaplakala sam; kad više nije bilo Vukovara, zanimjela sam, a sad, kad svakodnevno gledamo faširano meso na televiziji *made in BiH*, na rubu pameti htjela bih kriknuti davno usvojeni, a tek sad razumljivi citat: *Kako je sve to zapravo ljudski uslovljeno i neizrecivo bijedno, svi ti glasni i patetični pojmovi kao ‘domovina’, ‘bog’, ‘društvo’, ‘rat’, ‘dužnost’, ‘čast’...*” (61) No njezina majka uzima stvari u svoje ruke te je, uz pomoć Zlatka, odvodi na liječenje u Švicarsku: “Otputovale smo tjedan dana prije izbora u Hrvatskoj, drugih slobodnih demokratskih izbora u ratom porušenoj, osiromašenoj Hrvatskoj. Ubrzo potom, novi val mobilizacije opet je zahvatio Zagreb.” (114) Cijela njezina obitelj

odlazi s njom, njezine prijateljice su isto napustile Hrvatsku, Damir je otišao, Igor joj, iz Kanade, pruža potporu i svi očekuju da će se njih dvoje vjenčati kad se ona izliječi, Ivan se oženio s Ksenijom, a junakinja? Njoj ništa više nije važno, više ne upravlja svojim životom, prepušta se tuđim odlukama. Njezini osobni demoni i demoni vremena nadjačali su njezine snove i oni su se izgubili: “Zašto odjednom izgubimo snove? Do jučer smo sanjali, i onda ništa.” (112)

3.2.6. Grad, rat, pesimizam

Roman *Vučja glad* nagrađen je “I. nagradom AUGUST ŠENOA u Natječaju za roman iz zagrebačkog života.”²³ Jurica Pavičić ističe da je “centar pozornosti bio pozadinski grad izmožden uzbunama i ratnom neurozom, obično kroz promatračko oko neumiješanih – djeteta, ili žene.”²⁴ Pavičić ističe kako je *Vučja glad* najbolji roman te prve generacije ratnih zapisa zbog zaokreta u tonu. Naime, prvi su romani o ratu odisali naivnim optimizmom i revolucionarnim nabojem prve ratne godine. A *Vučju glad* karakteriziraju natruhe pesimizma i gorčine u ratu bez pobjednika, ideala i priznatih zasluga. (usp. *ibid.*) Kroz roman se doista provlači nota pesimističnosti i gorčine, tako da je on prvenstveno prožet ironijom i satirou. Iskreno se progovara o svim problemima s kojima se društvo susreće na marginama ratnih događanja. U Zagrebu nije bilo rata, ali život Zagrepčana se tih godina vrtio isključivo oko ratnih zbivanja. Taj je odnos vidljiv i u osobnoj traumi glavne junakinje. Ona se bori s bolešću kojoj sad nije ni vrijeme ni mjesto jer za *slabiće* nema mjesta u ratu. Junakinja nije imenovana, priča u prvom licu tako da njezina priča može postati priča svih ljudi toga vremena, samo je potrebno promijeniti osobnu traumu. Ona na duhovit, slikovit i jezgrovit način, s kratkim i često obezglagoljenim rečenicama priča priču jednog vremena. Govor rečenicama bez glagola je upravo simbol njezina stanja, ona ne pokreće radnju, ostaje pasivni promatrač u događajima koje oblikuje vrijeme, govori kratkim rečenicama jer vlada strah od vremena – strah od nedostatka vremena i strah od svršetka vremena. Ovaj roman najavljuje da rat nema pobjednika, svi su na gubitku, ali isto tako ističe da rat nije nešto što se događa negdje daleko od nas, rat nas ne može mimoći, a sami moramo odlučiti kako ćemo se s njim nositi i, pri tome, nema dobrih ili loših izbora, već samo izbori s kojima moramo živjeti.

²³ Preuzeto iz Paprašarovski 1992:4

²⁴ Pavičić, Jurica: “Prošlo je vrijeme sumatra i javi” u: *Sarajevske sveske* br. 5, 1.1.2004. na <http://www.sveske.ba/bs/content/proslo-je-vrijeme-sumatra-i-javi>

3.3. Alenka Mirković: *Glasom protiv topova. Mala ratna kronika.*

3.3.1. Priča iznutra

Roman *Glasom protiv topova* objavljen je 1997. godine i, kako je spomenuto, jedan je od romana koji je promijenio pogled na ratnu prozu. Ratna proza više nije samo puko bilježenje vremena već se počinje govoriti i o njezinoj literarnoj vrijednosti. Ovaj roman jedan je od, kod publike, prihvaćenijih romana o Domovinskom ratu. A zašto? Jer donosi priču iznutra o gradu heroju – Vukovaru. Ovaj roman, za razliku od *Vučje gladi*, donosi priču iz samog žarišta rata, i to od njegovih početaka do konačnog kraja. I ovaj je roman pisan u prvom licu, no za razliku od prethodnog, glavna junakinja, pripovjedačica i autorica dijele isto ime – Alenka. Cilj ove interpretacije nije kronološki prikaz događaja koji su obilježili Vukovarsku bitku i pad Vukovara. Interpretacija je usmjerena na “pogled iznutra”, kako je glasio radni naslov ove knjige, koji možemo shvatiti višeznačno: “Bila je to na dvojak način “priča iznutra”: time se naglašava činjenica da je roman u kome se pripovijeda iz osobnog (spisateljičina) kuta, a drugo, to je roman čija autorica dolazi iz samog središta događaja koji opisuje, što je legitimira i čini vjerodostojnom.” (Primorac 2010: 16) Vjerodostojnost autorica potvrđuje navođenjem pravih imena osoba, objašnjavanjem događaja koji su Vukovarcima bili poznati i važni, ali i objašnjavanjem, najčešće na marginama, mjesta i pojmova koji su, osobama koje nisu iz Vukovara i okolice, nepoznati i nerazumljivi. (*Adica, Borovo Commerce, Čejan, pišla*). No ovaj se roman čita kao fikcionalno djelo. Radnja se događa od siječnja 1990. do 18. studenoga 1991. godine s mnogo analepsa i prolepsa, a “Pogovor” donosi razmišljanja autorice dvadeset godina nakon pada Vukovara.

3.3.2. Ratna uvertira

U uvodnom poglavlju, simboličnog naziva - “Uvertira rata”, iznosi se kratka priča o događajima od siječnja 1990. do travnja 1991. godine, upoznajemo Alenku koja živi mirnim životom profesorice u Vukovaru, koja voli svoj posao i koja se u tim, sve kompliciranijim vremenima, hvali činjenicom “kako se u mojoj kući može i smije reći sve što se misli.” (17) Podrijetlom Hrvatica, podjednako se družila i s Hrvatima i sa Srbima te nikada nije radila razlike između njih. To je i poglavlje gdje se stvari počinju mijenjati, osjeća se promjena ozračja, a šok slijedi na kraju poglavlja kada su među uhićenima oružane pobune na Plitvicama bili i neki Vukovarci. U jednoj od analepsi u ovome poglavlju pripovjedačica Alenka se prisjeća jednog događaja iz ljeta 1990. godine koji joj je služio kao odgovor na pitanje koje je često dobivala: *Kako je sve počelo?* Opisuje prizor koji joj se usjekao u

pamćenje, a za koji je naknadno shvatila da označava početak, bila je to promenada velikosrpske ideje i pokazivanje njihove sile, ali i početak sloma ideje o jugoslavenstvu: “Gledala sam, grozničavo, vrlo, vrlo pažljivo, sve dok se slika nije razbistrila i pukla mi pred očima: u koloni nije bilo niti jedne jugoslavenske zastave, niti jednog grba s bakljama... Ljudi koji su sada prolazili cestom ispred mene nisu vikali ni ‘Ovo je Jugoslavija’ ni ‘Ne damo Jugoslaviju’.... Vikali su ‘Ovo je Srbija’. Početna nelagoda i uznemirenost su me napustili, ali sam sad bila ozlojađena. Koja Srbija u Vukovaru, za Boga miloga...? Šta ovi rade...?” (9)

3.3.3. Promjena pogleda

Nakon uvodnog, ostala su poglavlja podijeljena po mjesecima od svibnja do studenog 1991. godine. Svibanj donosi prve barikade u Vukovaru i masakar u Borovu Selu. Ostaje samo privid normalnog života, rad u školi postaje iznimno težak, a svakog dana nedostaje sve više učenika, ali i profesora. Škola se nalazi u Borovu naselju, na granici s Borovim selom i pogled s prozora škole više nije isti: “Kad sam ušla u zbornicu, prišla sam od kiše zamagljenom prozoru i pogledala ka Borovu selu. Zar je moguće? pomislila sam Zar je moguće da su se na tako maloj razdaljini, u isto vrijeme, razdvojili svjetovi? Zar je moguće da su, samo desetak minuta hoda dalje, ljude ubijali, a da mi to ničim nismo ni naslutili? Bilo mi je mučno pri pomisli da je netko jučer umirao vrišteći od bola i užasa dok sam ja naširoko objašnjavala razliku između iverice i šper-ploče... Nikad kao tada život i smrt nisu mi izgledali tako besmislenima....” (60)

Lipanj donosi kraj školske godine, koja je ipak uspješno završena, a Alenki to donosi nove brige jer više nema ugovor te će ostati bez posla. U tom su trenutku osobne egzistencijalne brige još uvijek važnije od stvari koje se događaju na području Vukovara. Kako je počela tražiti dodatni izvor prihoda, slučajno je pronašla oglas kako Hrvatski radio Vukovar traži vanjske suglasnike. Prijava na taj oglas odredila je njezin ratni put. Dolaskom na audiciju i ulaskom u prostorije radija u priču ulaze likovi koji će i obilježiti ovaj roman: Siniša Glavašević, Josip Esterajher, Zvezdana Vladić, Branko Polovina, Vesna Vuković, Mirjana Hrpka, Marin Vidić Bili, Mile Dedaković Jastrebovi, Mladi Jastrebovi.... Zbog svog glasa nije dobila posao kao spikerica, ali počinje raditi za Vukovarske novine i pisati izvještaje za radio.

Prekretnicu u njezinu životu donose događaji 4. srpnja. I tog su se dana vodile borbe, a Alenka odlučuje napustiti grad i otići u Njemačku, obuzela ju je panika i odlučila je pobjeći što dalje od Vukovara. No nije otišla na autobus, Alenka je odlučila ostati u Vukovaru:

“Odluka koju sam donijela nakon bitke četvrtog srpnja, činilo mi se, učinila mi je život lakšim. Nestale su sumnje, nedoumice, stalna preispitivanja vlastite savjesti... Strah je, doduše, ostao, no to još uvijek nije bio strah za vlastiti život – više osjećaj nesigurnosti i neizvjesnosti. Možda sam, podsvjesno, osjećala koliko skupom bi se mogla pokazati ta moja odluka, no strah sam potiskivala osjećajem ponosa zbog odluke da ne pobjegnem iz grada glavom bez obzira. Taština mi je šaputala kako sam ušla u povlašteni krug – krug hrabrih ljudi, no bila sam svjesna kako ovoga puta neću moći izbjeći etiketu i sukobe s mnogim ljudima koji su me okruživali.” (111) I upravo tada se prekidaju njezina prijateljstva sa Srbima.

3.3.4. Iznenađujuće reakcije

Početak kolovoza i dalje obilježavaju cjelonoćne detonacije i granatiranja, Alenka i njezina teta, koja se u međuvremenu iz predgrađa Vukovara preselila u njezin stan, noći provode na hodniku ili u kupaonici pijući kavu i čekajući prestanak sukoba. Jednoga dana Alenku zatiče vijest koju je čula u izvještaju sa sjednice Sabora, koja govori o početku organizirane evakuacije Vukovaraca. Kako ju je ta vijest zatekla, a o toj evakuaciji nije ništa znala, Alenka si daje oduška: “‘Ti bi ostala... pa da te prekolju ko one tamo...’ rekla sam bijesno, a onda počela ponovno plakati i vikati: ‘Jao, jebemti, a seru tu već mjesecima kako mi imamo vojsku, policiju.... mi-smo-spremni-uzvratiti-na-svaku-provokaciju... Imamo mi pizdu lepe matere! Samo se povlačimo, već je pola Slavonije palo! I sad ćemo se, odjednom, ‘evakuirati’... Pa, da, ko ga jebe što ja tu imam neku kuću, famliju i tako te sitnice...’” (138) Kako situacija postaje sve gora i bezizlaznija, psovanje sve češće služi kao *ispušni ventil*, kao pripomoć da psiha ostane koliko-toliko pozitivna. Evakuacije ipak nije bilo, ali Alenka odlazi na more s nećacima jer brat i šogorica nisu mogli napustiti grad. Odlazak na more bio je organiziran za djecu kako bih se maknulo od događanja u gradu. Bili su smješteni u odmaralištu u Puli, a Alenkin promijenjeni stav sve više dolazi do izražaja: “Gledajući nju i njezine ljude nisam mogla ne zapitati se kako se moglo dogoditi da iz Slavonije sklapamo bratstva sa Svetozarevom, Bačkom Palankom i sličnim mjestima, a da Istru i Istrane smatramo gotovo inozemstvom. I sada, naši nas ‘pobratimi’ gađaju granatama, a ovi ‘stranci’ s nama dijele najgore razdoblje u našim životima. Koliko li smo mogli biti slijepi i naivni?” (152 – 153) Povratak s mora protekao je u pratnji policije uz pogled na nepregledne kolone vojnika, vozila i tenkova JNA koji su stajali uz put kojim su išli. Alenka se, s pravom, počela bojati za Vukovar i njegovu budućnost: “Stigli smo kući. Tako nam Bog pomogao...” (157)

3.3.5. Ženske potrebe i navikavanje na rat

U rujnu se počinje shvaćati da najgore tek slijedi. Broj ljudi u redakciji se prepolovio, stvaraju se zalihe hrane, a i osiguravaju se skrovišta unutar redakcije. Zaposlenici radija teško su se odlučivali na odlazak u sklonište, ali postojale su i iznimke: “Zvezdanu i mene koje smo se najviše bojale strpali bi u onaj mali dio koji je bio zaštićen sa svih strana, a nakon nekoliko naših paničnih bjegova u sklonište, taj su mali prostor nazvali – kokošinjcem.” (179) Broj mrtvih raste, a i sami se likovi nalaze u za život opasnim situacijama. Osim toga, suočavaju se i s mrtvima, osakaćenima, grozne slike i prizori postaju njihova svakodnevnica. U jednom razmišljanju, nakon još jednog teškog i traumatičnog dana, Alenka se zapitala: “Nije bilo gađenja, nije bilo stisnuta želuca. Samo glad i normalan ručak, baš kao i svakog drugog, normalnog dana. Pitala sam se. Postaju li to meni dani poput današnjega normalnima...” (192) Taj se osjećaj javljao i u poslu koji su obavljali, Alenka napominje kako su “na početku rata mrtvi i ranjeni imali imena” (200), ali njihov se broj toliko povećao da su počeli koristiti fraze poput “toliko-i-toliko-mrtvih-i-ranjenih”. (200) Takav im je odnos bio težak, ali morali su napraviti odmak od svih tih stradalih kako bi mogli raditi svoj posao, Alenka zaključuje kako je to, nažalost, profesionalizam posla kojim se bave. Pojavljuju se problemi s opskrbom hrane i odjeće, a ljudi se počinju snalaziti kako znaju. Tako direktor Name priznaje kako “pola Garde i policije u gradu nosi ženske gaće...drugih nema...” (238), a Alenka i Zvezdana odlučuju se na kupovinu zaliha higijenskih uložaka što se kasnije pokazalo kao dobra ideja. Alenku je i zatekla vijest da je njezin brat napustio grad, laknulo joj je, ali joj je i smetalo što je baš on odlučio pobjeći: “Bilo mi je drago. I nije.” (244) Ipak nakon nekoliko dana njezin se brat vraća jer je samo odveo ženu i djecu na sigurno, a Alenka na njegov povratak reagira na isti način: “Bilo mi je drago. I nije.” (244) Ubrzo njezin brat postaje prvi tenkist u tenku otetom srpskim pobunjenicima.

3.3.6. Mobilizacija

Listopad donosi stezanje obruča oko Vukovara, a zaposlenici radija počinju slati međunarodne apele na sve moguće strane. Pokušavaju svjetsku, ali i hrvatsku javnost upoznati sa stanjem u kojemu se nalazi Vukovar, i to sa stvarnim stanjem, a ne onime što im prezentiraju vodeći mediji, a Alenka počinje slati i izvješća za strane televizije poput CNN-a. Kako okupator počinje zauzimati sam grad i sjedište radija se seli u sve manje i mračnije prostore dok ne završe u hladnom i mračnom podrumu koji dijele s drugima koji su ostali u gradu. Posjeti Štabu, razgovori s vojnicima i upućenost u ratna zbivanja postaju njihov jedini

posao. U kolopletu svih tih zbivanja Alenka dobiva i poziv za mobilizaciju, potpisujući taj poziv i službeno postaje vojnik: “Eto, postala sam vojnik. I to u Vukovaru. Sretnica jedna, to sam ja...” (314) Iako je i službeno postala vojnik, Alenka, ali i njezine kolegice imale su poseban status među borcima: “Mi smo, cure, uživale posebnu naklonost. Pomalo smo bile maze svih tih silnih momaka koje smo susretale. Siniša nas je znao nazivati ukrasima, cvjetićima koji su mu razvedravali sivilo koje ga je okruživalo. Drugi nisu bili tako lirični, no ipak, gotovo su nam svi prilazili želeći progovoriti koju riječ s nama, nasmijati nas, pomalo se udvarati i maziti. (...) Može zvučati nevjerojatno, no uvijek se našao netko tko bi mi zapalio cigaretu ili pridržao jaknu kada bih je oblačila. Mi smo svega toga bile i te kako svjesne, pa smo uvijek pronalazile nove zalihe strpljenja, vremena i živaca za njihove priče s ratišta, priče o obitelji, bezvezne viceve, pa čak i strahove koje su pred suborcima sakrivali i suze koje pred nama nisu morali skrivati.” (320) U takvim nevremenima, neke nevažne stvari i navike postajale su pitanja od životne važnosti, tako je uskoro počelo i podmićivanje cigaretama, a događaji poput rođendana samo su još više pojačavali paniku i strah od smrti. Tako i Alenka priznaje da se najviše bojala da će poginuti upravo na dan svoga rođendana, ali njezini su prijatelji i kolege uspjeli prirediti pravu malu proslavu, bila je tamo i torta od oplatni i malo čokolade i bio je to “najbolji, najljepši i najukusniji komad kolača na svijetu.” (334) A proslava njezina rođendana dala joj je neku novu snagu: “Prvi put sam pomislila na smrt, mirno, bez uobičajenog tjeranja misli na druge teme. Ako mi je već suđeno, pomislila sam, nije bilo boljeg mjesta – umrijet ću među ljudima koje volim...” (339)

3.3.7. Izgubljeni rat

Studeni je donio vrhunac sukoba, ekipa s radija pokušava opet apelirati na svjetsku javnost pišući pisma, ali pomoći više nema. Napadi panike, histerije i slomovi postajali su uobičajeni, uvjeti normalnog života više nisu postojali, nije se mogla obavljati ni osnovna higijena, o odjeći se više nitko nije ni usudio razmišljati. Dva dana prije pada Vukovara, kad se dah poraza već osjećao u zraku, u Štabu, dok su dijelili arhivsku bocu vina koju su slučajno pronašli, jedan od momaka upitao je Alenku kako ona, kao žena, sve ovo podnosi. Zatečena, odgovorila je sa smiješkom da je već zaboravila kako je to biti ženom. Kad je postalo očito da je sve gotovo, Alenka se opet našla pred izazovom da napusti grad, ovaj put s vojnicima i zapovjednicima, ali je i ovaj put ostala jer su svi iz ekipe ostali. Sljedećeg joj je jutro ipak postalo jasno što se događa i kakav ih ishod čeka: “Mrzili smo ih, jer su nam tako dugo lagali, jer su nas, usprkos svemu što smo učinili, napustili... Sve je bilo uzalud... Sve naše žrtve, muke i trud bit će nagrađene oštricom noža! Mrzili smo i sve one koji su otišli, jer će

preživjeti, a mi nećemo... A najviše od svega, mrzili smo pomisao kako će, i kad nas više ne bude, život teći dalje, kao da nas i nije bilo. Bilo je poražavajuće shvatiti koliko su, zapravo, malo vrijedili naši životi...” (386) Nakon toga napokon se odlučuju na pokušaj proboja. Cijela ekipa, osim gradonačelnika, odlučuje napustiti grad, ali kako su se razdvojili, u romanu se prati samo proboj Alenke i Josipa – prolazi kroz kukuružišta, minska polja, prijelazi preko Vuke dok nisu nakon cjelodnevnog i cjelonoćnog hodanja stigli do Vinkovaca, do sigurnosti i slobode. Napokon okupana i u čistoj odjeći, Alenka je zaspala čim joj je glava dotaknula jastuk jer: “Bilo je gotovo. Za mene je rat završio i ja sam ga izgubila.” (415)

Ovako je završila priča u prvom izdanju. Drugo izdanje, četrnaest godina kasnije povodom dvadesete obljetnice pada Vukovara, donosi “Pogovor.” U njemu progovara autorica, s gorčinom i bijesom govori o poslijeratnom odnosu prema Vukovaru, Vukovarcima i braniteljima od strane političara, državnih institucija i medija. Ovaj je dio pisan poput novinske kolumne, nije se uklopio u cjelinu romana. U njemu se očituje promjena stila i retorike. U glavnom dijelu romana, usprkos svim traumama i poteškoćama, stil odiše humorom, nostalgijom, iskrenošću i mladosti, ostavlja se dojam kako je pisanje takvog djela bilo jednostavno. Prisutni su i bijes i gorčina, ali nema mržnje, samo želja za pobjedom, želja da sve završi i da svi prežive. “Pogovor” donosi (anti)politički govor, ostavlja se dojam da je autorica nakon godina šutnje rekla sve što je čuvala, a to dovodi u pitanje i njezinu iskrenost, u tom dijelu nema više humora, izgubila se jednostavnost pisanja, promijenjena je perspektiva, a iz teksta se iščitava i mržnja.

3.3.8. Zamjerke autorici

Glasom protiv topova jedini je roman Alenke Mirković. Pisan je u formi romansirane dnevnik-kronike.²⁵ Već je naglašeno da je roman uspio kod publike, ali autoričino neiskustvo vidljivo je stilu pisanja. Kritičari su već prvom izdanju našli mnoge zamjerke: mnoštvo zarezna na mjestima gdje ne trebaju biti i izostanak zarezna na mjestima gdje trebaju biti, koristi se pleonazmima, klišeiziranim epitetima, na različitim mjestima različito obilježava upravni govor, likovi se utapaju u jednoličnu masu, ne individualiziraju se i oslikani su crno-bijelom tehnikom. (usp. Promorac 2012: 139) Ove greške nisu ispravljene ni u drugom izdanju. Sam roman donosi priču autentičnog ženskog svjedoka najtraumatičnijih zbivanja u Domovinskom ratu, a jednostavnost, humor i iskrenost očaravaju čitatelje. U ovoj “priči iznutra” pratimo

²⁵ “U tom tematskom krugu treba npr. spomenuti potresan romansirani dnevnik-kroniku o opsadi i padu Vukovara 91, 6 Mhz. *Glasom protiv topova*”, u: Nemeč 2003: 414

priču o propasti jednog grada, o herojima koji su ga branili, što oružjem što riječima, ali i o mijenjaju jedne žene koja od mlade djevojke, koja živi jednostavnim i mirnim životom, postaje osoba koja se svakodnevno izlaže životnim opasnostima kako bi radila posao za koji nikad nije mislila da će ga raditi i koji je, u jednom trenutku, postao važniji od njezina vlastita života.

3.4. Ivana Simić Bodrožić, *Hotel Zagorje*²⁶

3.4.1. Perspektiva dječjeg subjekta

Roman *Hotel Zagorje* objavljen je 2010. godine i kronološki je najmlađi među romanima koji se analiziraju. I radnja ovoga romana počinje u Vukovaru u obiteljskoj kući glavne junakinje Ivane. I u ovom romanu glavna junakinja, pripovjedačica i autorica imaju isto ime – Ivana. Razlika u odnosu na ostale romane je u tome što je Ivana djevojčica, ima svega devet godina kad počinje rat. Za razliku od Alenke, nije uključena u ratna zbivanja u Vukovaru, čak se ni ne nalazi u njemu, ali Vukovar je njezin rodni grad i u okolnostima njezina odrastanja po skućenim sobama Vukovar će postati njezina slika idiličnog i sretnog života. Ivana Vukovar napušta prije ozbiljnijih sukoba, u srpnju kad su djeca poslana na more. S njom ide njezin šesnaestogodišnji brat i njezina petnaestogodišnja susjeda Željka. Odlazak na more gleda kao veliko iskustvo jer ide sama s bratom, bez roditelja. No taj je odlazak na more sve promijenio jer Ivana se više ne vraća u Vukovar. Ubrzo im se na moru pridružuje i mama, a početkom rujna i nove školske godine odlaze u Zagreb kod teke i tetka. U Zagrebu ne znaju točno što se događa u Vukovaru, dobivaju samo informacije iz raznih, neprovjerenih izvora, a Ivana, jer je još dijete, informacije dobiva prisluškivanjem jer joj odrasli ništa ne govore. A informacije su bile sve gore i gore, prva među njima bila je da su tatini roditelji “zaklani”, a o tati, koji je ostao u Vukovaru, imali su sve manje informacija. Sve je to utjecalo i na Ivanu koja je “u to doba stalno molila Boga.” (11) I onda dolazi vijest da je Vukovar pao: “Vukovar je pao i to me muči jer nisam sigurna što to točno znači, a glupo mi je sada pitati.” (12) Ivana kao dijete ne razumije događaje oko sebe, dječja iskrenost i dobrohotnost ne mogu razumjeti mržnju i zlo koje rat donosi. Dan nakon pada Vukovara, otac im javlja da je živ, i to je bilo zadnji put da su razgovarali s njim.

Kako mjeseci prolaze, kod rodbine postaje sve tješnije te Ivanina mama pristaje na tetkov prijedlog da provale u napušteni stan. Tako se Ivana, njezina mama i brat sele u stan u

²⁶ Profil, Zagreb 2010.

Novom Zagrebu. Način njihova ulaska u taj stan bio je tipičan za to vrijeme jer “nitko neće iz praznog stana na ulicu izbaciti ženu s dvoje djece.” (14) Njihov slučaj izlazi u javnost, završavaju i na sudu, ali ipak im je dopušteno ostati u stanu dok im ne nađu bolji smještaj. U taj stan uskoro dolazi i baba, tatina mama koja je ipak preživjela, zatim Željka i njezina mama te roditelji Ivanine mame. U dvosobnom je stanu živjelo osmero ljudi. No Ivanu muče brige koje su uobičajene za njezine godine – snalaženje u novoj školi, upoznavanje novih ljudi, sklapanje prijateljstava, ali i tipični ženski problemi: “Kad smo se upoznale, rekla je da joj je došla teta iz Amerike i ja sam odgovorila kako mi je drago i da je to super, ali bilo mi je čudno što onda smije biti pred zgradom, ako joj je teta, koja tako daleko živi, gore. Tek dvije godine kasnije shvatila sam da i ja imam tetu u Americi, pod satom povijesti kada sam osjetila nešto toplo među nogama.” (28 – 29)

3.4.2. Neizgovorene rečenice

U roku nekoliko mjeseci donesena je presuda da se moraju iseliti iz stana te Ivana, s mamom i bratom, odlazi u bivšu političku školu “iliti hotel Zagorje, kako su ga neki zvali” (30) u Kumrovcu, koji će postati njihov dom sljedećih osam godina. Kroz te godine života u “hotelu Zagorje” pratimo Ivanino odrastanje, njezine dječje nestašluke, prve simpatije i prijateljstva, prve izlaske i prva pijanstva. Ivanino odrastanje je normalno odrastanje u nenormalnim uvjetima, bez oca, o kojemu ništa ne znaju, u nekoliko kvadrata u koje su ugurana tri kreveta, s majkom i bratom s kojima ima sve lošije odnose. Dvije su rečenice koje mogu sažeti ovaj roman: “Postoje dvije rečenice koje žive negdje na nebu, one čarobne, a opet tako poznate, jer ih stalno izgovaraš u sebi. Ipak, ne znaš zapravo kako zvuče jer ih nikada nisi čuo ni izrekao na glas. Jedna je *Tata je živ*, a druga *Dobili smo stan*.” (178) Nakon mnogo godina upornih molbi te obraćanja svim mogućim institucijama i osobama koje imaju ikakav utjecaj na to, napokon im se ostvario san i dobili su trosoban stan u novoj zgradi izvan Zagreba. No radost zbog stana zasjenila je vijest da se čika Grgo, tatin stari prijatelj, mamin poslodavac i jedina osoba koja ima je pomagala otkad su došli u Zagreb, ubio. “On je jedini bio tu za nas, čuvao živim još jedan djelić tate. Još jedna osoba manje koja ga je voljela, jedini razlog zbog kojega smo u trenutku zaboravili na stan.” (183) Problem stana su riješili, no o tati ništa ne znaju. I zbog njega su tražili pomoć i informacije sa svih mogućih strana, obraćali su se čak i numerolozima i gatarama. Jedino im je jedan od zarobljenika iz logora rekao da je njezinog oca “pokrio plahtom po glavi.” (19) Nema informacija o njemu, a u Vukovaru su počele identifikacije, često odlaze na sahrane ljudi koje su poznavali, ali o ocu još uvijek ništa ne znaju. Ipak Ivana ne gubi nadu: “Možda je tata još živ. Prošlo je već deset godina otkad ga

nema. Ima takvih slučajeva.” (188) Odnosi među preživjelim članovima njezine obitelji su jako narušeni. Stric, koji je u Njemačkoj, više se ne javlja, nije im čak ni ponudio pomoć. Mamin tata je umro zbog posljedica alkoholizma, brat se zatvorio u sebe, a i Ivana sve češće ima sukobe s mamom, koja se zatvorila u neki svoj svijet. No jedne informacije u Ivaninoj školi i uvreda njezine razrednice probudili su njezinu majku: “Ni meni nije lako, ali sad odustati nećeš. Jesi me čula? Ne moraš imati sve petice, ali školu ćeš završiti, ako se sad odlučiš prebaciti, odustajat ćeš zauvijek. Kad god naiđe kakav problem, ti ćeš odustati, ne može to tako. Najlakše je odustati i pognuti glavu, treba se uhvatiti u koštac sa životom, a ne bježati (...) I ja sam mogla odustati, odustati od svega. Mogla sam se razvesti od tvog tate kad me tamo doveo kod babe i dede da me zajebavaju, mogla sam dignuti ruke i pustiti da nas bace u neku vojarnu, na pitaj boga kakvom otoku, mogla sam sve vrijeme sjediti u sobi i ne ići raditi ni boriti se za stan. Mogla sam, ali nisam. Nisam zbog vas. I zato ćeš završiti školu i nećeš odustati.” (174) Rješavanjem stambenog pitanja odnosi između Ivane, majke i brata se poboljšavaju.

3.4.3. Mi i oni

Još jedan od problema koji se javlja u ovom romanu je i odnos mi - drugi. Na početku je jasno naznačeno da su mi Hrvati, a drugi Srbi. Dolaskom u Zagreb, stvari se mijenjaju. Mi postaju Vukovarci, a drugi Zagrepčani: “Jednom smo u Caritasu dobili punu torbu slatkiša i teglili je prema Črnomeru u tramvaju prepunom ljudi. Dotjerana gospođa u našim kolima rekla je kolegici da to izbjeglice *rade gužvu jer se po cijele dane vozaju sim tam*. Pogledala sam je i nasmiješila se jer sam znala da smo mi prognanici, a da su izbjeglice iz Bosne.” (11) Preseljenjem u “hotel Zagorje” drugi postaju Zagorci: “Ujedinili smo se u rat protiv Pajceka, to je bio omiljeni nadimak za Zagorce, koji je počeo odmah. Bio je okrutan i dugotrajan, uz rijetka primirje i pokoje stvarno prijateljstvo. Svi smo bili manje-više istih godina, gotovo jednako siromašni, ali mi smo došli iz grada, pravog, s gradskim trgom, baroknim zgradama, gradskom kavanom i nobelovcem, a oni su imali samo slastičarnu kod Sulje i šugavog Predsjednika komunjaru koji je sve ovo i zakuhao.” (46) Iako dječje iskreno progovara o odnosu prema drugima, ta je iskrenost poprilično brutalna te se kod čitatelja javlja osjećaj nelagode pri čitanju tih dijelova. Odlaskom u Zagreb na školovanje Zagrepčani opet postaju drugi: “... sve Lane i Borne s kojima sam prije nekoliko godina krenula u svoju zagrebačku školu. (...) Gledam oko sebe, danas je veliki dan, sigurno među ovima ima i dobre ekipe, nekoga bez konja, bez savršenog glasa i pet nula, bez posebnih vještina i interesa, bez hobija, bez cilja.” (138) Dobivanjem stana, i oni postaju Zagrepčani, više nema razlika.

3.4.4. Suočavanje s traumom

Bijeg od traume također je prisutan u ovom romanu. Kako nije bila u Vukovaru za vrijeme sukoba, Ivana se trudi ne razmišljati na koji način su se stvari tamo događale. Odbija se suočiti s traumom. Andrea Zlatar ističe da “uskraćujući povjesničarima mogućnost racionalne distance, kad je riječ o prikazivanju kolektivnih trauma, obvezuje ih na uranjanje u događaje prošlosti, ne zato da bi se povijest ponavljala već da bi se traumatski događaji mogli konačno odigrati.” (usp. Zlatar 2004: 183) Dječji se psiholozi slažu da su najčešće posljedice traume kod djece: poremećaji spavanja (ružni snovi), perzistirajuće misli o događaju, uvjerenost da će se dogoditi još neki traumatski događaj, poremećaji ponašanja, pretjerana pobuđenost, izbjegavanje podražaja ili situacija koji simboliziraju događaj. (usp. Straga 2008: 16) Ivana ima manifestacije svih tih posljedica, a u jednom se trenutku odlučuje suočiti sa svojom najvećom traumom – zamišlja kako se odigrala smrt njezina oca: “Sad se sve zamračilo. Obično ne idem tamo. Dođem do ruba provalije, osjetim zadah smrti, stojim minutu-dvije, a onda pobjegnem nazad. Večeras ću to napraviti, doći ću tamo i ući unutra pa neka me više ne bude.” (153) Suočavanje i zamišljanje događaja koji su neizrecivi, a samim time nije ih moguće niti citirati, završava sa zamišljenom očevom smrću na Ovčari: “Volim misliti da je bio među prvima. Ali svjesna sam, ovo je američki film u mojoj glavi, ovo je bajka, sapunica, nikada, nikada, koliko god se trudila to neću moći zamisliti. A truditi ću se. Trudit ću se cijeli život. Amen.” (157) Odrasla Ivana na kraju romana sve se češće suočava s traumama s kojim nije mogla u djetinjstvu, bilo zato što ih nije razumjela ili zato što nije mogla ili htjela, no i dalje je muče nesanica, strah od smrti i bolesti, ali pokušava smiriti samu sebe, pokušava se utješiti rečenicama kojima i završava roman: “Prestani, prestani smjesta! To su samo misli, misli ti ne mogu ništa. Diši, diši, unutra van. Vidiš kako je lako.” (188)

3.4.5. Novi pristup ratnoj tematici

Roman *Hotel Zagorje* bio je najčitaniji i najprodavaniji roman nekog hrvatskog autora 2010. godine, a i dobitnik je književne nagrade Kiklop iste godine. Roman je izvrsno prihvaćen i kod čitatelja i kod kritičara. U recenziji romana Miljenko Jergović ističe veliki književni dar autorice: “Stvarno velika književnost podrazumijeva dva, reklo bi se – izvanknjiževna talenta: moć zapažanja i način na koji se u čovjeku selektiraju i organiziraju njegova sjećanja. Ova ih književnica ima oba, čak i u prevelikom obilju za neki sretan i

bezbolan život, bez obzira na okolnosti.”²⁷ Roman je stilski izvrsno oblikovan, odrastanje pripovjedačice i promjena perspektiva je nenametljiva, ali tako oblikovana da je čitatelj može shvatiti i pratiti sve promjene koje se unutar priče događaju, što samo potvrđuje autoričin veliki literarni dar. Ova je knjiga, petnaest godina nakon rata, donijela nešto novo. Donosi intimnu pripovijest autorice koja je bila *premala* za rat, donosi iskreni dječji pogled na ljude i događaje koji su obilježili devedesete u Hrvatskoj, ali donosi i uvid u jedno djetinjstvo koje je rat promijenio, formirao i obilježio, ali ne i uništio.

3.5. Maša Kolanović, *Sloboština Barbie*²⁸

3.5.1. Zadnje djetinjstvo u Jugoslaviji i prvo u Hrvatskoj

Roman *Sloboština Barbie* isto je roman o odrastanju u ratu, ali ovo je odrastanje daleko od izbjegličkih i prognaničkih smještaja. Ovdje rat nije pokretač svih događanja, nego je tek pozadina životnih događaja, a, za razliku od romana *Vučja glad*, glavna junakinja ove priče je premalena da bi u potpunosti razumjela stvarnu opasnost rata. Neimenovana djevojčica koja priča svoju priču u prvom licu i živi u zagrebačkoj Sloboštini pripada generaciji djece koja su dio svoga djetinjstva proveli u Jugoslaviji, a dio u Hrvatskoj. Miljenko Jergović njihovo djetinjstvo naziva “posljednjim djetinjstvom u Jugoslaviji i prvim u Hrvatskoj.”²⁹ Djetinjstvo je to koje je doživjelo naglu promjenu i okretanje stvari za 180 stupnjeva: “A onda su odjednom prestali postojati takvi aeromitinzi, kao što u školi više nismo smjeli govoriti “Druže!” i “Drugarice!” Sve se presvuklo u nešto drugo. Na primjer riječi: drug, drugarica i zdravo u nastavnik, nastavnica i dobar dan. Svečano smo bili primljeni u pionire, ali nismo dočekali omladince. Titovu sliku u školi su zamijenili hrvatski grb i križ. Misa više nije bila u dvosobnom stanu u Bolšićevoj, nego u holu naše škole, a naša se škola više nije zvala OŠ Branko Ćopić, nego OŠ Otok. (...) Većina prijatelja koji su se zvali Saša, Bojan ili Boro naglo su se odselili.” (11) Površnim čitanjem, ovaj bi se roman mogao okarakterizirati kao još jedna priča o *američkom snu*. Djevojčica, iz srednje klase koja živi u skladnoj obitelji, dobra je učenica, pohađa glazbenu školu i ostale izvannastavne aktivnosti, opisuje kako je provodila svoje bezbrižne dane djetinjstava igrajući se barbikama. No takva

²⁷ Iz recenzije romana *Hotel Zagorje* na: <http://www.jergovic.com/preporuke/hotel-zagorje-ivane-simic-bodrozic/>

²⁸ V.B.Z., Zagreb, 2008.

²⁹ Miljenko Jergović u: Kolanović 2008: 143

roza slika samo je privid. Udaljena je od ratnih zbivanja, rat je upoznala kroz zračne opasnosti i silaske u podrum, ali i njezin život je obilježen ratom.

3.5.2. *Barbieland*

U vremenu događanja radnje rat predstavlja glavni izvor stresa koji se očituje i u njezinu životu, ali i u životu ljudi koji ju okružuju. “Stresor ili izvor stresa može se definirati kao događaj ili niz događaja za koje procjenjujemo da ugrožavaju naš život i/ili život nama važnih ljudi, materijalna dobra, samopoštovanje i sl., odnosno kao događaj za koji smatramo da može poremetiti (izmijeniti) uobičajeni, svakodnevni tijek našeg života.” (Straga 2008: 5) Svatko se, a posebno djeca, na različite načine suočavaju sa stresom. Rat po vrsti pripada kataklizmičkim stresorima koji djeluju naglo i snažno te univerzalno na većinu ljudi, a djeca na stres, između ostalog, reagiraju i na sljedeće načine: povećanim zahtjevima za pažnjom odraslih; promjenama u načinu igranja; smanjenom verbalizacijom; gubitkom motivacije i izbjegavanjem odlaska u školu; otporom prema autoritetima. (usp. Straga 2008: 5-15) Ove manifestacije ponašanja prisutne su i u ovom romanu. Dječji prostor za igru postaje mračan i vlažan podrum. U početku je podrum služio kao utočište u kojem su se osjećali sigurno od zračnih opasnosti, ali se istovremeno i njihov strah pojačavao dok su boravili u podrumu. Tako djevojčica ističe kako pri prvom silasku u podrum “nisam mogla prestati plakati” (24), da bi, nakon nekoliko puta, taj silazak u podrum postao rutina, a uskoro i novo mjesto za igru: “No mi djeca uskoro smo se oslobodili onog početnog straha i malo pomalo nismo propuštali niti jednu uzbunu, igrajući se između udaljenih detonacija iz Pokuplja i rafala iz Maršalke. Zapravo, ne samo za uzbuna, u podrum smo izlazili i kad uzbuna nije bilo. Tamo je, unatoč prašini i vlazi, sve bilo nekako posebnije, imali smo dosta mjesta za igru, svatko je imao ključić svoje obiteljske šupe u koju je mogao ostaviti stvari, označili smo zidove našim natpisima, imali smo čak i šteker za kazić na kojem bismo u večernje romantične sate puštali sentiše. Taj rat u Zagrebu, kad se na njega navikneš, i nije zapravo tako loša stvar. Dobili smo svoj prostor za igranje i vrlo često nismo išli u školu, što je bilo skroz povoljno, posebno za one lošije đake.” (37) Podrum postaje dječje carstvo u koje rat ne može prodrijeti, podrum postaje njihov *Barbieland*.

Ta tako važna i posebna igra s Barbikama preuzima dominaciju nad pričom. Prije prvog spuštanja u podrum, imitirajući odrasle koji su pokraj vrata pripremili najnužnije stvari za odlazak u sklonište, i glavna junakinja sprema svoj *ratni nesenser* - “u koferiću na Štrumfove spremila sam svoju najvredniju pokretnu imovinu, najvažnije stvari koje sam na

smaku svijeta htjela imati uza se. Jer, ako bomba pogodi baš našu zgradu i sve postane zgarište iz kojega će mjestimice sukljati vatra i crni dimovi, život neće izgubiti smisao ako čitava ostane moja Barbi u svom kričavo roza kompletiću...” (15) No prava je zvijezda, i po ponašanju i po izgledu, njihove igre bio Dr. Kajfeš: “Sve to možda i ne bi bilo strašno da Dr. Kajfeš stvarno nije bio nešto najdegutantnije što se od Kena u maloj ilustriranoj povijesti Kenova, ako takva postoji ili ikad bude napisana, moglo vidjeti. Dr. Kajfeš nije bio *Mattelove* rase, bio je od neke odvratne plastike, k tome odvratno zagorjela tena, premda nije bio Ken crnac. A kao jagoda na šlagu, Dr. Kajfeš je imao jedno poluodlijepljeno oko i uništene prste desne ruke koje mu je Svjetlanina sestrična Marijana izgrizla prilikom jednog posjeta.” (33) Svi iz zgrade, koji su imali ulaznicu, odnosno posjedovali su ili originalnu Barbie ili neku njezinu verziju mogli su sudjelovati u njihovoj igri. Tako se s djevojčicama igrao i dječak Borna, koji je imao *samo* Skiper, ali bez kojega nisu mogle ni zamisliti svoje igranje.

Njihove su igre bile maštovite i inovativne, sa zapletima i raspletima kojima se ne mogu pohvaliti niti najuspješnije saponice. Bilo je tu svega – vjenčanja; izleta u Rim; odlazaka na krstarenja; izleta u planine i na more, ali i raznih odnosa među samim igračkama, od prijatelja, ljubavnika, supružnika, preljubnika i raznoraznih kratkotrajnih uloga profesora i učenika, poznatih osoba te liječnika do zakletih neprijatelja (Dr. Kajfeš i Anin Ken kao jedina dva *muškarca* u društvu). Tako je Dr. Kajfeš, nakon vjenčanja Deine Barbi i Aninog Kena sam sebi *stvorio* novu barbiku – Evu koja je uvelike nalikovala na njega i koju je i oženio. Novopečeni su se supružnici sukobili s Aninim Kenom i Deinom Barbi i uslijedio je pravi krvavi obračun, a i glave su padale. No taj horor u Barbi svijetu prekinuo je horor iz vanjskog svijeta: “- *Pao je Vukovar!* Rekao je, a mi smo ostali zaleđeni kao da je Bog zaustavio svijet na jednu sekundu, zagledan u svoju sliku i priliku. Pokušala sam zamisliti tu rečenicu. Pao je Vukovar, a na njegovom mjestu na zemljopisnoj karti nalazi se samo progorena rupa načinjena čikom cigarete. Pao je Vukovar i tamo djeca sutra sigurno neće morati ići u školu. Pao je Vukovar i pravi rat je bliže Zagrebu. Pao je Vukovar, a njegove je stanovnike netko prenio u letećim veš mašinama profesora Baltazara na neko sigurnije mjesto. Nakon te rečenice, ni naš mali Barbi horor više nije imao pretjeranog smisla. U dlanovima u kojima smo držali Barbike pojavila se neka slabost.” (86 – 87)

3.5.3. Prodiranje ratne zbilje u svijet igre

Nakon ovog događaja rat je ipak ušao u prostor *Barbielanda*, dolaskom izbjeglica u Zagreb i Sloboštinu, i njihove se Barbike pridružuju igranju te se tako organizira bal

izbjeglica na koji dolaze i druge igračke osim Barbika (legići, akcijske figurice, beba ćelavica) i koji je ubrzo postao i izbor pjesme za Euroviziju jer su svi htjeli svojih pet minuta slave. Glazbeni repertoar bio je sastavljen od redom domoljubnih pjesama: *Moja Domovina*, *Stop the war in Croatia*, *Moj je dragi u narodnoj gardi*, *Hrvatine*.... No bal završava tragično jer je izveden atentat na sudionike: “Beživotna Barbi tijela, dvije Skiperice, seljanka kojoj su hitci probušili obje pletenice, dva mučki ubijena legića, a svi okupljeni oko velikog mrtvog tijela bebe ćelavice bez glave ležali su u ružičastoj lokvi razrijeđene krvi.” (99) Od tih događaja rat postepeno ulazi i u *Barbieland* i to preko novinskih naslova koji se miješaju s dijalozima svakodnevne igre, a uskoro se održavaju i pravi pravcati izbori (Dea je dobila “original *Mattel Presidential Candidate Barbie*” (117)). Deinoj Barbi protukandidat je bio za ovu priliku nazvan J.F. Kajfeš koji je dostojanstveno izgubio.

3.5.4. Kraj djetinjstva

Nakon tih događaja igranje postaje sve rjeđe, a ratna događanja se polako smiruju, opće opasnosti su postale samo napomene u dnu ekrana, a vojska je počela oslobađati zarobljene krajeve. I igranje Barbikama polako prestaje: “Još malo poslije toga igrali smo se u podrumu, a onda nam je i to dojadilo. Došao je trenutak da se prestanemo igrati s Barbikama u podrumu, na kanalizacijskim šahtovima ispred zgrade, u parkiću iza zgrade, na stepenicama između drugog i trećeg kata, na tepihu kod mene ili koga drugoga, na ničijim zemljama između naselja koje su se kasnije pretvorile u gradilišta.” (131 – 132) A Barbike su prvo završile u *ratnom neseseu* ispod kreveta, a kasnije su predane mlađim rođakinjama, dok je Dr. Kajfeš završio na smetlištu. Istovremeno s Barbikama odlazili su i njihovi vlasnici: “Odlazile su moje Barbike, a nekako paralelno s njima i svi ostali. Nakon Borne iz ulaza se odselila Ana P., pa Ana M., pa Dea i Tea svaka kod svog dečka, brat je otišao na stipendiju u Ameriku i tamo ostao, a kao napola oguljena krastica Kajfešova oko u zgradi smo još ostale treperiti samo Svjetlana i ja.” (136)

Priča o Barbikama preuzima ovaj roman, ali ima i dijelova koji su posvećeni drugim događajima. Tako se u priči spominje i junakinjin stariji brat – buntovni tinejdžer koji prkosi autoritetima. Posebno je zanimljiva epizoda u kojoj junakinja pokušava naučiti pjesmicu *Jezik roda moga* napamet za školu, ali je nikako ne može zapamtiti. U trenutku dok ona uči pjesmicu njezini roditelji primaju telefonski poziv: “Mama se javila na telefon kad je nazvao nitko drugi nego časnik Jugoslavenske narodne armije i rekao kako je njen sin nedopušteno upao u prostore kasarne Maršal Tito u Travnom, no ne mora se brinuti jer je živ i zdrav i

može doći po njega nakon što mu hrvatska policija izradi dosje. (...) Mama i tata su bili u šoku, brat u turbo kazni, dok je doma još dugo zujao, zvečao, ječao, galamio, zvonio, grmio i gnječio jezik roda moga.” (57) Njezin je brat također vrlo maštovit te mu se junakinja često pridružuje u nepodopštinama. Djeca iz zgrade su se ponekad igrala i vani, izvan podruma i *Barbielanda*. Tako su skupljali perje po pločnicima, livadama i dvorištima i prodavali ih jednoj umjetnici, natjecali su se cure protiv dečkiju ili ulaz protiv ulaza. Jednom su čak i otišli u nepoznato: “Ovaj nam se samostalni odlazak u Travno, i to u ovako nesigurnim vremenima, tako činio kao pravi mali izlet, doduše ipak ne toliko važan kao izlet u Pionirski Grad koji su u međuvremenu ukinuli. Kao dva Hobita prelazile smo veliko raskršće i osvrtale se prema Slobostini čije su nam se zgrade posložene u krug sad činile kao dubrovačke zidine, a dvije zgrade Mamutice kojima smo išle u susret kao veliki kružeri.” (68) Ta je avantura završila pozitivno, stjecanjem novih prijateljstava. I dolaskom izbjeglica u Zagreb njihov se krug prijatelja sve više širi, ponajviše zbog straha pred časnim autoritetom koja ih je obavezala da se sprijatelje s izbjeglicama i pomognu im u snalaženju po školi. Roman završava pričom o sudbini Dr. Kajfeša koji je, nakon što je prošao kroz bezbrojne ruke, završio na smetlištu “gdje je po nekim tumačenjima ostao živjeti sretno i zadovoljno do kraja života, koliko god je to moguće.” (139)

3.5.5. Popratne ilustracije

Posebnost ovoga romana su i ilustracije koje prate priču, koje je autorica sama napravila. Pomalo podsjećaju na slikovnicu, ali nitko ne bi ovu knjigu okarakterizirao kao slikovnicu. Jergović ističe kako je ono što je napisano i nacrtano i to “sigurnom rukom, koja ne samo da nigdje ne griješi, nego nas vraća nekim davno zamrlim žanrovima i formama, ilustriranim knjigama iz međuratnog razdoblja, nekom starom Šegrtu Hlapiću, recimo. Osim toga, crtež je dodatna potvrda autentičnosti priče u kojoj se ništa ne smije slagati da bi uopće i bila moguća.” (Jergović 2008: 142) Jagna Pogačnik ističe kako autorica “metodom naknadne pameti” prepoznaje i Barbi kao simbol popularne kulture. (usp. Pogačnik 2008) No natuknicama iz popularne kulture obiluje čitav ovaj roman, preko glazbe, odjeće i knjiga do hrane i namještaja. Ovo je uistinu priča o jednom djetinjstvu, pomalo i o odrastanju, ali i priča o autentičnom vremenu devedesetih u Zagrebu. U svoju dječju priču igranja s Barbikama autorica uključuje “brojne ‘odraslosti’ - ljubomore, pakosti, grubosti, pa čak i bizarije, a kada se u njih umiješa ‘stvarni’ svijet u kojem se izmjenjuju zračne i opće opasnosti, govori političara, izbjeglice i tekstovi novokomponiranih ‘budnica’ s početka devedesetih, i igre s

Barbikama postaju propusne za svijet izvan njihovog primarnog, ružičastog.” (Pogačnik 2008)



Slika 1. Ilustracije na naslovnici knjige



Slika 2. Dr. Kajfeš na smetlištu, str. 140 – 141

Pogačnik zatim nastavlja da se ova knjiga ne smije promatrati samo u okviru ženskog pisma jer ona daje potpuni uvid u određeni dio Zagreba u određenom dijelu vremena, a Barbike postaju “poligon za prepoznavanje pojava od kojih je inače Barbie svijet gotovo cijepljen ili pojave prvih većih staleških razlika kroz koje je diskretno i upečatljivo opisano stvaranje klase novih hrvatskih bogataša.” (ibid.) Autorica sve to zapaža i iznosi na humorističan i dojmljiv način, i ona se uspijeva uživiti u perspektivu dječjeg subjekta te čitatelj ima osjećaj da čita o vlastitu djetinjstvu, bez obzira na generacijske razlike.

3.6. Dubravka Ugrešić, *Američki fikcionar*

3.6.1. Knjiga eseja

Knjiga *Američki fikcionar* je knjiga koja kao da nastavlja priču koja se zaustavila na kraju romana *Vučja glad*. Junakinja *Vučje gladi* odlučuje otići iz Hrvatske i roman završava upravo činom odlaska. Ovaj započinje upravo odlaskom iz Hrvatske. Knjigu čine tekstovi, svojevrsni eseji o različitim pojmovima popularne američke kulture. Tekstovi su nastajali u Amsterdamu, New Yorku i Middletownu od listopada 1991. do lipnja 1992, s izuzetkom početnog teksta koji je nastao u kolovozu 1992. godine u Zagrebu, i *Autorske napomene, deset godina kasnije* koja je pridodana 2. izdanju.³⁰ Autorica ljeta 1991. godine provodi skrivajući se u zagrebačkim podrumima zajedno sa svojim susjedima i čuvajući *torbu s*

³⁰ Prvo izdanje knjige izašlo je 1993. godine istovremeno u Zagrebu i Amsterdamu na hrvatskom i engleskom (*Nationaliteit: geen*) u izdanju Durieuxa. Drugo je izdanje na hrvatskom jeziku izašlo 2002. godine u izdanju nakladničke kuće Konzor. Poštujući pravilo autorove volje, u ovom se radu koristi 2. izdanje.

najnužnijim stvarima kraj vrata. U rujnu dobiva poziv u Amsterdam, gdje uskoro i odlazi ubacivši u *torbu s najnužnijim stvarima* tek poneki komad odjeće. Boravak u Amsterdamu svakodnevno je produživala, odnosno odgađala je povratak u Zagreb, dok nije posve napustila ideju povratka. Ostala je u Amsterdamu, izvadila američku vizu i otputovala ranije u Ameriku, gdje je imala dogovorena predavanja od siječnja sljedeće godine. Odluka o nepovratku nije bila laka: “Tad još nisam znala da izmicanje užasu ne ukida užas. Cijena uzmaca je svakodnevna, udvostručena porcija straha: straha za obitelj, za prijatelje, za grad, za ‘emocionalnu imovinu’. Tako je to nekako raspoređeno. Svatko plaća svoju cijenu, nitko ne prolazi besplatno.” (10)

3.6.2. Opravdavanje pisanja

Ubrzo počinje pisati kolumnu za jedne nizozemske novine, kolumna je imala do 1000 riječi i naslovila ju je *Moj američki rječnik* bez razmišljanja. Ima puno razloga zašto je odabrala baš pojam rječnik, ali niti jedan razlog, kako kaže autorica, nije dovoljno dobar kako bi objasnio srž njezinog pisanja. Pretipkavajući tekst umjesto d (*dictionary*) je otisnula f (*fictionary*) i tako je rječnik postao fikcionar: “Slučajna greška samo je potvrdila moj unutrašnji košmar. Jer ako *stvarnost više ne postoji*, onda i ‘fikcija’ i ‘fakcija’ ukidaju svoja prvotna značenja. I riječi skupljene na hrpicu ponovno su se rasule.” (15) Opravdavajući svoje pisanje, autorica ističe: “Ovo je jedna nepristojna knjiga. Oduvijek sam smatrala (i sad tako mislim) da bi pisac koji drži do sebe morao izbjegavati:

- a) autobiografske zapise
- b) zapise o drugim zemljama
- c) dnevnik.” (11)

Zatim nastavlja da je pisanje o sebi zapravo vrsta treninga, pisanje o drugim zemljama zapravo je nepristojno, a žanr dnevnika zapisa je dopustivi grijeh vremena jer: “tužna književna praksa u mojoj zemlji pokazuje da je dnevnik, zapravo, ratni žanr.” (11) Ističe da je knjiga i a) i b) i c) te da nije niti a) niti b) niti c), da je pisana o jednom, ispala je o drugom, a namijenjena je trećem te da ni autorica nije pouzdana jer ni ona više nije znala tko je. Ističe kako su joj se svi svjetovi pomiješali, Amerika postupno postaje dio nje, autorica ju prihvaća, ali ne u potpunosti: “Tada još nisam znala da sam u Americi živjela u unutrašnjem skloništu. Ljudi u skloništim brzo uspostavljaju privid normalnosti, dapače, u jednom trenutku učini im se da drukčije nikada i nije bilo. Jedino nedvosmisleni detalji ispravljaju iskrivljenu

percepciju. Ona *torba s najnužnijim stvarima* i dalje je stajala pored vrata moga američkog stana.” (13)

3.6.3. Američki način života

U sljedećim poglavljima koja su simbolički nazvana: *Id, Organizer, Manual, Shrink, Jogging, Homeland, Addict, Indians, Mailbox...* uviđa se da je autorica potpuno uronila u popularnu kulturu i američki način života. Ali, ponajviše zbog vijesti koje dobiva i telefonskih razgovora koje svakodnevno obavlja, ne može se odmaknuti od događanja u Hrvatskoj, koja svakoga dana postaju sve tragičnija: “Iz bombardiranog Vukovara krenule su rijeke izbjeglica. Jedna žena uspjela je nekako doputovati do rođaka u Zgrebu, koji su igrom slučaja stanovali u Vukovarskoj ulici. Izbjegavši smrt u Vukovaru, žena je sutradan izašla na ulicu i ostala na mjestu mrtva pogođena zalutalom granatom. Njezina smrt je loš vic. Smrti se u Jugoslaviji više ne broje. Životi su na rasprodaji, jeftino ginu i Srbi i Hrvati.” (19) Sva ta događanja utječu na nju te ona više ne zna tko je – prati ju trajan osjećaj bezdomnosti. Ne zna više kamo pripada, gubi se u vrtlogu svih tih događanja. Ističe kako se prije uvijek trudila ljudima objasniti koncept i uređenje Jugoslavije, spominjala je narode, vjere, kulturu i ljepote prirode, ali se nakon nekog vremena umorila i prestala objašnjavati: “Kako nekome objasniti da je blesava fraza ‘nema problema’, koju je sa sobom kao jezični suvenir ponio iz Jugoslavije svaki turist, pretvorila u crnu farsu cijelu jednu zemlju. S istom osviještenom ili neosviještenom frazom u glavi, njezini podivljali građani danas ubijaju jedni druge. Nema problema!” (24)

Uskoro se počinje koristiti svim tekovinama američkog društva, tako kupuje organizatore i priručnike, a krenula je i kod psihijatra: “Odnedavno imam *shrinka*. Svaki Amerikanac koji imalo drži do sebe ne zna tko je. Zato takav Amerikanac ima *shrinka*. I ja držim do sebe. I ne znam tko sam.” (45) Susreće i ljude s prostora Jugoslavije, ljude prema kojima osjeća bliskost, s kojima i dijeli dio svoje prošlosti: “Ah, kad je to bilo! I je li to uopće bila naša, zajednička povijest ili samo film u kojem smo nastupali kao dječji statisti? A onda smo odrasli i sve zaboravili. A onda smo se razmiljeli po vlastitim životima. (...) Ne, nitko nikamo i nije otišao. Ništa se, zapravo, i nije dogodilo. Na trenutak zastajemo, na trenutak se u sebi pitamo kako to onda da sada ne čavrljamo u nekoj zagrebačkoj, sarajevskoj ili beogradskoj kavani, nego ovdje, u New Yorku, i kako to da nas je sada odjednom tako mnogo, i svi se, gle, koje li slučajnosti, poznajemo, i kako to da smo svi više-manje iste dobi...” (57) No povratak više nije moguć, autorica se osjeća kao da živi svoj djetinji san o

bespovratnom odlasku, ali ta “ekspatrijacija” iz zajedničkog kulturnog prostora pruža distancu koja je potrebna, ali ona je i iskorak u egzil – europsku temu u kojoj sada treba prepoznati vlastitu autentičnu priču. Kako vrijeme prolazi, autoricu sve više obuzimaju strah i panika, u svom stanu više niti ne gasi televizor jer važno je znati što se događa, važno je ostati uključen.

3.6.4. Američki i balkanski mit

Američki je mit bio prisutan u jugoslavenskom društvu, američka je kultura kroz popularnu kulturu, masovne medije i povratnike ulazila u sve pore društva do devedesetih godina. Postojao je i “balkanski mit” koji je tvorevina krvave zbilje četrdesetih godina, a sad taj mit proizvodi krvavu zbilju u devedesetima. Istovremeno, u Americi, se slaže novi “mit o strašnom Balkanu”, dok je na Balkanu još uvijek prisutan američki mit: “Balkanska zbilja, dakle, ne poistovjećuje sebe s balkanskim mitom nego još jednom s američkim. Razlika je jedino u smrti, ona je prava, domaća, *balkanska*. U isto vrijeme mnogi Amerikanci još uvijek misle da su smrti, “tamo dolje”, na Balkanu, celuloidne.” (93) U posljednjem poglavlju autorica se vraća u Zagreb, ali ipak samo privremeno, jer u *Autorskoj napomeni* naglašava kako se nakon višegodišnjeg lutanja skrasila u Amsterdamu – prvoj stanici na kojoj se zaustavila kad je otišla iz Hrvatske, i kamo je slala “tekstove svoga ‘povratka u domovinu’” (194) koji su kasnije uobličeni u ovu knjigu.

3.6.5. Vještice iz Ria

Dubravka Ugrešić autorica je o kojoj je već bilo riječi u ovom radu, ona je jedna od začetnica “ženskog pisma” u hrvatskoj književnosti. No događaji koji su se odigrali 1992. godine odvojili su je od Hrvatske i poslali u *egzil*. 11. prosinca 1992. u tjedniku “Globus” pojavljuje se čuveni tekst *Hrvatske feministice siluju Hrvatsku!* “poznat kao najkompromitiraniji tekst hrvatskog novinarstva novijeg doba.”³¹ Medijski progon Jelene Lovrić, Rade Iveković, Slavenke Drakulić, Vesne Kesić i Dubravke Ugrešić, poznat je pod nazivom *Vještice iz Ria*. Sve je započelo na 58. Kongresu PEN-a u Rio de Janeirou, nakon kojeg se spomenutim autoricama zamjera kako skrivaju istinitost događaja u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini, najveća je zamjerka bila prema njihovoj tezi “kako se na prostoru bivše Jugoslavije ne siluju Hrvatice i Muslimanke nego ŽENE(!)” (ibid.) U anonimnom članku koji potpisuje *Globusov investigativni tim* ide se tako daleko, i histerija je tako velika, da se

³¹ Iz članka o kronologiji događaja i tekstova: “Slučaj vještice iz Ria” na <http://www.women-war-memory.org/index.php/hr/povijest/vjestice-iz-ria/31-slucaj-vjestice-iz-ria>

feminizam promatra unutar političkog četverokuta “feminizam –marksizam – komunizam – jugoslavenstvo”³², a spomenutim se autoricama *prebrojavaju krvna zrnca* i iznosi se povijest njihovih obitelji s naglaskom na političke veze u Jugoslaviji. (usp. *ibid.*) Sukobljavanja i medijski natpisi oko ovog su slučaja u Hrvatskoj trajali gotovo godinu dana, imali su odjeka i u međunarodnoj javnosti, a ostavili su neizbrisivu mrlju na hrvatskom novinarstvu devedesetih godina. Prema mišljenju kritike, “slučaj ‘Vještice iz Rija’ i danas služi kao metafora za opako novinarstvo iz vremena državno sponzoriranog nacionalizma u Hrvatskoj kad su i državni i tzv. slobodni i nezavisni mediji egzistenciju odnosno profit održavali na koegzistenciji nacionalizma, senzacionalizma i seksizma.”³³ Ovi su događaji na biografijama autorica o kojima je riječ ostavili neizbrisive tragove te su neke od njih napustile Hrvatsku uključujući i Dubravku Ugrešić koja se smjestila u Amsterdamu.

3.6.6. Pisanje kao antipolitika

Tekstovi *Američkog fikcionara* su nastali prije ovih događanja, ali i iz njih se iščitava snažna antipolitička poruka. Andrea Zlatar ih i naziva “antipolitički eseji” (Zlatar 2004: 125), a Jasmina Lukić u tekstu *Pisanje kao antipolitika* ističe kako su “ovi eseji zamišljeni pre svega kao literarni zapisi o jednom duboko ličnom iskustvu o ukrštanju svetova koji su istovremeno bitno različiti, i suštinski povezani. Odrednica *fikcionar* čini da *mogući rečnik* stvarnih svetova postaje istovremeno i *rečnik mogućih*, odnosno, fikcionalnih svetova.” (Lukić 2001: 76) A kroz sve se tekstove upravo uspoređuju stvarni i fikcionalni, novi i stari svjetovi, Amerika i Jugoslavija: “Tako se poređenje dva sveta, Amerike i Istočne Evrope pojavljuje i kao kontinuirano poređenje tragične ljudske situacije koju određuje rat sa mirnim, bezbednim životom američke svakodnevice i njenom ideologijom. Dešifrovanje te ideologije jedna je od očiglednih intencija *Fikcionara*. Dubravka Ugrešić je izrazito kritična prema mnogim bitni obeležjima američke svakodnevice, determinisane stereotipima masovne kulture koja je svoj populizam uzdigla do vrhunske vrednosti. Reč je o kulturnom modelu lišenom auto-ironije, koji sa savršenom ozbiljnošću prihvata i sledi svoje aktuelne slogane, što onda navodi Dubravku Ugrešić da se toj ozbiljnosti podsmehne i da prema njoj uspostavi

³² Iz članka *Hrvatske feministice siluju Hrvatsku!* objavljenog 11. prosinca 1992. u Globusu, dostupan na <http://www.women-war-memory.org/index.php/hr/povijest/vjestice-iz-ria/39-hrvatske-feministice-siluju-hrvatsku>

³³ Iz članka *Slučaj vještice iz Rija* na <http://www.women-war-memory.org/index.php/hr/povijest/vjestice-iz-ria/31-slucaj-vjestice-iz-ria>

jasnu ironijsku distancu.” (Lukić 2001: 78) No zanimljiva je i zrcalna struktura kojom je pisan *Američki fikcionar* – piše iz pozicije drugog o kulturi koja je publici druga - američka kultura hrvatskoj publici, a i američka i hrvatska kultura nizozemskoj publici. (usp. Zlatar 2004: 124) Glavna su odlika ovih tekstova britki humor i ironičnost. *Američki fikcionar* samo je jedna od knjiga u velikom opusu Dubravke Ugrešić, i samo je jedna *epizoda* u njezinim djelima ratne tematike, ali njezina je vrijednost što savršeno oslikava sliku društva izvan Hrvatske, ali i sliku hrvatskog pojedinca koji se našao izvan Hrvatske, u vremenu kada se nije moglo niti zamisliti da postoji nešto ili netko vrijedno spomena, a ne nalazi se unutar granica Hrvatske, odnosno na prvoj crti bojišnice.

4. SINTEZA I KRITIČKI OSVRT NA HRVATSKU RATNU PROZU

4.1. Cilj analize

Sve autorice čija su se djela analizirala, osim Alenke Mirković, još uvijek aktivno pišu i ovi im romani nisu jedina djela koja ulaze u korpus ratne proze, ali svako od ovih djela oslikava određene probleme i teme hrvatske ratne proze. Istovremeno ta djela prikazuju i širinu ratne produkcije i opseg tema koje su našle svoje mjesto unutar tog korpusa. Cilj ove analize bio je prikazati karakter i obilježja hrvatske ratne proze pisane iz ženske perspektive. Pitanja koja otvara ova proza – od prednosti osobne nad kolektivnom traumom; pozicije svjedoka i sudionika rata; odrastanja u ratu; posljedica koje je rat imao na privatne i javne živote; pitanja bijega, odlaska i povratka; pitanja političkih progona i ignoriranja, do pozicije egzila; zatečenosti i nespremnosti na promjene, te otvaranja mogućnosti biti slabom i preplašenom pred traumatičnim događajima, ali i propitivanja pozicija i značenja žena u društvu – pitanja su koja oblikuju analiziranu prozu. Hrvatska “muška” ratna proza usmjerena je ili na prošla događanja, prošle ratove, ili na statističko opisivanje borbi i stanja hrvatskih vojnika. Žene, koje se doživljavaju, kako je već spomenuto, kao pasivni sudionici rata, donose priču o njegovoj *ljudskoj strani*, donose priče o događajima i osobama za koje nema mjesta u ratnim izvještajima, događajima koji su zapisani u prostoru, sjećanju i pamćenju, a kojima prijete zaborav. Dubravka Oraić Tolić ističe kako je “rat što ga srpska imperijalna nostalgija vodi na Balkanu model postmodernog rata kakav prijete budućnosti svijeta: to je RAT PROTIV PROSTORA, rat protiv sjećanja i pamćenja zabilježenih u prostoru, RAT ZA PRAZNU PLOČU.” (Oraić Tolić 1995: 53)

4.2. Kvaliteta ratne proze

Ratna je produkcija kvantitativno obilna, ali postavlja se pitanje o njezinoj kvaliteti. U tim dramatičnim povijesnim okolnostima svatko je imao pravo na priču, i mnogi su to pravo i iskoristili, nastalo je mnoštvo tekstova i zapisa o ratu i osobnim iskustvima rata koje je danas teško pronaći i u gradskoj knjižnici, a kupiti u nekoj od knjižara za mnoga je djela nemoguće. Ipak ratna je proza glavna sastavnica hrvatske književnosti devedesetih godina, no pravi kritički osvrt na nju, bez ikakvih političkih ili nacionalnih utjecaja, počinje tek početkom novoga stoljeća. Moralo je proći više od desetljeća kako bi se ratna proza mogla vrednovati, pa čak i kritizirati, a da to ne povrijedi nečije osjećaje. V. Brešić ističe kako se “hrvatska književnost potkraj devedesetih polako pribire te pokušava očuvati kontinuitet s godinama prije rata. Ratna i poratna svakodnevica ustupa mjesto svakodnevnim egzistencijalnim

temama društva koje biva zahvaćano sindromom tranzicije na svim razinama – od privatizacije i tajkunizacije do potrošačke pomame, jeftina glamura i spektakla. Rat postaje samo jedna značajka, rat je postao metaforom ne samo jednoga doba i jednoga stoljeća, već i cijele civilizacije.”³⁴

4.3. Žensko reagiranje na rat

Reagiranje žena na ratnu stvarnost nije se samo očitovalo kroz prozu. 1995. godine u Zagrebu se osniva Centar za ženske studije koji je “nastao kao reakcija na ratni i poslijeratni kontekst u Hrvatskoj, sa željom rješavanja svih problema s kojima su se suočavale žene kao posljedica rata. Bio je to pokušaj otpora šovinističko-mizoginom okruženju i zagovaranja kritičkog mišljenja, antimilitarističke, nenasilne kulture i afirmiranja žena i rodu orijentiranih znanja.”³⁵ Cilj centra je obrazovanje i istraživanje ženske tematike kritičkim modelima spoznaje na interdisciplinarnim i interaktivnim osnovama. (usp. ibid) No u hrvatskom su društvu, još uvijek, prve asocijacije vezane uz feministkinje *babe*, *vještice* i *žene koje se ne depiliraju*. Rita Felski upozorava da se politička funkcija umjetnosti konstantno iznova redefinira te da rad, a ne tekst, uzrokuje simboličke pukotine u patrijarhalnoj strukturi koja oblikuje društvo. (usp. Felski 1989: 30) Ipak naglašava da je potreban feministički pristup ženskom pisanju, ali pristup koji će prepoznati heterogenost tekstova ženskih autorica iz različitih vremena i kultura koje se ne mogu svesti pod jednu zajedničku esenciju. (usp. op.cit.: 49) Ističe i kako pitanje politike ženskog čitanja ili pisanja nije isključivo estetsko pitanje, već je i ono vezano uz sudbinu ženskog pokreta kao cjeline. (usp. op. cit.: 182)

4.4. Pitanje hrvatske kulture

4.4.1. Određenje kulture

Sljedeći problem koji se otvara ovom analizom je pitanje hrvatske kulture devedesetih godina. Današnja se kultura “domogla gotovo svake pore svakodnevnog života.” (Duda 2001: 236) Za neke je kultura “društveno nasljeđe”, drugima je ona “naučeno ponašanje”, a treći je promatraju kao “simboličku praksu”, neki kulturu određuju kao “najbolje od najboljeg što je ljudski duh stvorio”, a drugi nastoje dokazati da je ona “obična” ili da je “poprište (trajne ideološke) borbe”. (usp. op. cit.: 37) U knjizi *The Long Revolution (Duga revolucija)* u

³⁴ Brešić, Vinko: Recenzija knjige Strahimira Primorca: *Linija razdvajanja* na: <http://www.matica.hr/vijenac/498/Rat%20i%20knji%C5%BEevnost/>

³⁵ Povijest Centra za ženske studije na <http://www.zenstud.hr/o-nama-2/povijest-centra-za-zenske-studije/>

poglavlju “Analiza kulture” Raymond Williams navodi tri dominantna načina određenja kulture:³⁶ *idealna kultura* koja je usmjerena na otkrivanje i opisivanje vječnih vrijednosti u životu i djelima te neprestano računa na univerzalnost ljudskog stanja; *dokumentarna kultura* bilježi, na različite načine, ljudske misli i iskustvo, a iz takvog shvaćanja proizlazi kritička djelatnost, odnosno vrednovanje kulture; *socijalna kultura* definira se kao “opis posebnoga načina života u kojemu se određena značenja i vrijednosti ne izražavaju samo u umjetnosti i učenosti, nego također i u institucijama i u svakodnevnom ponašanju.”³⁷ U razrađivanju teze o socijalnoj kulturi Williams iznosi teoriju kulture kao cjelokupnog načina života. (usp. *ibid*) Za hrvatsku su kulturu dvadesetog stoljeća važna određenja dokumentarne i socijalne kulture jer oni u središte postavljaju *strukturu osjećaja* i *selektivnu tradiciju* – kategorije kojima se obuhvaća življeno iskustvo u posebnom vremenu i prostoru, obuhvaćaju kulturu kao razdoblje, ali i određuju življenu i zabilježenu kulturu kao kontinuirano izabiranje i reizabiranje vlastitih prethodnika. (usp. Duda 2001: 240) A upravo je problem selektivne tradicije obilježio hrvatsku kulturu devedesetih godina. Zlatar ističe kako se “kulturni simbolički kapital u Hrvatskoj devedesetih na službenoj razini oblikovao u funkciji nacionalne reprezentacije države odnosno nacije. Kulturna politika poticala je proizvodnju umjetničkih projekata (megaprojekata, poput filmskih ili glazbenoscenskih) koji su trebali stvoriti imaginarij nacionalne prošlosti, tj. oblikovati ključna mjesta hrvatske nacionalne povijesti. Stoga su ključna obilježja devedesetih svakako autoreprodukcija nacionalnog, kulturnog polja, potiskivanje individualnog i kolektivnog sjećanja na razdoblje Jugoslavije, te konstrukcija novoga sjećanja putem rekonstrukcije mitske prošlosti.”³⁸

4.4.2. Duh vremena

Hrvatska je dakle kultura tog razdoblja obilježena *duhom vremena*. Sveukupna je produkcija (književnost, glazba, film, kazalište) bila u znaku novih nacionalnih mitova, bilo je važno istaknuti nacionalni ponos, igralo se na *kartu emocija*, a kvantiteta je dobila prednost nad kvalitetom. Ne treba posebno naglašavati da je politička podobnost pojedinca imala značajnu ulogu u prihvaćanju njegova rada. Hall je još osamdesetih godina naznačio kako je

³⁶ Podjela i karakteristike kulture preuzeti iz Duda, Dean (2001): “Nadziranje značenja: što je kultura u kulturalnim studijima?”, Reč , Beograd, str. 238 - 240

³⁷ Raymond Williams prema Duda 2001: 240

³⁸ Zlatar Violić, Andrea: “Kultura i tranzicija: od strategije kulturnog razvitka do menadžmenta u kulturi”, *Sarajevske sveske* br. 27/28, Sarajevo na: <http://www.sveske.ba/bs/content/kultura-i-tranzicija-od-strategije-kulturnog-razvitka-do-menadzmenta-u-kulturi>

kultura bojišnica, a time je i kulturalni sukob povijesni proces koji u različitim vremenima i različitim mjestima poprima različite oblike. (usp. Duda 2001: 249) A u vremenu kada vladaju ratni sukobi i bojišnice, gubi se prostor za izražavanje drugih osjećaja i stavova, nevezanih uz rat. Oraić Tolić ističe kako je “u suvremenoj postmodernoj kulturi tanka crta između igre i zbilje izbrisana upravo zbog pomanjkanja sućuti i morala, zbog pomanjkanja osjećaja za zbilju.” (Oraić Tolić 1995: 87) A StephenieYoung naglašava kako kultura Istočne Europe dvadesetog stoljeća postaje *memento mori* ljudima koji su odrasli u Jugoslaviji, ali isto tako ih tjera na pogled prema budućnosti. (usp. Young 2013: 181)

ZAKLJUČAK

Hrvatska ženska (post)ratna proza je izravna posljedica društvenopovijesnih događanja na ovim prostorima u devedesetim godinama. Nastavljajući se na tradiciju ženskog autobiografskog pisma iz osamdesetih godina, svaka od autorica ističe osobitu sliku žena, ali i cjelokupnog društva tog vremena. Marija Paprašarovski donosi sliku jedne generacije, predvođene glavnom junakinjom, kojoj je osobna trauma ispred ratne te koja se odlučuje na napuštanje ratne zbilje. Alenka Mirković donosi priču iznutra o ženi koja se od preplašene mlade djevojke prometnula u hrabru novinarku koja svjedoči ratnim strahotama, ali i ostaje u Vukovaru do kraja. Ivana Simić Bodrožić donosi novi pristup ratnoj tematici, kroz perspektivu djevojčice kojoj je rat usmjerio život, donosi se priča o odrastanju. Maša Kolanović donosi priču s kraja djetinjstva, na koje rat nije imao izravnih posljedica, ali je uvelike utjecao na njega. Dubravka Ugrešić donosi priču o nepripadanju, priču o egzilu i životu na prostoru drugoga, priču o želji za suočavanjem sa strahovima, ali i istovremenom bijegu od njih. Ovom se analizom dobio uvid u određeni korpus hrvatske književnosti koji je izravna posljedica povijesnih događanja i *duha vremena*. Hrvatsku je prozu rat obilježio, ali i proza je oblikovala i utjecala na stav o ratu u hrvatskom društvu. Iako se autorice pokušavaju suzdržati od političkih implikacija, ne mogu izbjeći stavovima koji su, u hrvatskom društvu, prisutni i dvadeset godina nakon završetka rata. Stoga se nameće zaključak kako je krajnje vrijeme da se u svim društvenim, kulturološkim i javnim sferama naglasi i utvrdi kako je rat završio. Govor o ratu, pisanje o ratu i rasprave o ratu više ne bi smjele pripadati osjetljivim temama niti biti specijalna problematika određenih institucija, već bi rat trebao postati otvorena tema, o kojoj svatko ima pravo i slobodu izraziti svoje mišljenje.

LITERATURA

Primarna:

Kolanović, Maša (2008): *Sloboština Barbie*, V.B.Z., Zagreb

Mirković, Alenka (2011): *Glasom protiv topova. Mala ratna kronika*, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb

Paprašarovski, Marija (1992): *Vučja glad*, IGP "August Šenoa", Zagreb

Simić Bodrožić, Ivana (2010): *Hotel Zagorje*, Profil, Zagreb

Ugrešić, Dubravka (2002): *Američki fikcionar*, Konzor & Samizdat B92, Zagreb

Sekundarna:

Biti, Vladimir (2000): *Pojmovnik suvremene književne i kulturalne teorije*, Matica hrvatska, Zagreb

Butler, Judith (2000): *Nevolje s rodom*, Ženska infoteka, Zagreb

Detoni Dujmić, Dunja (2011): *Lijepi prostori. Hrvatske prozaistice od 1949. do 2000. godine*, Naklada Ljevak, Zagreb

Felski, Rita (1989): *Beyond Feminist Aesthetics. Feminist Literature and Social Change*, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts

Flaker, Aleksandar (2009): *Riječ, slika, grad, rat: hrvatske intermedijalne studije*, Durieux, Zagreb

Grdešić, Maša (2013): *Cosomopolitika. Kulturalni studiji, feminizam i ženski časopisi*, Disput, Zagreb

Lukić, Darko (2009): *Drama ratne traume*, Meandar, Zagreb

Moi, Toril (2007): *Seksualna/tekstualna politika*, AGM, Zagreb

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

Oraić Tolić, Dubravka (1995): *Književnost i sudbina*, Meandar, Zagreb

Primorac, Strahimir (2012): *Linija razdvajanja. Hrvatska proza o ratu i njegovim posljedicama 1990-2010*, Naklada Ljevak, Zagreb

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

Članci, elektronički i internetski izvori:

Brešić, Vinko (2012): "Domovinski rat u hrvatskoj književnosti: Strahimir Primorac, Linija razdvajanja" na: <http://www.matica.hr/vijenac/498/Rat%20i%20knji%C5%BEevnost/>, pregledano 20.6.2015.

Duda, Dean (2001): "Nadziranje značenja: što je kultura u kulturalnim studijima", Reč 64, Beograd, str. 235 – 253.

Jergović, Miljenko (2008): "Priča s kraja djetinjstva" u: Kolanović, Maša (2008): *Sloboština Barbie*, V.B.Z., Zagreb, str. 142 – 143.

Jergović, Miljenko (2010): "Hotel Zagorje Ivane Simić Bodrožić" na: <http://www.jergovic.com/preporuke/hotel-zagorje-ivane-simic-bodrozic/> pregledano 3.6.2015.

Lukić, Jasmina (2001): "Pisanje kao antipolitika", Reč 64, Beograd, str. 73 – 102.

Matanović, Julijana (2004): "Od prvog zapisa do "povratka u normalu"", Sarajevske sveske br. 5 na: <http://www.sveske.ba/bs/content/od-prvog-zapisa-do-povratka-u-normalu>, pregledano 30.5.2015.

Mravak, Katarina i Stanić, Sanja (2012): "Domovinski rat – ratna iskustva žena", *Polemos* 15 (2012), str. 11 – 32

Nepoznati autor: "Slučaj Vještice iz Ria" na: <http://www.women-war-memory.org/index.php/hr/povijest/vjestice-iz-ria/31-slucaj-vjestice-iz-ria>, pregledano 20.5.2015.

Pavičić, Jurica (2004): "Prošlo je vrijeme sumatra i javi", Sarajevske sveske br. 5 na: <http://www.sveske.ba/bs/content/proslo-je-vrijeme-sumatra-i-javi>, pregledano 17.5.201

Pogačnik, Jagna (2008): "Maša Kolanović: Sloboština Barbie" na: <http://www.mvinfo.hr/clanak/masa-kolanovic-slobostina-barbie>, pregledano 6.6.2015.

Skupina autora (1992): "Hrvatske feministice siluju Hrvatsku!", *Globus* 11. prosinca 1992, na: <http://www.women-war-memory.org/index.php/hr/povijest/vjestice-iz-ria/39-hrvatske-feministice-siluju-hrvatsku>, pregledano 20.5.2015.

Straga, Kristina (2002): "Depresivnost i suočavanje sa stresom kod djece iz područja različito pogođenih ratom. Diplomski rad", Filozofski fakultet, Zagreb

Young, Stephanie (2013): "Transnational Memories and a Post-Yugoslav Writer" na: http://www.dubravkaugresic.com/pdf/Textxet_68_08_STEPHENIE%20YOUNG.pdf, str. 159 – 182, pregledano 20.6.2015.

Zlatar, Andrea (2001): "Književno vrijeme: sadašnjost", Reč 61, Beograd, str. 169 – 173.

Zlatar Violić, Andrea (2010): "KULTURA I TRANZICIJA: Od strategije kulturnog razvitka do menadžmenta u kulturi", Sarajevske sveske br. 27/28 na: <http://www.sveske.ba/bs/content/kultura-i-tranzicija-od-strategije-kulturnog-razvitka-do-menadzmenta-u-kulturi>, pregledano 20.6.2015.

<http://www.enciklopedija.hr/> - natuknice Jugoslavija i Domovinski rat - pregledano 10.5.2015

<http://www.zenstud.hr/> - pregledano 20.6.2015.

SAŽETAK

Hrvatska ratna proza pretpostavlja korpus tekstova koji se piše u devedesetim godinama 20. stoljeća za vrijeme Domovinskog rata, a važnu ulogu u produkciji tog korpusa su imale i spisateljice. Rad je zamišljen kao interdisciplinaran (kroatističko-komparatistički), a analiza korpusa (romani M. Paprašarovski: *Vučja glad*; A. Mirković: *Glasom protiv topova. Mala ratna kronika*; I. Simić Bodrožić: *Hotel Zagorje*; M. Kolanović: *Sloboština Barbie*; D. Ugrešić: *Američki fikcionar*) provedena je iz pozicije feminističke kritike. U prvom dijelu naglasak je stavljen na društvenopovijesni i književno-teorijski kontekst koji je prethodio ovim tekstovima, ali i za vrijeme kojega su tekstovi nastajali. Poseban je naglasak stavljen na ratnu prozu, feminističku kritiku i “žensko pismo”. Središnji dio rada posvećen je analizi i interpretaciji samih književnih predložaka. Uz zajedničke smjernice (autobiografičnost, identitet), svaki od predložaka otvara i neku jedinstvenu problematiku vremena (ženski pogled na društvene i socijalne promjene tog vremena, uloga žena u ratu, traumatski nasilni prekid s prošlošću, suočavanje s traumom, žene kao sudionici i svjedoci rata, perspektiva dječjeg i odraslog subjekta, pozicija egzila). Završni dio sadržava sintezu analizirane građe i kritički osvrt na nju te na cjelokupnu hrvatsku kulturu devedesetih godina.

Ključne riječi:

- hrvatska suvremena književnost, ratna proza, “žensko pismo”, feministička kritika, autobiografičnost, identitet, kultura
- Croatian contemporary literature, war prose, women's writing, the feminist critique, autobiography, identity, culture