

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

Zagreb, 30. rujna 2016.

**PRIČANJA O DJETINJSTVU: OD USMENONARATIVNOG
DISKURZA DO KNJIŽEVNOSTI**

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Mentorica:
Doc. dr. sc. Evelina Rudan

Studentica:
Mateja Katalinić

Puno stvari ima koje se ne mogu ispričati. (Zašto?)

Zato što ne mogu. Eto. Jer kad bi ja ispričao istine koje sam ja vidio, koje ja znam, u mom djetinjstvu...

Teško ti je. Teško ti je ispričati pojedine stvari kojih se ja sjećam u djetinjstvu. Da. Bože moj dragi. Tako¹.

Ovaj rad posvećujem svojim djedovima:

Mom dedi Peri koji je umio lijepo pričati i čije sam priče zapisala.

Mom dedi Matiji čije sam priče kao mala slušala te ih se uvijek rado sjećam.

¹ Iz kazivanja mojeg djeda Pere. Vidi prilog 5.2. Priča 4

Sadržaj:

<i>1. Uvod</i>	<i>1</i>
<i>2. Razrada</i>	
2.1. Koncept pričanja o djetinjstvu	
2.1.1. Definicija i pitanje žanra.....	3
2.1.2. Prikaz istraživanja <i>Narativi djetinjstva: pričanja o djetinjstvu</i>	8
2.1.3. Diskurzivna granica djetinjstva.....	15
2.2. Priča, sjećanje, zaborav i djetinjstvo	
2.2.1. Sjećanje i pamćenje.....	21
2.2.2. Poetika književnog sjećanja.....	27
2.2.3. Djetinjstvo, sjećanje, zaborav i nostalgija u djelu Miljenka Jergovića i Ante Tomića.....	31
2.2.4. Autobiografski diskurs djetinjstva.....	42
<i>3. Zaključak</i>	<i>44</i>
<i>4. Popis literature</i>	<i>45</i>
<i>5. Prilozi</i>	<i>48</i>
<i>6. Sažetak</i>	<i>71</i>

1.Uvod

Da bi preživio, moraš pričati priče.

Umberto Eco

Istina, pričanja o životu imaju za svoju referencu u realnosti život, ali priča imitira život jednako kao što i život imitira priču.

(Marković 2012: 121)

U ovom diplomskom radu bavit ću se procesom proizvodnje značenja povezanih s djetinjstvom kao diskurzivnom kategorijom. Djetinjstvo se smatra legitimnim područjem historiografije i pedagogije u zapadnim akademskim krugovima, a interes za djetinjstvo, zadnjih šezdesetak godina, širi se i izaziva sve veće zanimanje folklorista i književnika. Oslanjajući se na koncept pričanja o djetinjstvu (narativa djetinjstva) koji u hrvatskoj folkloristici afirmira etnologinja Jelena Marković, u ovom će se radu proučiti narativi djetinjstva, počevši od usmenog narativnog diskursa pa sve do izabranih književnih tekstova. U poznatoj Ariesovoj knjizi pod naslovom *Stoljeća djetinjstva*² iz 1960. g. prikazuje se povijest djetinjstva te se iznosi teza da je djetinjstvo proizvedena, povijesno promjenjiva kategorija (Hameršak 2012: 23). Ovdje će se prikazati narativiziranje djetinjstva u usmenoj izvedbi te preko književnih tekstova koji će poduprijeti ovu tezu.

Pričanja o djetinjstvu označavaju složenu mrežu svakodnevnih pojavnosti i oblika transmisije pričanja o posredovanim i neposredovanim iskustvima djetinjstva, znanjima o djetinjstvu djece i odraslih te sjećanja na djetinjstvo kao životno razdoblje, odnosno pripovijesti koje su derivirane iz autobiografskih sjećanja i autobiografskih znanja svih dobnih skupina (Marković 2010: 70). U književnim tekstovima neće se uvijek raditi o autobiografskim sjećanjima, iako se ona mogu promatrati u odnosu na autobiografske elemente. U prvom dijelu, dat će se kratak prikaz istraživanja narativa djetinjstva provedenog akademske godine 2010/11. u okviru kolegija *Iz povijesti hrvatske usmene književnosti* pod naslovom

² Knjiga Philippea Arièsa *L'enfant et la vie familiale sous L'Ancien Régime (Dijete i obiteljski život za Staroga poretka, u prijevodima na druge jezike Stoljeća djetinjstva)*, prema mišljenju mnogih, začetnički je te nezaobilazni naslovu u području proteklih desetljeća institucionalno prepoznatljive historiografije djetinjstva (Hameršak 2004: 1061).

Narativi djetinjstva: pričanja o djetinjstvu. U tom istraživačkom radu orijentirala sam se na neposredovana iskustva o djetinjstvu, tj. autobiografska sjećanja odraslih ljudi na djetinjstvo kao životno razdoblje. Pričanja o djetinjstvu jesu reinterpretacije naših sjećanja na djetinjstvo, sjećanja na vlastita i tuđa pričanja u tom životnom razdoblju (Marković 2012: 283). Riječ je o dinamičnim, istraživački teško uhvatljivim procesima i praksama koje je gotovo nemoguće „utrpati“ u prihvatljive znanstvene kategorije (ibid.). Koliko god se činilo da su u domaćoj folkloristici danas pričanja o sjećanjima, autobiografsko kazivanje, usmena povijest, svakidašnje pričanje i slični koncepti zaživjeli kao legitimni predmet folklorističkog istraživanja (usp. Bošković-Stulli 2006), priče derivirane iz osobnih sjećanja najčešće su rubni predmet folkloristike (Marković 2012: 292). Marković (2012: 115) ističe kako pričanja o djetinjstvu nikada do sada nisu bila cjelovitom istraživačkom temom, a radovi koji su im bili na tragu bili su s jedne strane folklorističke, a s druge etnološke provenijencije. Upravo iz svih navedenih razloga razvio se moj interes za takav neestetizirani folklorni žanr, odnosno, za pričanje o djetinjstvu shvaćeno unutar koncepta pričanja o životu. Proučavanjem ovog koncepta u usmenom narativom diskursu, interes za tematiziranje djetinjstva proširio se i na književnost. Neki od koncepata na koje će se u radu obratiti pažnja jesu: fenomeni sjećanja, pamćenja, zaborava i nostalgije te diskurzivne granice djetinjstva. Usporedit će se usmeni narativni diskurs o djetinjstvu i teme vezane za djetinjstvo u umjetničkoj književnosti. Pričanja o djetinjstvu prezentirat će se preko naslova Ante Tomića *Punoglavci* (2011) te Miljenka Jergovića *Mama Leone* (1999) i *Kažeš Anđeo* (2000). Bit će riječ o nizu diskurzivnih praksi koje reprezentiraju djetinjstvo i služe za iščitavanje predodžbi o djetinjstvu i njegovoj granici, a nerijetko i za čitanje različitih ideoloških i vrijednosnih stavova, pa čak i diskurzivnih praksi u kojem je djetinjstvo iskorišteno kao reklama te u tržišne svrhe. Promatrat se funkcija narativa djetinjstva u književnom tekstu i njihova simbolička dimenzija u predočavanju određenih stavova. Ovim radom nastojat će se afirmirati koncept pričanja o djetinjstvu i to ne samo kao folklornog oblika vrijednog bilježenja nego i kao ravnopravnog usmenog pripovjednog oblika ostalim kanonskim usmenopripovjednim oblicima uz isticanje funkcije i značenja narativa djetinjstva u književnim tekstovima.

2. Razrada

2.1. Koncept pričanja o djetinjstvu

2.1.1. Definicija i pitanje žanra

Pričanja o djetinjstvu označavaju složenu mrežu svakodnevnih pojavnosti i oblika transmisije pričanja o posredovanim i neposredovanim iskustvima djetinjstva, znanjima o djetinjstvu djece i odraslih te sjećanja na djetinjstvo kao životno razdoblje, odnosno pripovijesti koje su derivirane iz autobiografskih sjećanja i autobiografskih znanja svih dobnih skupina (Marković 2010: 70).

Oblici pričanja o djetinjstvu mogu biti velike narativne cjeline o tom životnom razdoblju nekog pripovjedača koje bi strukturalno i funkcionalno bile slične životnim pričama ili jednom njihovom dijelu koji se odnosi na doba vlastitog djetinjstva, a uglavnom su nastale u nekoj „iznimnoj situaciji“ (ibid.). Oblici pričanja o djetinjstvu uglavnom su manje priče ponovljiva obrasca koje pričamo neko vrijeme, odnosno priče koje su dio našega aktivnog ili pasivnog repertoara pričanja o sebi, koje su ispolirane, vješte izvedbe (osobne pripovijesti), zatim još manje nevješte izvedbe i krnje, necjelovite narativne sekvence koje i ne sadrže više od narativnog minimuma i aluzija na ljude, predmete događaje ili sl., a utkane su u neku konverzacijsku cjelinu, kao i one „male priče“ i priče „ni o čemu“ (Marković 2010: 71). Marković (2010) (2012) se protivi zanemarivanju takvih „malih priča“ jer smatra da takav stav vodi u slijepu ulicu elitizma „većih priča“ i to ne samo u folkloristici. Kaže da „male priče“ čine naš život ovakvim kakva ga poznajemo i pritom osobito izdvaja važnost pričanja o djetinjstvu.

Kao osnovnu karakteristiku fenomena pričanja o djetinjstvu u svakodnevici Marković (2012: 25) ističe usmenost koja je usko vezana za kontekst u kojem su nastale određene narativne prakse. Za koncept pričanja o djetinjstvu važno je napomenuti moguće narativne prakse koje povezuju dijete i njegove bližnje: pričanja o djetinjstvu i iskustvima djetinjstva odraslih i nepristupačnim iskustvima djeteta kao usmenost za djecu, zatim, pričanja o (ne)posredovanom iskustvu u djetetovoj nazočnosti (o osobnom iskustvu iz djetinjstva odrasle osobe, koja pripovijeda, o osobnom iskustvu iz djetinjstva odrasle osobe koja nije nazočna, o

djetetu i o djetetovu osobnom iskustvu) te uzajamna naracija djeteta i odrasle osobe ili interveniranje u dječje pripovijedanje (Marković 2010: 62). Iz toga proizlazi važan zaključak da su u narativnim praksama koje se pripovijedaju među odraslima i to o djeci i (ne)posredovanim iskustvima iz djetinjstva nataloženi svi učinci navedenih narativnih praksi (ibid.).

Kroz koncept pričanja o životu Marković (2010) (2012) objašnjava koncept pričanja o djetinjstvu, promatrajući ga kao segment pričanja o životu. Pričanja o životu do 1980-ih nisu smatrana legitimnim i estetski vrijednim usmenoknjiževnim žanrom koji bi bio vrijedan istraživanja (Marković 2012: 43-44). Zanimanje za koncept pričanja o životu, javilo se tek u novije vrijeme, a koncept je bio dugo zanemarivan unutar folkloristike. Marković (2012: 44) kao primjer navodi da je folkloristima bilo šteta trošiti magnetofonsku vrpcu na tuđi život te, iako su na takve priče nailazili, većinom ih nisu bilježili. "U povijesti koncepta razaznaje se širok raspon njegove uporabe: njegova shvaćanja kao kazivanja radi istraživanja tzv. biografskih modela te, rjeđe, poimanja životne povijesti kao folklornog žanra" (Marković 2012: 23). Najčešći termini koji se koriste u literaturi na engleskom jeziku za oblike pričanja o životu jesu životna priča (*life story*), životna povijest (*life history*), osobna pripovijest (*personal narrative*), pripovijest o osobnom iskustvu (*narrative of personal experience*) (Marković 2012: 120). Najobuhvatniji hrvatski termin, tzv. „kišobranski koncept“ (Marković 2012: 121) dolazi iz folklorističke i književnoteorijske perspektive, a čini ga pojam *svakidašnjeg pričanja* (usp. Bošković-Stulli 2006; Biti 1984). Marković (2012: 122) sugerira da prihvatimo koncept *pričanja o životu (djetinjstvu)* kao dovoljno širok termin koji može uključiti neunificirana značenja koncepata *životna priča*, *osobna pripovijest*, *pripovijest o osobnom iskustvu* te folkloristički koncept *životne povijesti*.

Pričanja o životu označavaju drugačije poimanje priče, priče kao nečega što nas neprestano okružuje i što izrasta iz govora, što često jednostavno samo pričamo i živimo (a može i obrnutim redom) nekad jednom, nekad u više navrata, nekad kratko, a nekad dugo vremensko razdoblje. Prema tome, pričanja o životu kao koncept ne predmnijevaju primarno koherentnost fragmenata ispričovanih u duljem životnom razdoblju, nego se pričanje promatra kao aktivnost, a priča je produkt te aktivnosti, dio konverzijske cjeline, dio života samog. (Marković 2012: 133)

Pripovijesti o osobnom iskustvu prema Labovu³ i Waletzkyju svakodnevne su, „nevješte“ izvedbe „nesofisticiranih govornika koje su elementarni oblik narativnog izričaja“ (Marković 2010: 65). Takav pristup pripovijestima o osobnom iskustvu nije mogao biti prihvaćen u folkloristici s kraja 1970-ih i 1980-ih godina prošlog stoljeća (ibid.), iako folklorističkim i književnoteorijskim zanimanjem za pričanja o životu (usp. Biti 1984) krajem 1970-ih i početkom 1980-ih godina prošlog stoljeća specifična osobna sjećanja i priče postaju predmetom interesa (Marković 2009: 256). Folkloristička perspektiva folklornu priču, pa i onu o osobnom iskustvu, vidi ponešto „neobičnije“ i tradicionalnije (Marković 2010: 65). Priče koje su tematizirale osobna iskustva i sjećanja (kao što su narativi djetinjstva), a nisu imale ponovljiv obrazac, nemoguće je tada bilo u uvrstiti u folklorne pripovjedne žanrove (ibid.). Zanemarenost žanra osobne pripovijesti pripisuje se netradicijskom sadržaju većine takvih pripovijesti (Stahl u: Marković 2010: 66). Ovako shvaćene pripovijesti o osobnom iskustvu nisu zaživjele kao folkloristički predmet (ibid.). Koliko god se činilo da su u domaćoj folkloristici danas pričanja o sjećanjima, autobiografsko kazivanje, usmena povijest, svakidašnje pričanje i slični koncepti zaživjeli kao legitimni predmet folklorističkog istraživanja, oni se još i danas, prema M.B. Stulli (2006), uvrštavaju u nestandardne pojave i žanrove (Marković 2012: 292). Pitanja koja se najčešće postavljaju su: Mogu li se osobne pripovijesti tretirati kao folklorni tekstovi; mogu li se osobne pripovijesti promatrati kao dio pripovjedačeva folklornog pripovjednog repertoara i sl.? Dodatna folkloristička pitanja koje postavlja Marković (2012: 30) tiču se odnosa usmenosti i zapisane usmenosti te zapisanog i nepisanog ističući kako su ona postala gotovo retorička. Marković (2010) (2012) zaključuje da su priče o osobnom iskustvu ili osobne pripovijesti folklorni pripovjedni žanr i da se folkloristika njima mora pozabaviti. Naratologija je, pak, takve oblike svakidašnjeg pričanja dugo zastirala zato što je polazila od narativnih formi već „izborene“ pričljivosti, npr. mitova, bajki (usp. Biti 1984). Biti (1984: 16) smatra da je nužno vratiti pripovijedanje u kontekst iz kojeg se iznjedrilo i razviti njegovu teoriju iz toga novog, različitog polazišta. Pričanja o životu u oba svoja aspekta (kao dio usmene povijesti i kao žanr usmene proze)

³ William Labov najutjecajniji je teoretičar svakodnevnog govora koji je sredinom 60-ih započeo istraživanje komunikacije među pripadnicima urbanih crnačkih četvrti (Marković 2012: 31).

legitimno ili legitimnije i akademski ovjereno dobila su istraživački „alibi“ posebno kada je usmena tradicija, a ne više samo usmena književnost, dobila i svoje teorijsko uporište u studiji Ivana Lozice o „zanemarenim žanrovima“ u folkloristici, a osnovne teorijske crte im je dala Maja Bošković- Stulli (Marković 2009: 267). *Pričanja o životu* (usp. Bošković- Stulli 2006) čine pričanja zbiljskih zgoda iz života, kao kazivanje koje iz razgovora izrađuje u više ili manje uobličenu priču o vlastitim uspomnama ili takvim koje je doživio tko god iz uže okolice (ibid.).

„Prirodne“ pripovjedne oblike u svakodnevici katkada je nemoguće uklopiti u „neprirodne“ žanrovske kategorije, a klasifikacija oblika pripovijedanja u svakodnevici odvrća pozornost od života kao konteksta pričanja te se previše koncentrira na pripovjedne okamine u kontekstu pojedine izvedbe (Marković 2012: 156). Sukladno tomu, nisam imala namjeru prikupljati primjere nekog tradicijskog žanra i govoriti o žanrovskim kategorijama. Tradicijski oblici pripovijedanja bliski pričanjima o djetinjstvu mogli bi poslužiti samo za usporedbu.

U kontekstu postmoderne zaživjelo je poimanje pričanja o životu kao književnog žanra. Pričanje o djetinjstvu shvaćeno unutar koncepta pričanja o životu grana se na *neestetizirani folklorni žanr*⁴ i na književni tekst koji je u svojoj suštini visokoestetiziran. U ovom će se radu promatrati usmenonarativna pričanja o djetinjstvu te narativi djetinjstva kao dio književno-umjetničke proze. Razlikovna instanca područja folklorne i umjetničke književnosti svakako je oblik (Biti 1981: 12). Tvar se u folklornoj tvorevini nikad dokraja ne podređuje obliku pa je on fluidan i podložan promjeni dok se umjetnički tekst potpuno opredmećuje i fiksira u tvari, utiskuje joj obilježje i na taj način supstancijalizira (ibid.). U strukturalističkoj pak koncepciji kriterij razlikovanja folklorne i umjetničke književnosti nije više sam oblik nego njegova funkcija u životu, a broj "kodova" u folklornim tvorevinama, jer ih stvara zajednica, neusporedivo je manji nego u književnima, gdje "pravila igre" izmišlja pojedinac (ibid.). Od usmenih oblika kazivanja o djetinjstvu jasno će se razlikovati iskazi u pisanom obliku, napose književnom tekstu⁵. "Svaki opis koji se prenosi zapisivanjem je nepromjenjivo

⁴ Marković (2009) (2010) (2012)

⁵ O opreci usmenosti i pismenosti i logici pismenosti općenito, opširnije u Havelock (2003).

točan, a postupak njegova sastavljanja konačan" (Connerton 2004: 112). O redukciji kazivačkog u književnom tekstu svjedočit će izostanak brojnih formula vjerodostojnosti kojima kazivač legitimira svoj iskaz te kazivačevih poštapalica karakterističnih za usmenu naraciju. Opširno opisivanje koje se javlja u književnom tekstu, u usmenom se kazivanju podrazumijevalo iz mikrokonteksta. Zato su i rečenice u pisanom obliku složenije i uređenije sintakse te povezane uzročno-posljedičnim vezama, a ne skokovite, nedovršene i jednostavne kao što će biti u usmenim kazivanjima u kojima su česta ponavljanja sintagmi, usporen ritam naracije, stanke, uzdasi i sl. Usmenonarativni oblici pričanja o djetinjstvu ne mogu se sasvim razumjeti bez konteksta kazivačke situacije, za razliku od književnog teksta koji u pisanom diskursu čini jedini kontekst. Ontološki status pripovijesti o osobnom iskustvu (pa tako i pripovijesti o iskustvu iz djetinjstva, istaknula M.K.) čini govorena riječ, čak i ako je priča transkribirana i uređena za tisak (Titon u Marković 2012: 125). Pričanja o djetinjstvu u svakodnevnoj komunikaciji neraskidivim su dijelom konverzacijske situacije u koju su smještene, bila ona „prirodna“ ili istraživanjem potaknuta i uvjetovana, ali ona su i dijelom puno šireg konteksta - života i pojedinaca i grupa (Marković 2012: 213). Etnografiju komunikacije, koju je 60-ih godina prošlog stoljeća odredio Dell Hymes, možemo smatrati pretečom istraživanja usmjerenih ka izvedbi kroz interdisciplinarno istraživanje pojedinog komunikacijskog čina kao događaja i procesa, odnosno njegovim širim kontekstom uvjetovanu uporabu (Marković 2012: 216). Richard Bauman, Hymesov zagovornik i nastavljajući, također promovira razumijevanje izvedbe kao načina komunikacije (Marković 2012: 217). U sljedećim ću poglavljima, s naglaskom na izvedbu, analizirati navedene značajke pričanja o djetinjstvu na primjerima iz istraživanja⁶, a neke od značajki „žanra“ uvjetno ću usporediti s odabranim književnim predlošcima.

⁶ Katalinić (2011)

2.1.2. Prikaz istraživanja *Narativi djetinjstva: pričanja o djetinjstvu*

Pričanja o djetinjstvu pokazala su se složenima kao život sam.

(Marković 2012: 12)

Kao važan prilog ovom diplomskom radu dajem kratak prikaz istraživanja narativa djetinjstva provedenog akademske godine 2010/11. u okviru kolegija *Iz povijesti hrvatske usmene književnosti* pod naslovom *Narativi djetinjstva: pričanja o djetinjstvu*. Rad na koji se pozivam, važan je jer se bavi usmenonarativnim aspektom pričanja o djetinjstvu. „Ovaj rad treba shvatiti kao svojevrsan doprinos afirmaciji koncepta pričanja o životu kao folklornog, odnosno usmenog pripovjednog žanra shvaćenog u okviru koncepta pričanja o djetinjstvu“ (Katalinić 2011: 3). Kako mi se činilo da je koncept pričanja o djetinjstvu slabo zastupljen u suvremenoj folkloristici razvio se moj interes za takav *neestetizirani folklorni žanr*⁷, odnosno za pričanje o djetinjstvu shvaćeno unutar koncepta pričanja o životu. U ovom sam prikazu opisala i revidirala provedeno istraživanje s blagim kritičkim odmakom i refleksijom na naknadno pročitane literaturu.

Istraživanje koje sam provela temeljilo se na autobiografskim sjećanjima odraslih ljudi na djetinjstvo kao životno razdoblje. Oblike pričanja o djetinjstvu koje sam zapisala uglavnom su manje priče ponovljiva obrasca koje pričamo neko vrijeme, odnosno priče koje su dio našega aktivnog ili pasivnog repertoara pričanja o sebi, koje su ispolirane, vješte izvedbe (osobne pripovijesti), zatim još manje nevješte izvedbe i krnje, necjelovite narativne sekvence koje i ne sadrže više od narativnog minimuma i aluzija na ljude, predmete događaje ili sl., a utkane su u neku konverzijsku cjelinu, kao i one „male priče“ i priče „ni o čemu“ (Marković 2010: 71). Pripovijesti o osobnom iskustvu često su shvaćene kao pripovijesti koje se pričaju prvi put, ili kao one za koje je nebitno pričaju li se prvi put ili se ponavljaju, koje se mogu i ne moraju prepričavati u drugim pripovjednim kontekstima. One su „male priče“ o osobnom iskustvu koje pripovijedaju neki izvanredan, neobičan događaj ili još „manje“, svakodnevnosti aktivnosti (ibid.). Izvanredni i neobični događaji u pričama mojih kazivača prevladavaju. Kao primjere navest ću samo neke od njih; priča o iskapanju grobova, o defenzivnoj

⁷ Marković (2009) (2010) (2012)

bombi, bombardiranjima⁸. Ima i još manjih priča koje se tiču svakodnevnih aktivnosti u djetinjstvu kao što je kazivanje I.G. o vrtiću⁹ koje, kao krnja, necjelovita narativna sekvenca, ne sadrži više od narativnog minimuma.

Rad sam podijelila na dvije velike cjeline. Prvu su skupinu činili stariji kazivači rođeni uglavnom oko 1930. godine, dok su drugu skupinu činili mlađi kazivači rođeni sredinom 1980-ih godina ili početkom 1990-ih godina prošlog stoljeća. Cilj mi je bio usporediti usmene narativne diskurse (pričanja o djetinjstvu) starijih kazivača i mlađih kazivača. Snimila sam kazivanja i potom ih transkribirala. Zapisane su priče u „Ich“ formi. Velike narativne cjeline u ovom istraživanju nisu bile zastupljene. Kako sam u istraživanju prikupila mnogo snimljenog materijala, za potrebe rada u priložima su izdvojeni najreprezentativniji primjeri. Pri provedbi istraživanja bilo mi je važno da se pripovjedači osjećaju ugodno i da mogu govoriti slobodno, čime se nastojala stvoriti što prirodnija situacija. Dok sam skupljala građu za istraživanje pričanja o djetinjstvu, nastojala što više reducirati kazivačko¹⁰, na način da sam vlastitom pričom sugovorniku pokušala ponuditi asocijacije i usmjeriti ga na daljnje pričanje (Katalinić 2011: 5). „Narativi starijih kazivača bili su znatno konzistentniji i uopće nije bilo potrebe da im narušavam priču neprimjetno se namećući kao sugovornik, kao što sam to činila kod mlađih kazivača“ (ibid.). Njihovi su iskazi bili „iznenađujuće opsežniji nego kod mlađih kazivača, i to bez ikakvog zadiranja u njihove narativne tokove“ (ibid.). U svojim pričanjima kazivači su u jednakoj mjeri koristili *prelazne riječi*¹¹ ili geste kako bi imali moju pozornost. Koristili su ih kao svojevrsno dopuštenje da nastave s pričom. Primjeri iz istraživanja brojni su; *ha čuj, čuj, kažem ti, jel tako, znaš* i sl. (Katalinić 2011: 5). Kazivači su također koristili mnogobrojne intenzifikatore poput: *i* (na početku rečenice), *a onda, pa, a, tako* i sl. Ponavljanje intenzifikatora “ukazuje na linearni niz događaja koji su u priči organizirani po istom redoslijedu kako su se i dogodili“ (Labov 1984: 66). Intenzifikator odabire jedan od tih događaja i pojačava ga ili intenzivira. Postoji

⁸ Vidi priloge: 5.1. Priča 1, Priča 2, Priča 3; 5.2. . Priča 1, Priča 2, Priča 3, Priča 4

⁹ Vidi prilog 5.5.2. 2. *Kazivačka situacija*

¹⁰ (usp. Marković 2012: 125)

¹¹ Vrlo je česta upotreba ritualnih okvirnih signala (npr. prelaznih riječi odnosno riječi ili gesta koje kazivači koriste kako bi dobili dozvolu slušatelja da nastave svoje pripovijedanje) proizašla je iz namjere pripovjedača da potencijalnog slušatelja dovedu u stanje napetosti (Goffman 1984: 19).

velik broj načina da se izvede intenziviranje; većinom oni iziskuju minimalna odstupanja od osnovne narativne sintakse (ibid.). Npr. u rečenici: *I pjevali su i poslije kad je prestala pjesma*¹². Intenzifikatori ne samo da pojačavaju određenu radnju nego je i odgađaju zbog čega se često pojavljuju u usmenom narativnom diskursu. Priče ili zaokružene cjeline unutar iste priče često završavaju rečenicama tipa: „To je sve“ ili „To je to“¹³. Završne rečenice čine kodu koja „je jedna od mnogih mogućnosti koje su pripovjedaču na raspolaganju za signaliziranje svršetka priče“ (Labov 1984: 55). Velik je broj mlađih kazivača često svoju priču završavao i rečenicom „Ono“¹⁴. Stariji pak kazivači uglavnom koriste nešto složenije kode. Npr.: *Krivi nije bilo ništa, a ja sam se usro do temelja!* ili *Onda sam ja bio poslije slobodan jer više se nisam imo čega bojati*¹⁵.

Kako nije bila riječ o potajno snimljenoj građi, iskazi nisu bili lišeni konteksta istraživačke situacije. Sa svim sam kazivačima obiteljskoj vezi ili u prijateljskom odnosu, pa je zbog te činjenice situacija snimanja bila ponešto prirodnija. Ipak, doživjela sam i dosta otpora kod nekih od kazivača, čak i odbijanja sudjelovanja¹⁶ u istraživanju (ibid.). Možda se potencijalni kazivači nisu mogli nositi s „društvenim pritiskom da pokažu kako su prikazani događaji bili doista opasni i neobični“ (Labov 1984: 59) ili su pak bili previše opasni da bi se o njima moglo govoriti. Tome u prilog govori i činjenica da je većina priča ispričanih u istraživanju bila „o stvarima koje su uvijek vrijedne pričanja; opasnost od smrti ili tjelesne ozljede“ jer „ako neki događaj postane dovoljno običan, on, u kazivačevom umu, više nije vrijedan pričanja“ (ibid.). „Pričanja starijih ljudi o djetinjstvu narativne su strukture, puno kompaktnije, cjelovitije, zaokruženije, duže“ (Katalinić 2011: 35). Nazvala sam takve narativne strukture „poetičnima“. Koliko je samo boli, težine i nostalgije utkano u njihovim riječima. Usporen ritam naracije, česta ponavljanja sintagmi, stanke, uzdasi, sve je doprinosilo svojevrsnom dojmu sjete. Promotrimo samo sintagmu koju je jedan kazivač usred tišine izrekao i potom uzdahnuo: „Savremeni svijet“ (ibid.).

¹² Vidi prilog 5.1. Priča 1

¹³ Vidi priloge 5.4. Priča 1, Priča 4

¹⁴ Vidi priloge 5.4. Priča 1, Priča 2, Priča 3, Priča 4

¹⁵ Vidi prilog 5.2. Priča 2, Priča 3

¹⁶ Vidi prilog 5.2. Priča 4

U pričama starijih kazivača osjeća se svojevrsna romantičnost, čeznutljivost, strah, zabrinutost, bile one tragične ili pak smiješne. I dok je život starijih kazivača često visio o koncu, te su često bili u životnim opasnostima¹⁷, današnje bezbrižne priče mladih, nerijetko obiluju „laganim“, trivijalnim, anegdotalnim zgodama¹⁸, koje su u kontekstu njihove bliže okoline smiješne i zabavne, ali ne i na općeljudskoj razini, kao što su to pričanja starijih kazivača. Pričanja o djetinjstvu često su anegdotalnog karaktera. Anegdotu možemo definirati kao kratku, šaljivu priču, koja podrazumijeva pričanje istinitog događaja o stvarnim ljudima (Bauman u: Marković 2012: 187). Karakteristično je obilježje anegdote usredotočenost na jednu epizodu te tendencija da se pažnja ograniči na dva osnovna sudionika, dok dijaloška konstrukcija često kulminira nekoj neobičnoj vrsti poante (ibid.). Šaljive anegdote mlađih kazivača odlikuje žustrina, jezgrovit iskaz, brzo pričanje, česte anafore i nejasna dikcija, a česte su i agramatične konstrukcije pa ih je bilo ponešto teže pratiti. Često smijehom prekidaju naraciju, što ne izostaje ni kod starijih kazivača (ibid.). Izmjena govornih uloga češća je kod mlađih kazivača koji su prijatelji od djetinjstva¹⁹. Svakodnevna pričanja o djetinjstvu kojima u narativnom diskursu preslagujemo svoja sjećanja često su vrlo kratka i usko vezana za kontekst u kojem se pričanje odvija i „prirodne“ izmjene govornih uloga unutar konverzacije (Marković 2012: 21). Takve izmjene govornih uloga unutar narativne sekvence, gdje sugovornici prekidaju jedni druge, uzajamno se prisjećaju i pripovijedaju, interveniraju u tuđe pripovijesti, aludiraju na upravo izgovoreno, na zajednička znanja ili kontekstualne informacije često se smatraju nevažnima ili viškom te se ne transkribiraju (Marković 2012: 57). Ipak, takvi „nevažni“ dijelovi važna su mjesta prezentiranja i konstituiranja identiteta, mjestima jezične, narativne i mnemotičke socijalizacije, mjestima koja upućuju na odnose među sugovornicima (posebno ako u istraživanju sudjeluju pripadnici više generacija) (ibid.). Opisane narativne sekvence ni u kom slučaju ne valja proglašavati interpretativnim viškom koji ne vrijedi transkribirati (Marković 2012: 58) jer osim što pokazuju da u su priča i identitet usko povezani, takve sekvence upućuju na priču kao temeljni način mišljenja i kako se pripovijesti konstruiraju

¹⁷ Vidi priloge: 5.1. Priča 1, Priča 2, Priča 3; 5.2. . Priča 1, Priča 2, Priča 3, Priča 4

¹⁸ Vidi priloge: 5.4. Priča 1, Priča 2, Priča 3, Priča 4; 5.5. Kazivačka situacija 1 i 2; 5.6. Priča 1, Priča 2, Priča 3

¹⁹ Vidi prilog 5.6.

unutar konverzacijske cjeline kao koautorstvo sudionika (Marković 2012: 57). Ovakve neponovljive i jedinstvene izvedbe posebno prepoznajem u konverzacijskim situacijama mlađih kazivača, kod kojih se kazivačka atmosfera često svodila na opuštene, neformalne razgovore s brzim izmjenama govornih uloga u odnosu na starije kazivače koji su svoje izvedbe svečano kazivali, bez želje da ih se prekida.

Govor čovjeka u stvarnosti daje obavijesti o njegovim mislima, nakanama i htijenjima kroz vlastita metalingvistička (intonacija, stanke, govorne smetnje) i lingvistička (leksik, frazeologija, sintaksa) svojstva (Biti 1984: 10). Na metalingvističkoj razini kod mlađih kazivača, nije bilo dramatičnih stanki, naracija i ritam su ubrzani, nema uzdaha, njih su nekako, ako govorimo o lingvističkoj razini zamijenile danas popularne psovke koje su ponekad čak i na engleskom jeziku (*Mi se usrali, jebote!, Daj ne seri!, what the fuck, jebote*) ili izrazi poput *ono, kužiš ono, fakat, drito* (Katalinić 2011: 35). „Izraz *ono* najfrekventnija je riječ koja se javlja u izvedbama mlađih kazivača gdje nerijetko egzistira kao samostalna rečenica. Često se javlja kao koda priče, dakle na njezinu kraju (ibid.). Psovke su mlađi kazivači koristili tijekom naracije, dok sam kod starijeg kazivača uočila samo jednu psovku koja nije bila dijelom naracije već izraz ljutnje što se njegovo kazivanje ometa (*Ma nemoš ti njoj. Jeben joj...*) (ibid.). Prekidanje kazivanja nije ometalo mlađe kazivače koji su često jedni drugima „upadali u riječ“ kao da se pokušavaju međusobno nadopuniti. U obje su skupine kazivači često prelazili iz prošlog vremena u sadašnje što je bilo i za očekivati u ovakvom tipu diskursa, a upotreba pasiva bila je prisutnija kod starijih kazivača (ibid.). Također su u obje skupine česte i nebrojive „elipse i izostavljanja koja se javljaju zbog emotivno- afektivnih razloga“ (Goffman 1984: 43).

Zbog svih navedenih značajki na prvi se pogled dojmljivijima čine priče starijih kazivača. One su „upečatljivije i u njima nalazim određenu umjetničku vrijednost“ (Katalinić 2011: 36), a njihovi iskazi obiluju „paremiološkim oblicima, ponavljanjima koja su karakteristična za usmeni diskurs“ (ibid.). Oni nisu izostali ni kod mlađih kazivača. Ipak, neozbiljno bi bilo govoriti kako su priče starijih kazivača „vrjednije“ od priča mlađih kazivača. U radu sam pokušala što iscrpnije opisati te usporediti iskaze dviju generacija, iako se čini da sam stala na stranu starijih kazivača. Očito sam se povela za emocionalnim nabojem, koji je jači zbog

rodbinskih veza sa starijim kazivačima, mojim pokojnim djedom i mojim dvjema bakama s kojima imam posebno privržen odnos. „Kad nam se učini da znanstveni tekst ne treba, ne može i na koncu ne smije u sebe apsorbirati svu silnu emocija utkanih u osobna sjećanja iz djetinjstva, osobne pripovijesti o djetinjstvu, pričanja o djetinjstvu, upravo nam emocionalni naboj sudionika transmisije pripovijesti - koje su isprva osobne, a kasnije postaju vlasništvom kolektiva (obitelji) - otkrivaju za nas osobno, jednako kao i za istraživanje važno“ (Marković 2012: 146). Tek nakon vremenskog odmaka od 5 godina, uviđam koliko su ti zapisi za mene dragocjeni.

Proučavajući odnos između naracije i stvarnoga svijeta Baroni (2015: 43-44) se oslanja na poznatog teoretičara zapleta Petera Brooksa koji smatra da je zaplet aktivnost kojom čitatelji (odnosno slušatelji) pokušavaju dati smisao značenjima koja se razvijaju samo kroz tekstualnu i vremensku sukcesiju. Zaplet pripada čitateljevoj „kompetenciji“ i u njenoj „izvedbi“ čitanja narativa koja pridaje smisao tekstu (ibid.). Baroni (2015) razmatra pitanje zapleta kao jednog od osnovnih, ali i najneuhvatljivijih koncepata u suvremenoj naratologiji. Osim na zaplet u fikciji, osvrće se i na zaplet „u životu“. Zanima ga koncept „prirodnih zapleta“ koji u ljudskom iskustvu postoje prije negoli se konfiguriraju u završene retrospektivne narative – promišljanje mimetičkog statusa narativnih reprezentacija života. Ako bismo govorili o opisanim narativima u kontekstu zapleta može se uočiti da su priče starijih kazivača puno opsežnije i narativno razgranatije te se u njima osjeća „napetost“ svojstvena zapletu, dok je veći dio priča mlađih kazivača narativno oskudniji, a čine ih i kraće pričice, još manje od spomenutih „malih priča“. One se svedene na narativni minimum ili su to priče „ni o čemu“ (usp. Marković 2012).

Ja sam karminom šarala po zidu. Maminim crvenim po zidu. (I šta je bilo?)

Nije bilo ništa samo što smo morali ribat to jako puno²⁰.

Ima li navedena priča zaplet i postoje li narativi bez zapleta? U ovoj priči ne možemo govoriti o zapletu u kontekstu napetosti jer ne postoji napetost koja bi proizašla iz neriješene situacije nekog događaja. Da nije bilo mojeg pitanja; „I šta je bilo?“, vjerojatno ne bih dobila ni kodu da: „*Nije bilo ništa samo što smo*

²⁰ Vidi prilog 5.5.

morali ribat to jako puno“. Prema Baroniju (2015: 45) funkcija zapleta kao diskurzivne strategije jest u tome da intrigira, umjesto da konfigurira značenje priče. Razlika između priča sa „zapletom“ i priča bez njega ne nalazi se na razini na kojoj se narativni slijed situira već u funkciji interakcije pripovjedača i njegove publike (Baroni 2015: 44). Prema tome, narativni slijed nije više struktura već oformljene priče, nego nestabilna i uvijek razvijajuća konfiguracija događaja u čitateljevu umu.

Slična navedenoj priči je i sljedeća priča koja uopće ne intrigira:

Ja sam ukrala Monte sličicu. Bila sam u Billi i ukrala sam Monte sličicu. I stavila sam ju u džep. I molila sam Boga da ne zvoni kad budem izlazila na izlazu. I to je bilo to²¹.

Tijekom povijesti, općenito su se stariji pripovjedači pokazali vještijima u izvedbama od svojih mlađih konkurenata (ibid.). Zanimljivo da je u folkloristici dugo prevladavao uglavnom negativan odnos prema mladima kao kazivačima vlastitog iskustva zbog njihovih pretpostavljenih znanja, kompetencija i interesa te su se smatrali nepouzdanim kazivačima²². Ne bih se složila s takvim negativnim poimanjem mlađih kazivača, ali sam u istraživanju uočila da su stariji kazivači u rečeničnim konstrukcijama i izboru leksika vještiji od mlađih kazivača što se jasno dade iščitati iz zapisanog materijala. Iako su jezično zanimljivije i narativno razgranatije priče starijih kazivača, interesantne su i priče mlađih kazivača koje su odraz današnjeg govora mladih te općenito načina mišljenja i načina života. Gotovo sve zapisane priče obaju skupina kazivača mogu se smatrati „malim pričama“ jer nijedan kazivač nije opisivao cjelokupno svoje djetinjstvo, već su to neki manji fragmenti ili dogodovštine iz djetinjstva (Katalinić 2011: 36).

„Ovim istraživanjem nastojao se afirmirati koncept pričanja o životu, tj. koncept pričanja o djetinjstvu i to ne samo kao folklornog oblika vrijednog bilježenja nego i kao ravnopravnog usmenopripovjednog oblika ostalim kanonskim usmenopripovjednim oblicima“ (Katalinić 2011: 36). Osim toga, istraživanje pričanja o djetinjstvu potaknulo me da ispitam na koje se načine

²¹ Nakon kode poput ove „I to je bilo to.“ Pravi odgovor na pitanje: „Što se onda dogodilo?“ je „Ništa; upravo sam ti rekao što se dogodilo“ (usp. Labov 1984: 56). Zato nisam kazivačicu ništa dalje pitala. Nastavila je druga kazivačica.

²² Vidi više u: Marković (2009) (2012)

pričanje o djetinjstvu ostvarilo u umjetničkoj književnosti što me, u konačnici, potaknulo na produblјivanje spoznaja dalјnjim istra֒ivanјem i odabirom teme diplomskog rada.

2.1.3. Diskurzivna granica djetinjstva

Šta sam ja bila, kad je rat počeo... ja sam imala jedanaest, dvanaest godina. Ne znam, '41, dvanaest godina sam imala²³.

...to je naš četvrti razred gimnazije, odnosno osmi razred, četvrti, kako je? Mala matura kad se polagala, osmi, četvrti razred je to bilo²⁴.

Tada sam ja bio '41 '42 imao sam dvanaest godina. Dvanaest godina. Imao sam dvanaest godina²⁵.

Ma, cur'ce te i mi smo imali, ovaj, možda pet godina...

Od pet godina već smo janјce čuvali one...

To je bilo već...kad je to bilo...to je bilo možda i već pred Drugi svjetski rat. Negdi tu negdi. Imala sam ja deset, jedanaest godina. Deset, jedanaest godina sam ja bila²⁶.

Primjeri navedeni iz istra֒ivanja pokušavaju odgovoriti na pitanje koje je zapravo razdoblје predstavljalo djetinjstvo za kazivače jer „granice djetinjstva u sintagmi nisu samo arbitrarno zacrtane nego i fluidne s obzirom na povijest, društvene i kulturne okolnosti, ali i s obzirom na predod֒be pripovjedača koji o djetinjstvu govori“ (Marković 2010: 69). Diskurzivna granica djetinjstva vrlo je rastezljiva i promjenjiva tijekom životnog ciklusa (ibid.). Pripovjedne su granice djetinjstva i predod֒be pripovjedača koji govori o završetku djetinjstva „povezane s povijesnim, društvenim, kulturnim i osobnim trenutkom u kojem se pripovijeda taj završetak“ (Marković 2012: 149). Svatko od nas za sebe pripovjednu granicu vlastitog djetinjstva povlači na mjestu gdje se predod֒be o djeci stapaju s predod֒bama o odraslosti (Marković 2010: 69). Tako će moja kazivačica M. J. s

²³ Vidi prilog 5.1. Priča 1

²⁴ Vidi prilog 5.1. Priča 2

²⁵ Vidi prilog 5.2. Priča 1

²⁶ Vidi prilog 5.3. Priča 1, Priča 2

jedne strane smatrati da je njezino djetinjstvo završilo u četrnaestoj godini kad joj je umro otac jer je tad trebala ozbiljno pomagati majci te braći i sestrama, a s druge strane će mi kazivati priču u kojoj je imala petnaest godina u kojoj se ipak smatrala djetetom (Katalinić 2011: 6). Mlađi kazivači uopće nisu mogli odgovoriti na to pitanje, pa su se šalili da su još uvijek djeca, izbjegavajući odgovor na to kompleksno pitanje. Budući da se djetinjstvo poima kao povijesno promjenjivi društveni konstrukt, o terminima „gubitka djetinjstva“ ili njegovih gornjih „granica“ ne može se govoriti doslovno, nego prije svega metaforički (Marković 2012: 82). Kazivači su pričali priče za dob od pet godina pa negdje do trinaest godina, eventualno petnaest godina, što je već rana adolescencija. Najčešće kazivane priče bile su za dob od deset, jedanaest godina (ibid.). Granica djetinjstva za pričanja o djetinjstvu, shvaća se kao granica usmenog narativnog diskursa o djetinjstvu, gdje početak djetinjstva nije samo početak sjećanja nego i početak znanja o svojoj prošlosti koju također oblikujemo u priču o sebi, svojim počecima, svojem djetinjstvu, a njegov završetak shvaćen je narativno, predodžbeno (Marković 2010: 69). Priče o rođenju ili neke slične priče iz ranog djetinjstva uglavnom nisam zapisivala. Marković (2010: 58) takve priče ne smatra *životnim pričama*²⁷ već „pričama koje pripadaju sferi znanja o prošlosti koja se usmenom komunikacijom prenosi s predaka na potomke i koje dijete često preuzima kao svoje vlastite priče koje su itekako uvjetujuće za samokonstrukciju djeteta i poslije odrasle osobe.“

*Tvrde mi da sam kao mala lovila pauke. I... ja se tog sjećam*²⁸.

Evidentno je ovdje da je kazivačica sjećanje o svom djetinjstvu preuzela kao svoje i internalizirala ga unutar obitelji. Stvaranje osobne priče, odnosno narativa djetinjstva shvaćenih u smislu repertoara priča koje pojedinac kazuje o svome djetinjstvu, uvelike će uvjetovati zajednica i obitelj. Različiti oblici pričanja o djetinjstvu derivirani su iz autobiografskog pamćenja, ali su istovremeno verzije

²⁷ Marković (2010) (2012) razlikuje koncept životne priče od koncepta pričanja o životu po tome što su životne priče priče o neposredovanom iskustvu, a pričanja o životu, i kad su dijelom osobnog, ponovljivog ili jednokratnog repertoara, mogu biti preuzeta iz druge ruke, odnosno mogu pripovijedati i posredovano iskustvo. Tako bi, primjerice, priča kazivačice S.G. o lovljenju pauka ne bi bila životna priča, već samo pričanje o životu.

²⁸ Vidi prilog 5.4. Priča 2

priča koje ljudi dijele među sobom i kulturom (usp. Marković 2012). Proces "mnemotičke socijalizacije" odvija se prešutno, spontano, nesvjesno, npr. za obiteljskim stolom kad neki od članova obitelji prepričava zajednički događaj (Marković 2012: 114). Većina kasnijih interpretacija određenih događaja zapravo su tek reinterpretacije načina na koji su oni bili izvorno doživljeni i zapamćeni unutar konteksta obitelji (ibid.). Proces pripovijedanja zajedničke prošlosti tako uključuje događaje koje "znamo" (iz nečije priče), a ne samo one kojih se sjećamo. Svaki pojedinac unutar obitelji (i društva) organizira iskustva i integrira zajedničke događaje u vlastite životne priče. Maurice Halbwachs „dokazuje da su kroz pripadnost društvenoj grupi- ponajprije srodstvo, vjersko ili klasno udruživanje- pojedinci kadri zadobiti, lokalizirati i prikupljati svoje sjećanje (Connerton 2004: 55).

Ponajčešće, ako se nečega prisjećam to je stoga jer su me drugi potaknuli da se sjetim, jer njihovo sjećanje pomaže momu, a moje sjećanje u njihovu nalazi oslonac. Svako prisjećanje, ma koliko osobno, čak i o mislima i osjećajima što su ostali neizrečeni, opstoji u vezi s čitavim ansamblom dojmova koje posjeduju mnogi drugi: s osobama, mjestima, sastancima, riječima, načinima govora to znači s čitavim materijalnim i moralnim životom društva kojega jesmo ili smo bili pripadajući dio. (ibid.)

Halbwachs jasno odbacuje razdvajanje dvaju pitanja: kako pojedinac čuva i ponovno otkriva sjećanja? Kako društva čuvaju i ponovno otkrivaju sjećanja te pokazuje da ideja sjećanja pojedinca, potpuno izdvojena iz društvenog sjećanja, jest apstrakcija gotovo lišena smisla jer će različiti društveni segmenti, svaki s drukčijom prošlošću imati drugačija sjećanja privržena različitim mentalnim orijentirima karakterističnima za određenu grupu (Connerton 2004: 57).

Koncept pričanja o životu (djetinjstvu), usredotočuje se na mrežu priča (i život svake pojedine priče, pripovjedača, uzajamnih naracija, oblika transmisije i preuzimanja, značenja, sjećanja, zaborava (Marković 2012: 135). „Priče koje stvaramo utječu na priče drugih ljudi što omogućava pronalaženje značenja u mreži priča koje stvaramo i živimo“ (Marković 2012: 209). Ta mreža značenja se proširuje na interpersonalnu interakciju i na interakciju među kulturnim formama (istovremeno upražnjavamo i oblikujemo kulturnu formu, a ona oblikuje naše narativno i kulturalno ja) (ibid.). Kada oblikuju svoje pripovijesti, pripovjedači posuđuju elemente iz riznice tehnika usmenog pripovijedanja, tema i simbola.

Koristeći se poznatom Genetteovom terminologijom Marković (2012: 152) ističe kako pripovjedač koji pripovijeda o djetinjstvu može biti heterodijegetički (koji ne sudjeluje u univerzumu koji uspostavlja priča) ili homodijegetički (koji sudjeluje u univerzumu koji uspostavlja priča u nekoj manifestaciji svoga „ja“ ili autodijegetički (koji je ujedno i pripovjedač i glavni lik). U prikazanom istraživanju, pripovjedači su uglavnom bili homodijegetički te autodijegetički. Kazivači su bili ograničeni na razdoblje djetinjstva iz kojeg su, izdvajali trenutke svog djetinjstva u kojima su najčešće bili u određenoj opasnosti, čak i životnoj (i to uglavnom stariji kazivači - primjerice priča o vojniku Ivanu i dječaćiću koji ga izdaje²⁹, priče o bombardiranjima³⁰ i sl.). Iako se radi o priči „iz djetinjstva“, priča „priča o vojniku Ivanu“ predstavlja i životnu priču pa je važno reći ponešto o životnoj priči u kontekstu pričanja o životu. Životnu priču Titon dijelom tretira kao žanr usmene proze kojoj pripisuje fiktionalnu i dokumentarističku vrijednost (Marković 2012: 129). Životna je priča neki gotovo imaginaran, pojedincu neosvijestjen repertoar priča koji čine samo one priče koje se ponavljaju dugo vremensko razdoblje (Linde u Marković 2010: 59). Životnu priču Marković (2010: 60) naziva usmenim oblikom ili samo procesom. Ona se razlikuje od autobiografije čija je struktura fiksna, a ima i drugačiju svrhu; životna priča je diskontinuirana jedinica koja se pripovijeda u fragmentima u dugačkom životnom razdoblju (ibid.). Životna priča, priča je o pojedinčevom životu ili priču o onome što osoba misli da je značajan dio njezina života (ibid.). Mene u radu zanimalo djetinjstvo kao značajno razdoblje života. Pričanja o životu jesu pričanja u usmenoj komunikaciji, diskontinuirana su, fragmentirana, promjenjiva, ponovljiva, dinamična (ibid.). Ove karakteristike vidljive su i u izvedbama mojih kazivača. Neke priče s ponovljivim obrascem prisutne su u prikazanom istraživanju što pouzdano znam jer sam neke od njih slušala više puta u životu. Za to sam, naravno, imala prilike jer sam s većinom kazivača u rodbinskim vezama. Za primjer navodim priču o vojniku Ivanu i dječaćiću koji ga izdaje, a koji je, zapravo, moj djed. Ipak, da bi moje istraživanje bilo metodološki opravdano, trebala bih snimiti sve priče koje je kazivač ikada pripovijedao, što je zapravo nemoguće (Katalinić 2011: 6). Tako sam se zadovoljila samo jednom izvedbom i sjećanjima na ostale izvedbe ako sam pojedinu priču čula više puta tijekom svog

²⁹ Vidi prilog 5.2. Priča 3

³⁰ Vidi priloge: 5.1 Priča 1, Priča 2, Priča 3

života (ibid.). Ipak, izvedbu priče o vojniku Ivanu, unutar ovog istraživanja, pratila sam dva puta i došla do zanimljivih podataka. Zanimljivo je da je u verziji koju mi je kazivač pričao ranije, oficir namjerno ranio Ivana, kao kaznu za krađu, dok se u zapisanoj priči ranjavanje dogodilo slučajno. Evidentno je ovdje da se „životna priča neprestano revidira i mijenja, pri čemu se neka značenja ispuštaju, a nova dodaju“ (Marković 2010: 60). „Svaki put kad netko pripovijeda isto osobno iskustvo pripovijest dobiva novo značenje u kontekstu u kojem se pripovijeda, pred publikom kojoj se pripovijeda, emotivnim stanjem pripovjedača i njegovim aktualnim statusom koji je rezultat mnogobrojnih silnica i životnih okolnosti“ (Marković 2012: 146). Također, može se pretpostaviti da se u spomenutoj priči radi o nekom obliku osobnog mita, mita o djetinjstvu jer se oni zasigurno javljaju u oblicima pričanja o životu. Marković (2008) (2012) osobnim mitovima naziva priče iz života u kojima prepoznaje elemente autoheroizacije i objave konačne istine, ali smatra da oni nisu ni legende ni bajke već svete priče koje utjelovljuju osobnu istinu. Građu za osobne mitove ili osobne priče oblikujemo svakodnevno, prije svega u usmenom narativnom diskursu (ibid.). To što se u stvarnosti „zaista dogodilo“ po pripovjedaču ni na koji način ne može biti isto to što će se kao „zaista dogođeno“ predstaviti analitičaru nakon pripovjedačeva iskaza. „Njihove dvije 'istine' divergiraju po samoj naravi svoje 'izvorne' i 'posredovane' perspektive“ (Biti 1984: 7-8). Naposljetku, „često ono što kazivači poduzimaju nije prenošenje informacije primaocu, već predstavljanje drame publici“ (Goffman 1984: 19). O tome najbolje svjedoči navedena priča.

Bilo da se radi o usmenim ili književnim iskazima, pričanja o djetinjstvu predstavljaju "sjecište između sjećanja na iskustvo onog što je bilo i onoga što je sada, čineći vezu sadašnjeg i prošlog u životnom ciklusu onih koji su pričali i povijesnom kontekstu promjena koje je društvo prolazilo u tom vremenskom razdoblju" (Marković 2012: 101). Kao primjer mogu uzeti starije kazivače iz svog istraživanja, koji pak redom razdoblje djetinjstva promatraju kroz tešku vizuru Drugog svjetskog rata. Veza između sadašnjeg i prošlog sažeta je kroz priču moga djeda³¹:

³¹ Vidi prilog 5.2. Priča 4

Puno stvari ima koje se ne mogu ispričati. (Zašto?) Zato što ne mogu. Eto. Jer kad bi ja ispričao istine koje sam ja vidio, koje ja znam, u mom djetinjstvu... puno bi ljudi bilo optuženo...

Teško ti je. Teško ti je ispričati pojedine stvari kojih se ja sjećam u djetinjstvu. Da. Bože moj dragi. Tako. I što još, što još?

Ne mogu se smijati. Nikako. Mogu plakati.

Sad je mirno, vidiš, ne ubijaju se. (ironično) Sad se tuku...sa bombama. I krađu. Jedan drugom krađu i opet ga švrčne i zdravo. (tišina)

Savremeni svijet. (uzdiše)

„Slike prošlosti i prikupljeno znanje o prošlosti... prenose se i održavaju (manje ili više ritualnim) predstavama“ (Connerton 2004: 9).

U svim modelima iskustva naše posebne doživljaje uvijek gradimo na prijašnjem kontekstu kako bi oni uopće postali razumljivi; prije svakog novog iskustva naš um je već predisponiran shematskim okvirom, tipičnim obrisom doživljenih stvari. Opažanje nekog objekta ili čina znači njegovo smještanje unutar takvog sustava očekivanja. Svijet onoga koji opaža, određen pojmovima vremenskog iskustva je organizirana cjelina očekivana utemeljenog na sjećanju. (Connerton 2004: 11)

Podaci o tome koliko su pojedini kazivači imali godina usko su povezani sa stvarnim povijesnim informacijama kojima su kazivači pokušali dočarati kontekst i dobiti na autentičnosti kazivanja. Kad bih starije kazivače pitala da mi kažu nešto o svom djetinjstvu, prva asocijacija im je bio Drugi svjetski rat. Redom su počinjali priče dajući mi neke povijesne informacije, a priča koja bi uslijedila bila bi na neki način povezana s ratnom situacijom³². Naspram uglavnom bezbrižnih djetinjstava mlađih kazivača, naknadnom analizom narativa starijih kazivača uočila sam konstantan strah koji je obilježio čitavo njihovo djetinjstvo: *Poslije ja sam se boj'o stalno. Bojao sam se. A ubit će me. Ne znam ni ja*³³.

2.2. Priča i sjećanje

2.2.1. Pamćenje i sjećanje

Kao što su sjećanja važan element u analizi narativa djetinjstva, jednako je tako i s pamćenjem, pojmom koji je sa sjećanjem neraskidivo povezan. *Pričanja o djetinjstvu* mogla su biti naslovljena i kao *Sjećanja iz djetinjstva*, bez većih sadržajnih izmjena, jer se zanimanju za narativne manifestacije i narativne reinterpretacije autobiografskih i posredovanih sjećanja i znanja (Marković 2012: 179), odnosno onog što je zapamćeno. U hrvatskom se jeziku pojmovi "memorija", "pamćenje" i "sjećanje" preklapaju, ali se najčešće upotrebljavaju tako da "memorija" podrazumijeva kapacitet, "pamćenje" podrazumijeva sposobnost, a "sjećanje" podrazumijeva izolirane upamćene informacija (Škopljanac 2014: 41). „Prizvati u sjećanje' znači sebi i sugovornicima iz vlastite vizure nakratko oživiti proživljenu prošlost, no bez jamstva duga pamćenja“ (Stamać 2008: 238). Škopljanac (2014: 42) iznosi shvaćanje prema kojem je "cjelokupno pamćenje (re)konstruktivni misaoni proces“, dok se ranije običavalo misliti da sjećanje ili trag pamćenja (eng. "memory trace"), postoji u nepromjenjivom obliku i da mu prisjećanje samo na različite načine pristupa (ibid.). Proces rekonstrukcije podrazumijeva da se podatci (sjećanje ili tekst) ne oblikuju na isti način svaki put kad im se pristupi u umu, nego se mijenjaju u odnosu na kontekst u kojem se prizivaju (ibid.). Istraživanja pamćenja posljednjih desetljeća toliko su se umnožila, da se već može govoriti o transdisciplinarnom području koje se naziva studijima pamćenja (eng. memory studies) (Marković 2012: 281). Disciplinama u kojima se stručno proučava pamćenje i disciplinama u kojima se stručno proučava književnost Škopljanac (2014: 39) nalazi zajedničku crtu predmetima kojima se bave te ih raščlanjuje na 3 osnovna dijela: kodiranje (upamćivanje) – pohranu (pamćenje) – prizivanje (prisjećanje), u prvom slučaju, odnosno autor – tekst - čitatelj u drugom slučaju³⁴. Te dvije trijade dovodi u

³² Vidi priloge: 5.1. Priča 1, Priča 2, Priča 3; 5.2. Priča 1, Priča 2, Priča 3

³³ Vidi prilog 5.2. Priča 3

³⁴ Škopljanac (2014) uspoređuje proces reprodukcije kanonskih djela s procesom reprodukcije sjećanja koje pojedinac procijeni važnima za vlastiti život i identitet provodeći zanimljivo istraživanje čitateljskog pamćenja u svakodnevi te konzultirajući humanističke discipline kojima književnost nije primarni interes s ciljem da pomognu u iznalaženju prikladnog metodološkog modela za analizu prisjećanja.

međusoban metaforički odnos govoreći o „metaforizaciji pamćenja i književnosti“ na način da se pisanje koristi kao metafora sjećanja koja se u zapadnjačkoj misli pojavljuje još s Platonovom voštanom pločicom i od tada utječe na to kako se shvaćao i objašnjavao fenomen pamćenja – *Pisanje kao metafora za pamćenje*. Ipak, ovu je metaforu moguće i obrnuti. Pisanjem (odnosno pričanjem) se kodira značenje i smisao, iz kojeg čitatelj (slušatelj) rekonstruira izvorno sjećanje (ibid.). Metaforizacija književnosti i pamćenje mogu se također pojaviti i u odsutnosti pisanja, u usmenoj književnosti (Škopljanac 2014: 40).

Radi lakšeg snalaženja u vezama između književnosti i pamćenja Škopljanac (2014: 50-51) nabraja vrste pamćenja iako upozorava da se znanost o pamćenju, u nedostatku općeprihvaćene teorije pamćenja, mora u određenoj mjeri osloniti na istraživanja i spekulacije (usp. Marković 2012). Od mnogih nabrojanih „vrsta“ pamćenja, u radu me zanimaju dugoročno pamćenje i autobiografsko pamćenje koja se donekle poklapaju, zatim retrospektivno pamćenje te "blic sjećanja" odnosno epizodna sjećanja ljudi na neki iznimno važan događaj. „Epizodno pamćenje 'pohranjuje informacije o temporalno datiranim epizodama ili događajima i temporalno-spacijalnim odnosima među tim događajima“ (Tulving u: Marković 2012: 288). Ako epizodno pamćenje ima bitnu ulogu u životu pojedinca, onda možemo govoriti o autobiografskom pamćenju koje može biti dijelom životne priče (Marković 2012: 288) - kao što je to slučaj s kazivačima ranije opisanog istraživanja na koje se stalno referiram. Uz epizodno sjećanje, Škopljanac (2014: 54) nabraja i semantičko sjećanje koje se odnosi na činjenice koje ne uključuju osobne okolnosti, a autobiografsko sjećanje predstavlja amalgam te dvije vrste i neka je vrsta potkategorije epizodnog pamćenja (usp. Marković 2012). Autobiografsko pamćenje čine sjećanja koja su sačuvana i dostupna za kasnije prisjećanje, i to katkada cijeloga života (Marković 2012: 289), stoga je važno razlikovati pamćenje od autobiografskih činjenica koje nisu dijelom pamćenja. Zbog toga je William Brewer isprva pisao o *osobnom pamćenju* i kasnije o *prisjećajnom pamćenju* kao ekvivalentu autobiografskom pamćenju (Marković 2012: 290). Autobiografska sjećanja orječuju se obično u priču, a struktura diskursa pripovijedanog autobiografskog pamćenja utječe na strukturu prisjećanja i obrnuto (Marković 2012: 289). Da bi se uopće moglo prepoznati kao autobiografsko, pamćenje mora biti ispričano (Marković 2012: 295). Jedna

od važnih sastavnica autobiografskog pamćenja svakako su usmene pripovijesti koje sam prikazala u prvom dijelu rada, a čine ih većinom epizodna sjećanja iz djetinjstva mojih kazivača. Autobiografsko prisjećanje aktivnost je vješte improvizacije, a ne neko izravno pristupanje banci sjećanja. Prisjećanje je prije svega, interakcijska konverzacijska aktivnost (Marković 2012: 293), a većina sjećanja na svakodnevne događaje je izmijenjena ili iskrivljena zbog zaboravljanja ili okolnosti u kojima se odvijalo kazivanje, što se može iščitati iz zapisanih priča³⁵.

Neki autori razlikuju kategoriju "narativnog pamćenja"³⁶ koja je neprecizno određena (Škopljanac 2014: 55). Kao i autobiografsko pamćenje, narativno se pamćenje više koncentrira na jezgrou događaja nego na kontekst, a onaj koji pamti određuje što je jezgra, a što kontekst sjećanja, i prema tome bolje pamti kontekst ako je povezaniji s jezgrom (ibid.). Čini se da to najviše dolazi do izražaja u blic-pamćenjima, ali i datiranju događaja iz osnovne prošlosti, pri čemu se događa da se manje važni događaji (kontekst) autobiografski smještaju u odnosu na važnije događaje (ibid.). Razlika između autobiografskog i narativnog pamćenja je u tome što prvo ima osobni kontekst, dok ga drugo u pravilu nema (ibid.). Škopljanac (2004: 54) još ističe razliku između retrospektivnog i prospektivnog pamćenja: pamćenja događaja koji su se već dogodili i pamćenje koje se odnosi na događaje koji se tek trebaju dogoditi. I dok će u narativima djetinjstva književne fikcije biti prisutne obje vrste pamćenja (iako pretežu ona retrospektivna), u usmenim narativima djetinjstva moguća su samo retrospektivna pamćenja koja često čine epizodno sjećanje, odnosno pamćenje u kojem se pohranjuju okolnosti u kojima je pojedinac sudjelovao.

Iako se sjećanje općenito vezuje za pojedinca, Connerton (2004) razmatra *kolektivno ili društveno sjećanje*, dok su književna teorija i pamćenje povezani kroz pojmove *kolektivnog pamćenja* i *kulturnog pamćenja*, koji, kroz posljednja tri desetljeća u humanistici i društvenim znanostima kontinuirano dobivaju na važnosti (Škopljanac 2014: 14). Pozivajući se na rad Mauricea Halbwachsa, socijalnog teoretičara društvenog sjećanja, Škopljanac (2014: 14) razmatra koliko

³⁵ Vidi, npr. prilog 5.2. Priča 3

³⁶ "Narativno pamćenje" karakteriziraju tekstovi koji prenose neku poruku, nešto opisuju ili prepričavaju priču, a nazivaju se "narativnim tekstovima" (Larsen, Steen u: Škopljanac 2014: 55).

pamćenje pojedinca ovisi o sjećanju grupe ili kolektiva unutar kojeg pojedinac pamti te iznosi ideju da se sjećanja oblikuju u strukturiranom nesvjesnom.

Naše spoznaje o sadašnjosti umnogome zavise o našem znanju o prošlosti. Naš sadašnji svijet doživljavamo u kontekstu koji je uzročno povezan s prošlim događajima i stvarima i stoga se njima utječemo kada ne spoznajemo sadašnjicu. Iskusićemo našu sadašnjicu drugačijom sukladno različitim prošlim vremenima s kojima smo kadri povezati današnjicu. Otuda i poteškoća u crpljenju naše prošlosti iz naše sadašnjice: ne jednostavno stoga jer sadašnji čimbenici utječu... „iskrivljuju“, naša sjećanja iz prošlosti, nego i zato jer elementi prošlosti smjeraju utjecati, ili izvrtati, naše prošlo iskustvo. (Connerton 2004: 6)

Baveći se posebno društvenim sjećanjem, Connerton (2004: 7) uočava da slike prošlosti uzajamno legitimiraju postojeći društveni poredak naglašavajući implicitno pravilo da sudionici svakoga društvenog poretka moraju pretpostaviti društveno sjećanje. Možemo zaključiti da naša iskustva o prošlosti umnogome zavise o našem znanju o prošlosti, a naše slike prošlosti zajednički služe ispravnosti vrijedećeg društvenog poretka (ibid.). Sve dok se njihova sjećanja o prošlosti društva razlikuju, pripadnici takvog društva nisu kadri dijeliti ista iskustva niti postulate, a učinak je najbolje vidljiv kad je govor među generacijama poremećen uslijed različitih sklopova sjećanja koji se susreću u obliku implicitnih pripovijedanja o onome što se dogodilo (ibid.). Iako „fizički zajedničke u pojedinim okolnostima, različite generacije mogu ostati mentalno i emocionalno izolirane, sjećanja jednog naraštaja zaboravljena nepovratno u pameti u tijelu“ (Connerton 2004: 8). To možemo uočiti ako usporedimo iskaze o djetinjstvu starijih i mladih kazivača³⁷.

Connerton (2004: 34) ističe kako je jedna od glavnih poteškoća razvijanja teorije sjećanja kao oblika spoznaje unutar društvene i kulturne teorije u raznolikosti poziva na sjećanje koje postavljamo i potvrđujemo zbog toga što glagol „sjećati se“ ulazi u raznolikost gramatičkih konstrukcija pa su ustvari koje se pamte vrlo različite³⁸. Marković (2012: 182) upozorava na razliku između

³⁷ Vidi poglavlja: 2.1.2 i 2.1.3. te Priloge od 5.1. do 5.6.

³⁸ „Ako je sjećanje kao specifični društveni fenomen patilo od relativnog zanemarivanja, to je dijelom najmanje stoga jer su stanovite vrste zahtjeva za sjećanjem privilegirane kao žarište isto tako stanovite vrste proširene pažnje“ (Connerton 2004: 34).

pamćenja kao prisjećanja i pamćenja kao kulturne reprodukcije te na kritike upućene Paulu Connertonu zbog toga što je koncept pamćenja toliko proširio da društvima u cjelini pripisuje mogućnost pamćenja. Marković (2012: 180) također upozorava da su kolektivno i autobiografsko pamćenje međuovisni koncepti, a njihove granice propusne. Naime, radi se o znanstvenim konstruktima utemeljenima na razlikovanju osobnog i kolektivnog života pojedinca kao relativno odvojenih entiteta.

Osim pojmova *kolektivnog ili društvenog sjećanja*, Connerton (2004: 34) razlikuje i tri vrste zahtjeva za pamćenjem: osobno sjećanje, kognitivno sjećanje, sjećanje kao izvedba. Osobno sjećanje odnosi se na one postupke sjećanja koji za svoj predmet uzimaju nečiju životnu povijest. Izražavaju se u sljedećem obliku: učinio sam takvo što, u to i takvo vrijeme, na tom i takvom mjestu. Kazivač sjećanja se bavi sam sobom, svjestan svog sadašnjeg stanja, obazire se na sebe kao onoga koji je takvo što učinio u prošlosti, promatrajući se na odstojanju³⁹. Osobno sjećanje proučavali su psihoanalitičari kao dio istraživanja životne povijesti (Connerton 2004: 54). Kognitivno se pak sjećanje odnosi se na uporabe sjećanja pri kojima pamtimo značenja riječi, stihova, šala ili priča, ili plana grada, matematičkih jednadžbi i sl. i za razliku od osobnog sjećanja ne moramo posjedovati nijednu informaciju o kontekstu ili epizodi učenja da bismo se njime služili, a objekt pamćenja ne pripada prošlosti nego se osoba koja tu stvar pamti morala s njome susresti i naučiti je u prošlosti (Connerton 2004: 35). Treća vrsta pamćenja, odnosno *sjećanje kao izvedba*, „sastoji se jednostavno u našoj sposobnosti da reproduciramo stanovitu izvedbu“ (ibid.). U jedna od temeljnih djela izvedbene problematike svakako pripada Goffmanova poznata knjiga „Samopredstavljanje u svakodnevnom životu“ („The Presentation of Self in Everyday Life“) iz 1959. g. gdje autor polazi s motrišta kazališne predstave, da bi istražio i opisao načine na koji pojedinci u svakodnevnim situacijama predstavljaju sebe i svoje aktivnosti drugima, te načine na koje kontroliraju predodžbu koju stvaraju o sebi. Lukić (2014: 10) objašnjava kako Goffman izraz „predstavljanje“ koristi da bi se opisale sve aktivnosti pojedinca koje se pojavljuju tijekom vremena označenoga kao njegova kontinuirana prisutnost pred posebnim skupom promatrača i koji imaju nekog utjecaja na promatrače. Pojedinci svoje postupke dramaturški ostvaruju,

³⁹ Vidi prilog 5.2. Priča 2 (posebno bilješku!)

gdje važan postupak idealiziranja pri kojem se osoba u svojoj izvedbi nastoji predstaviti prema službeno priznatim vrijednostima društva, a ne onakvom kakva ona doista jest⁴⁰. Komitee (2011: 40), također, oslanjajući se na Goffmanova učenja nas vidi kao "glumce" koji se predstavljamo, svojoj rodbini, kolegama, poznanicima čvrsto vjerujući u "ulogu" koju igramo, često nesvjesni svoje izvedbe. Često ne znamo kako je do znanja o izvedbi došlo, ali smo samim činom izvedbe kadri raspoznati i drugima pokazati da se sjećamo. Pozivajući se na filozofiju Bergsona i Russella, Connerton (2004: 35-37) govori o *sjećanju navika*, nasuprot osobnom i spoznajnom sjećanju gdje se navika sagledava kao nametnuta pojava u našem mentalnom životu i često je prisutna ondje gdje bi se na prvi pogled reklo da je nema, kao što je to čest slučaj kad govorimo o narativima djetinjstva u usmenonarativnom diskursu. Naime, ponekad je narativ koji se nastoji prikazati kao osobno sjećanje toliko puta prepričavan i oblikovan pod utjecajem drugih da se više jednostavno ne može govoriti o osobnom sjećanju nego o *izvedbi*⁴¹ odnosno „sjećanju navika“ kojemu Bergson suprotstavlja „vjerno pamćenje“. Pamćenje o tome kako nešto napraviti (npr. ispričati priču o vlastitom djetinjstvu) pretače se tako u „motorički mehanizam“ koji Bergson radikalno razlikuje od prizivanja jedinstvenog događaja koje je „pamćenje par excellence“. Navika sjećanja može biti jedinstven događaj; kad smo jednom opisali događaj, riječi koje smo uporabili lako mogu postati uobičajene. Russel ustraje u tome da je iznimna karakteristika sjećanja u tome da je to osobita vrsta djelovanja. Ono što čini „sjećanje znanja“, dokazuje on, jest „naše vjerovanje“ da se „ zamisli prošlih događaja odnose na prošle događaje“. Osjećaj „sjetiti se“ u kojem sjećanje jest kognitivni čin drži se filozofski vrijednim (ibid.).

⁴⁰ Vidi prilog 5.2. Priča 3

⁴¹ Komitee (2011:19) izvedbu definira kao svaku akciju koja se nije dogodila "prvi put" već je naučena, isprobavana i nakon toga ponovljena ili izvedena, baš kao što je slučaj s „izbrušenim“ pričama iz djetinjstva.

2.2.2. Poetika književnog sjećanja

Pokazalo se da je „upravo sjećanje glavni motiv većine onoga što se u naše doba piše, pa da ono određuje i sadržaj današnjih djela i njihova žanrovska obilježja,, (Pavličić 2008: 208). Sjećanje je u modernoj percepciji konceptualizirano kao proces, za razliku od tradicionalnog poimanja sjećanja kao spremnika nepromjenjivih zapisa, kakav bi po predloženoj analogiji trebao biti književni tekst" (Škopljanac 2014: 14). Za Marković (2012: 282) „sjećanje je reinterpretacija prošlosti u sadašnjosti“, a pripovijedanje sjećanja također je interpretacija prošlosti koja nikad nije cjelovita. Sjećanje nije činjenica izolirana od čina pripovijedanja (Marković 2012: 283).

Kako bi na jednostavan način objasnio razliku između modernizma i postmodernizma Pavličić (2008: 208) upozorava da u književnosti oko 1950. g. sjećanje jedva da igra nekakvu ulogu, a u književnosti oko 2000. g. igra presudnu. Kako se književnost sastoji od „promišljene i stabilne konstrukcije izmišljena svijeta“, upravo je književnost prikladna za „trajnu pohranu sjećanja, za ožvjljenu prošlost iz vlastite vizure“ (Stamać 2008: 238). Sjećanje kao psihička sposobnost raznovrsno je, i na različite načine sudjeluje u nastajanju intendiranih konstrukcija, književnih tvorevina (ibid.). Jedna od čestih manifestacija teme sjećanja svakako su narativi djetinjstva. Narativi djetinjstva u književnosti često se oblikuju kao reminiscencije na davne događaje iz razdoblja djetinjstva, a mogu se dovesti u vezu s poznatim Proustovim „madeleine kolačićem“ iz romana *Combrey* (iz ciklusa *U traganju za izgubljenim vremenom*), jednom od najpoznatijih metafora sjećanja na djetinjstvo u svjetskoj književnosti.

Miljenko Jergović u svojem opusu često koristi djetinjstvo kao temu. U jednoj od svojih kratkih drama „Kažeš anđeo“⁴² evocira djetinjstva svojih likova za vrijeme selidbe. Djetinjstvo je u drami o selidbi evocirano pronalaskom knjige iz „Biblioteke Lastavica iz trećeg ili četvrtog razreda“ nakon čega narativi djetinjstva kroz razgovor likova izranjaju sami, poput sjećanja Proustova junaka nakon kušanja kolačića. Jedan se lik prisjeća osjećaja srama koji se javlja zbog

⁴² Jergovićev naslov „Kažeš anđeo“ čini nekoliko naoko nepovezanih drama koje mogu funkcionirati same za sebe, a ono što ih povezuje je epilog u kojem se „pojavljuju“ anđeli.

neznanja o vezivanju cipela početkom osnovne škole na što sugovornici reaguju: „Čega se ti samo sjećaš!“ (Jergović 2000: 25); zatim prvih simpatija, onanije i raznih nepodopština iz školskog života.

David: Kad bi ženske imale tjelesno, išli smo u onu prostoriju u kojoj su čistačice držale metle. Imala je vrata prema vašoj svlačionici, a iznad je bio prorez. Stajali smo na klupi koju bismo dogurali pet-šest centimetara, pa smo vas mogli viriti. Ali ja sam bio previše malen i mora sam se dizati na prste da bih išta vidio. Nisam mogao tako stajati i krenuo sam da siđem dolje i vidio sam Zeku Sparavala kako drka. Zamisli, bio sam peti razred, a uopće nisam znao da se to radi... pokušavao sam te večeri drkati prvi put u životu. Nikako nije išlo. Užasno sam se jer nisam znao kako se to radi, a bio sam dovoljno pametan i znao sam da mi nitko nikad to ne može pokazati. Osjećao sam se kao Woody Allen. Tri večeri mi je trebalo da uhvatim grif. (Jergović 2000: 28)

Sljedeće što pamtim bilo je da me teta Fata, naša čistačica, mlati po glavi onom prljavom krpom za pranje podova i urla na neke arapske riječi... I onda me je teta Fata zgrabila za kosu i odvukla školskom ravnatelju. Vukla me je niz hodnik, a ja sam pokušavao zatvoriti šlic, a da ne priklještim onu stvar u rajsferšlus. To su mi bili najteži trenuci u životu. (Jergović 2000: 29)

David: Sjećaš li se kada su dječaci u drugom ili trećem razredu počeli slati one odvratne smotuljke. Načupaš malo kose, pa staviš dva-tri šmrklja, koliko već imaš u nosu, dobro pljuneš i nadrobiš malo grafita od olovke, da bude crnje i to od ruke do ruke pošalješ nekoj curici. (Jergović 2000: 26)

Ako bismo usporedili izdvojena sjećanja starijih kazivača iz istraživanja i netom navedene književne narative o „najtežim trenucima u životu“ lako se uočavaju velike razlike u percepciji „teškoga“ koja obuhvaća smrtne opasnosti, strah i traumu naspram bezopasnih zgoda iz djetinjstva usporedivih s pričama mlađih kazivača.⁴³ Ipak, pamćenje u književnosti, koliko god na nas snažno djelovalo, nepouzdanost je (Krnić 2008: 136). Slično se može tvrditi i za pamćenje u usmenonarativnom diskursu. Dok se usmenonarativni autobiografski diskurs djetinjstva samim činom pričanja ili zapisivanja dijelom „fiktionalizira“⁴⁴, tematizacija djetinjstva u književnosti, bilo (auto)biografske provenijencije ili ne, posvema je fikcija, ali oboje mogu uputiti na neke stvarne fenomene

⁴³ Ovime samo želim pokazati širok dijapazon tematizacije narativa djetinjstva (neovisno radilo se o književnom diskursu ili ne) koji obuhvaća smrtnu opasnost i „stvarne“ životne brige, ali i one „manje“ brige koje su nam se iz perspektive djeteta činile ozbiljnijima nego što to doista jesu.

⁴⁴ Kos-Lajtman (2011: 17) upozorava da „automatizam sjećanja nikad ne može biti apsolutno točan i vjerodostojan ekvivalent događenu u stvarnosti, tj. priča o nečijem životu većim ili manjim dijelom, svjesno ili nesvjesno, postaje konstrukcija fikcionalnoga, čak i onda kad to nije jasno ili odmah vidljivo – ona postaje proces fiktionalizacije jastva“. Proces sjećanja, a onda i proces pisanja koji iz njega proizlazi ili se na njega nadovezuje, procesi su samooblikovanja identiteta (ibid.).

vanknjiževnoga svijeta⁴⁵. Tako bi narativi djetinjstva općenito mogli poslužiti kao riznica autopredodžbi, ali i heteropredodžbi za imagološka istraživanja. Cilj imagoloških istraživanja nije izdvojiti određene predodžbe već iz njih pokušati „doći do spoznaja o naravi prikaza vanknjiževne povijesne stvarnosti u književnom djelu, o izgradnji (ili rušenju M.K.) nacionalnih mitova i stereotipa i svih oblika predrasuda“ (Krnić 2008: 135), a osim toga omogućiti bolje razumijevanje određenog književnog djela. Ranije objašnjen pojam kolektivnog sjećanja na taj se način prelama u imagologiji. Važno je napomenuti da književnim djelom posredovana informacija nije činjenična obavijest, već „konstrukt, prikaz, predodžba te stvarnosti“ (Krnić 2008: 134). Nije puno drugačije ni s usmenonarativnim oblicima pričanja o djetinjstvu. I oni izranjaju iz um kazivača kao „konstrukt“, posebno ako se osvrnemo na načine na koji su oni oblikovali svoje sjećanje (usp. Marković 2008). Osim što književni narativi mogu prikazati konstrukciju mitova (osobnih i onih koje se tiču okoline) te pomoći u razumijevanju pitanja identiteta vlastite zajednice Krnić (2008: 134), slična se stvar događa i kod usmenonarativnih oblika.

U književnoj tvorevini, nastaloj stapanjem osobnog sjećanja s izgradnjom zamišljena svijeta, Stamać (2008: 238) razlikuje tri tipa književnog sjećanja. U prvom se tipu sjećanja individuum može sjećati vlastitih doživljaja od djetinjstva pa do časa prisjećanja. Sastoji se od niza vremenskih, prostornih i uzročno posljedičnih zadanosti u kojima se vlastiti život, nesvjesno „prizvan u sjećanje“ podvrgava „rječitoj semiozi“ tvoreći složenu konstrukciju svijeta. Kao primjer ovog tipa sjećanja Stamać navodi romane Marcela Prousta i Güntera Grasa (Limeni bubanj). „Radi se o sjećanju koje se postupno obogaćuje podacima svijeta do točke „pronađena (sadašnjeg) vremena“ u kojem je tijekom prisjećanja moguće prisposobiti s filmom kojim se otkriva dio po dio istine osobnog svijeta da bi se na kraju stvorila cjelovita prošlosna slika svijeta“ (Stamać 2008: 239). Stamać tvrdi kako Proustov model danas nije moguć jer više nema ovakve usklađenosti, pa iščezava i tip sjećanja koji je u podlozi takvih romana (ibid.). Prema Pavličićevoj klasifikaciji (2008: 208) prvi se tip sjećanja naziva *individualnom*

⁴⁵ „Književnost, kao referencijalni sustav, nudi mogućnost uspostavljanja brojnih diskurzivnih odnosa između vlastitih, fikcionalnih iskaza i stvarnih fenomena vanknjiževnog svijeta“ (Krnić 2008: 136).

memorijom u kojem se pojedinac prisjeća vlastitog života ili zbivanja kojima je bio svjedokom, pri čemu je govor uvijek individualno obojen i subjektivno perspektuiranm, a zbog čega su danas tako česte memoarske i autobiografske knjige. Opisani događaji obično nemaju u sebi nikakve općenite važnosti, a vrijednima opisivanja čini ih tek okolnost da ih pripovjedač želi obznaniti i da ih obznanjuje uz stanovitu mjeru literarne vještine (ibid.). Pri tome čitatelja i privlači upravo ta pojedinačnost, čak i privatnost te nalazi analogije sa svojim životom. Na taj način „svoje djetinjstvo“, koje mu se činilo sasvim prosječnim, uočivši događaje slične opisanima u romanu može promatrati iz perspektive nečega što je dovoljno vrijedno da se zabilježi (ibid.). Sukladno tomu, može se pretpostaviti da je svaka biografija jedinstvena i dostojna pažnje, i to zato što ljudski život i ne određuju velika zbivanja nego mala (ibid.). „Male priče“ su te koje čine naš život onakvim kakav uistinu jest (usp. Marković 2010, 2012), a individualna memorija daje vrhunska literarna djela, nezamisliva prije samo nekoliko desetljeća (Pavličić 2008: 208).

Drugi tip sjećanja obuhvaća osobno sjećanje koje se isprepliće s kolektivnim sjećanjem odnosno objektivnim društvenim, političkim i civilizacijskim okruženjem. Pavličić (2008: 208) ga naziva *kolektivnim sjećanjem*.

Kolektivna memorija i osobno sjećanje dva su usporedna kolosijeka kojima se voze dva tipa iskustva: osobno i društveno. Prisjećajući se samo jednoga, bivamo samozatajni pjesnici. Prisjećamo li se samo drugoga, bivamo ne osobito duhoviti povjesničari. Prepletemo li ih međutim oba, svojoj književnosti gradimo temelj na kojem se odvija suvremeno spoznavanje: ono je mreža nedokazivih povijesnih pretpostavki, odgađanje stalnog povijesnog smisla. No u estetičkom smislu, slitina je mnogih zapamćenih sastojaka, te se pojavljuje u mnoštvu neočekivanih, lijepih i rugobnih oblika. (Stamać 2008: 240-241)

“Individuum se može sjećati zgodu iz vlastita života i stapati ih s objektivnim, kasnije stečenim, znanjem o povijesnim uvjetima u kojima su se te zgodu zbile“ (Stamać 2008: 238). Radi se o naknadno opisanim životnim zgodama kao što su borba za život, zalaganje za kakav bolji svijet, izbjegavanje nesreće ili potraga za osobnom srećom. Za vrijeme odvijanja zgodu, likovi nisu mogli biti svjesni općih povijesnih okolnosti i zadanosti: doznawali bi za njih tek nakon vremenskog odmaka (ibid.).

Stamać (2008: 239) tvrdi kako je danas u većini europskih književnosti dominantan drugi tip sjećanja koji podrazumijeva „neku vrst dramatičnog i neusklađenog međudjelovanja i međuovisnosti (interactivity and interdependence) piščeve memorije i zbiljskih povijesnih uvjeta koje je proživio“, a koji su se posvuda iskazali „estetički najplodotvornijima a čitalačkom puku najzanimljivijim“. Kao primjer navodim prozu Miljenka Jergovića o kojoj ću kasnije pisati.

U trećem se tipu sjećanja brišu svi povijesni ali i logički odnosi, pa sve sličice sjećanja poput neke vrste neselektivne izložbe svega i svačega niže u nedogled, a individuum sam sebe proglašava nedodirljivim subjektom te nerijetko sav budući i sadašnji svijet premješta u nekakvu stalnu i stabilnu, skamenjenu prošlost (Stamać 2008: 239). Književnim se djelom svekolika zbila i unutarnji život podvrgavaju prisjećanju kao ukidanju razmaka između jastva iz svijeta, a unutarnji i vanjski svijet lirskim se stilom stapaju u nerazlučivo jedinstvo (ibid.) (što se dovodi u vezu s funkcioniranjem unutrašnjeg pripovjedača). Iako je ovakav tip sjećanja karakterističan za liriku on iščezava pred drugim tipom sjećanja jer je subjekt svoja prisjećanja tek naknadno mogao motriti u svjetlu povijesnih zbivanja (ibid.). Takva je zamisao pogodovala književnosti koja je izricala neposredna iskustva npr. iz mladosti, no istodobno i kasnije „posredovane“ intelektualne spoznaje o tim iskustvima (Stamać 2008: 240).

2.2.3. Djetinjstvo sjećanje, zaborav i nostalgija u djelu Miljenka Jergovića i Ante Tomića

U prethodnim sam se poglavljima osvrnula na fenomen sjećanja uz poneki književni primjer, dok ću u ovom poglavlju fenomenu sjećanja pridružiti fenomene zaborava i nostalgije na primjeru tekstova književnika Miljenka Jergovića i Ante Tomića.

Pisanje o djetinjstvu često je u Jergovićevom opusu, a posebno dolazi do izražaja u fikcionalnom djelu autobiografskog karaktera *Mama Leone* koje sam izabrala za potrebe ovoga rada. Imajući u vidu sjećanje kao Jergovićevu opsesivnu temu te sa sjećanjem povezanu temu djetinjstva jasno je zašto sam odabrala

upravo ovog autora. „Čitav poslijeratni opus Miljenka Jergovića obilježen je snažim interesom za procese sjećanja i zaboravljanja“ (Lešić-Thomas 2004: 431), a „sjećanje i prisjećanje, subjektivno i kolektivno, kao neiscrpan izvor inspiracije i svojevrsan modus operandi pri pisanju prezentno je u svakom Jergovićevom djelu“ (Bobaš 2013: 467). „Tematiziranje sjećanja i mnemocentrična tematika najbolje dolaze do izražaja u neautobiografskim, tj. fikcionalnim tekstovima, gdje se ona nemogućnost dokučivanja i završavanja procesa verbalizacije sjećanja ne dovodi u pitanje...“ (Žmegač u: Bobaš 2013: 470). Iako je, naravno riječ o fikcionalnom tekstu, može se kazati da se radi o „tekstu-sjećanju“ (memory text) (Lešić-Thomas 2004: 438) u kojem Jergović pokušava stvoriti dojam autentičnosti i „autobiografičnosti“ iznoseći narative djetinjstva u fragmentima i nekronološki te slobodnim asocijacijama kroz perspektivu dječaka Miljenka čiji je glas naivan, nevin i zapravo, smiješno iskren.

Glavninu knjige (točnije, blok od dvadeset i jedne kratke proze koje su obuhvaćene nadnaslovom *Kad sam se rodio, zalajao je pas na hodniku rodilišta*) čine priče u kojima Jergović evocira rano djetinjstvo, bake i djedove, obiteljski ambijent očima dječaka Miljenka. Pavičić (2007) navodi kako je svaka od dvadeset jedne priče iz prvog dijela knjige zapravo smjesa novele, eseja i memoarskog fragmenta u kojoj pisac asocijativno i bez čvrste narativne okosnice prebire po niski motiva sjećanja iz djetinjstva. Postnikov (2007) primjećuje da bi prvi dio konceptualno mogao funkcionirati kao zasebna zbirka te napominje kako nigdje drugdje u njegovim djelima nećemo naići na taj tip ispovjedne proze i to većinom autobiografskog karaktera, smještajući ga u najuži kanon domaće pripovjedne produkcije devedesetih. Jergovićeva autobiografska zbirka tako nastavlja memoarsku produkciju hrvatskih devedesetih, ali se nimalo novoj temi daje nova forma (usp. Pavičić 2007). Čitav prvi dio sastoji se od sjećanja i prisjećanja iz perspektive protagonista Miljenka. Priča je dakle ispričana iz perspektive djeteta iz jedne „formalno „disfunkcionalne“ obitelji koja u svojoj naizglednoj građanskoj običnosti pretrajava „zlatne dane socijalizma“ (usp. Pančić 2007). Ovom knjigom Jergović nije proširio svoje tematske obzore na nešto novo nego je svoju tematiku precizno i raskošno suzio na mikrosvijet: obitelj (usp. Pavičić 2007). Taj mikrokozmos čine mama, baka, djed te povremeno otac u „nežnom i ušuškanom porodičnom svetu“ (Pančić 2007: 21) koji će se uskoro razbiti svakog trenutka jer „mali Miljenko nipošto ne obitava u Arkadiji kakvu su

izmislili priglupi infantilizatori djetinjstva, nego u svetu u kojem, vidi on to jasno, čak i u njegovoj najneposrednijoj okolini, postoje i zloba i izdaja i porok...“ (ibid.). Radi se o duhovitom te pomalo sentimentaliziranom dječjem glasu koji žustro tvrdi kako se prisjeća časa svog rođenja:

Kad sam kasnije prepričavao ovaj događaj, najprije majci, pa ocu, a čim sam porastao i prijateljima, odmahivali su i govorili da izmišljam, da se ničega ne mogu sjećati, a pogotovu da nije moguće kako sam s prvim plačem počeo donositi ontološke zaključke. U početku me nerviralo što me smatraju lašcem... S godinama sam se smirio, shvaćajući da ovaj Svijet, o kojem sam već nešto znao i mogao sam ga uspoređivati s vlastitim iskustvima, a onda i sa snovima, utemeljen na nepovjerenju i na neobičnoj ljudskoj sklonosti da vas smatraju potpunom budalom čim govorite istinu, a doživljavaju vas ozbiljno čim počnete lagati. (Jergović 1999: 7-8)

Marković (2012: 71) navodi kako postoje brojne varijante o mogućnostima artikuliranja dječjih glasova na područjima koja su „rezervirana“ za odrasle (npr. u ovom slučaju unutar književnog teksta, istakla M.K.), a jedna je sentimentaliziranje dječjeg „glasa“ ili pridavanje „glasu“ veće istinitosti upravo zato što ga proizvodi dijete.

Sigmund Freud smatra da oživljeno sjećanje kod infantilnoga naratora vjerojatno sadrži i istinu i laž, kako je posrijedi inherentna napetost koja se odupire raspletu i podrobnijoj elaboraciji: "Kad bi infantilni doživljaji, analizom istjerani na danje svjetlo, svaki put bili istiniti, imali bismo osjećaj da se krećemo sigurnim tлом; no kad bi se oni svaki put krivotvorili, razotkrivali kao izmišljotine, kao fantazme bolesnika, morali bismo napustiti to podrhtavajuće tlo i spasiti se na nekom drugom. Ali nije ni tako, ni onako, već se dokazuje takvo stanje stvari, da su dječji doživljaji – koji su analizom izgrađeni ili ih se osoba prisjeća – jednom bez sumnje lažni, ali zato drugi put isto tako pouzdano točni, te da su u najvećem broju slučajeva izmiješani od istinitog i lažnog [istaknuo K. Bo.]“. (Mollon u: Bobaš 2013: 471)

Izgleda kako se pri interpretaciji književnih tekstova često upada u predodžbenu „zamku“ koja se pleće oko uvriježene koncepcije djeteta, kao nekompetentnog, onog koje ne zna, onoga kojem se ne vjeruje i ne shvaća ga se ozbiljno, do druge krajnosti, djeteta koje je nevino, čisto, neiskvareno, iskreno te mu se, baš zbog toga, treba vjerovati. Pitanje vjerodostojnosti (ili

nevjerodostojnosti) dječjeg glasa pluta između ove dvije perspektive. Sudeći prema većini literature i istraživanja djetinjstva danas, čini se kako su binarne opreke djetinjstvo-odraslost, kao i čitav niz opozicija koji se na njih nadovezuje i dalje aktualne. Danas se govori o nestabilnosti predodžbi o tome što dijete jest (Marković 2012: 73). Dok neki smatraju da je djetinjstvo konstruirano kao bitno drugačije od odraslosti, često kao i njegova opreka, neki napominju da je tomu tako zato što takve konstrukcije „stvaraju granice oko djetinjstva koje onemogućuju da djetinjstvo bude politizirano ili kontrolirano“ (McNamee u Marković 2012: 72). Posljednih desetljeća 20. stoljeća otvara se rasprava o krizi reprezentacije djetinjstva ili o njegovu „nestajanju“ (usp. Hameršak 2001) koja je produkt užasnutosti rušenjem granica između djetinjstva i odraslosti, što je dovelo do propitivanja ontološkog statusa djetinjstva (Marković 2012: 72). Slabljenje granica između odraslosti i djetinjstva posljedica su složenih i kontradiktornih procesa društvenih, gospodarskih, kulturnih i tehnologijskih promjena koje su uvjetovale urušavanje nekoć stabilnih predodžbi što djetinjstvo jest i što bi trebalo biti (ibid.), a odražavaju se i u književnim tekstovima. Djeca su gotovo najproblematičniji, najrubijsi predstavnici o kojima bi se moglo promišljati kao o Drugima, a djetinjstvo bismo teško mogli nazivati egzotičnim mjestom na kojem nikada nismo bili, ili barem nismo tamo virnuli, pa stoga to razdoblje ljudskog života teško možemo razumjeti (Marković 2012: 73). U kulturi zapadnog kruga „slušanje glasova“ marginalnih skupina (npr. djece) postalo je moralni imperativ političkog i popularnog diskursa (Marković 2012: 73). „Svi ti 'glasovi' subjekata koji su izdvojeni iz središta, kao i njihovo 'bezglasje' društveni su konstrukti utemeljeni na brojnim predodžbama“ (Marković 2012: 73). Anneke Meyer skovala je pojam *moralne retorike djetinjstva* kojim ukazuje da je djetinjstvo postalo moralna retorika u romantičarskom diskursu o nevinosti i procesu sakralizacije djece u kojem je dijete konstruirano kao čedno, čisto, anđeosko i nevino biće (Marković 2012: 75). Snaga moralne retorike djetinjstva proizlazi upravo iz predodžbi o njegovoj nevinosti i ranjivosti što je djecu učinilo neupućenom, slabom i ranjivom te proizvelo potrebu za njihovom zaštitom pa čak i od njih samih (ibid.). Ranjivost je termin koji uključuje i kombinira ideje o djeci kao fizički, društveno i strukturalno ranjivom pri čemu su društvena i psihička ranjivost „urođene“ karakteristike te označuju nedostatak osobne kompetencije i snage, dok je strukturalna ranjivost nedostatak moći, a produkt je društva

(Marković 2012: 81). Cilj zaštite je sprečavanje „gubitka djetinjstva“, njegove „destrukcije“, odnosno njegov prijevremeni završetak (Marković 2012: 82). Djetinjstvo je konceptualizirano kao kolijevka sebstva pa sva loša iskustva iz djetinjstva postaju ožiljci na budućoj odrasloj osobi (Marković 2012: 83). Tako se primjerice, smrt redovito prešućuje djeci, kao što su to činile junakova majka i baka:

O djedovoj smrti moglo se samo šutjeti, kao što se može šutjeti i o svakoj drugoj smrti. Nisam bio svjestan koliko je smrt rasprostranjena stvar i koliko se o njoj među odraslima govori. (Jergović 1999:18)

Kasnije je slušao razgovor majke i tete, dok se u igri pretvarao da ništa ne čuje:

„Ne znam da li mali zna... Nesretnik je dušu ispišao“, rekla je mama teti Mini. „Na Koševu su pogriješili terapiju. Nisu mu smjeli davati laksative. Srce mu se pretvorilo u krpnu, u staru raspadnutu krpnu za brisanje podova.“

Dakle, bajke ipak ne lažu: moj djed ostao je bez srca, a s prljavom, ružnom, smrdljivom kockastom krpom kakva stoji pokraj zahodske daske. (Jergović 1999: 19)

Djeci se neobičnost iskustva koje pripovijedaju često pripisuje maštanju kao prihvatljivom obliku dječjeg ponašanja, a neobičnost iskustva može biti produktom neupućenosti i neznanja (Marković 2012: 157), kao što je u ovom primjeru slučaj. Dječak je doslovno shvatio majčine riječi te se uplašio da se duša može ispiškiti. U skladu sa specifičnim shvaćanjem dječje mašte „u kojoj je sve moguće“, djetinjstvo se danas u popularnom diskursu, s prigušenom nostalgijom, naziva dobom „u kojem se vjeruje u bajke“ (Hameršak 2011: 131). Zato dolazi do labavljenja opreke stvarno-izmišljeno. „Pripovjedač se pri tome ne prepoznaje kao lažljivac nego kao dijete, što također mijenja žanrovske karakteristike pripovijesti“ (Marković 2012: 157). Dijete pripovjedač i odrasla osoba pripovjedač nemaju jednak status kad su u pitanju kategorije vjerovanja, nevjerovanja, sumnje ili oponiranja naspram pripovijedanog sadržaja (Marković 2012: 175). Roditelji često, patroniziraju i koloniziraju djetetov glas, interveniraju u iskaz ili priču ili ga usmjeravaju na vjerojatniji i/ili istinitiji prigodniji iskaz (Marković 2012: 73). U književnim se tekstovima često može naći promjena perspektive pripovjedača, koji više ne govori iz pozicije djeteta nego iz pozicije odrasle osobe gdje glas odraslog znači veću vjerodostojnost iskustva koje se pripovijeda (npr. baka, djed) i

čini to iskustvo naoko vjerodostojnijim. U drugom tipu književnog sjećanja o kojem govori Stamać (2008) individum se sjeća zгода iz vlastita života te ih stapa s naknadnim znanjima o uvjetima u kojima su se te zgone zbile što se osjeća u pozadini Jergovićeva infantilnoga naratora.

Pripovijetka iz prvog, opsežnijeg dijela zbirke priča *Mama Leone* počinje istom rečenicom kao naslov potpoglavlja *Kad sam se rodio, zalajao je pas na hodniku rodilišta*. Taj dio u prvom licu priziva reminiscencije na pripovjedačevu djetinjstvo, a po mnogo čemu je poseban u kontekstu cjelokupna Jergovićeva opusa (Postnikov 2007). U riječima *Kada sam se rodio, zalajao je pas na hodniku rodilišta* sadržana je snaga čitavog djela, a osim što se nalazi na semantički jakom mjestu u tekstu, početku poglavlja, apostrofira se i Bosna, ono što će Bobaš (2013) zvati „mjestom sjećanja“.

Kad sam se rodio, zalajao je pas na hodniku rodilišta: doktor Srećko bijesno je smaknuo masku s lica, istrčao iz rađaonice i rekao: Jebem ti zemlju u kojoj se djeca rađaju u štenarama! (Jergović 1999: 7)

Kroz čitav se tekst daje neobičan pogled na socio-kulturološku svakodnevicu odrastanja na dvama lokalitetima, koji su međusobno oprečni kao i dva dijela od kojih je knjiga sastavljena, a tematizira djetinjstvo pripovjedača na dvjema različitim lokacijama, polugodišnjim boravkom u Drveniku te boravkom u Sarajevu koji je trajao jednako dugo. Tako se mladi protagonist nije stigao uklopiti niti na dalmatinskom niti na bosanskom području. Osjećao strancem na oba mjesta i zabrinut oko vlastita identiteta upitao je baku: *Jesam li ja Sarajevac?* na što baka odgovara:

Ne ti si Sarajlija. Ljudi iz Sarajeva se zovu Sarajlije, a ne Sarajevci...

Je li to dobro, biti Sarajlija? Sve je dobro biti, dobro je biti odsvakle... Pa zašto mi onda govore da sam Sarajevac? ...A zašto mi u Sarajevu govore da sam Dalmatinac? A zašto se mi stalno mičemo? (Jergović 1999: 98-99)

To grasovsko promatranje okoline je izrazito povoljno za nepristrano opipavanje situacije oko sebe, režima države, odnosa u obitelji, svaljujući krivnju na sve ostale sugovornike, ostavljajući sebe infantilno nevinim (usp. Bobaš 2013). Iz takvog „promatranja okoline“ izrasle su „male priče“ o naizgled svakodnevnim, nevažnim stvarima kojim se zapravo daje čitava kulturološka slika sarajevskog i primorskog svijeta viđena očima malog Miljenka.

Pavičić (2007) ističe kako je *Mama Leone* ponajviše knjiga o starim hitovima, kompotima i likerima, blagdanima i igračkama, ljetovanjima i žalovanjima. Na primjer, mali Miljenko opisuje oduševljenje i prestravljenost oko prvog kušanja „rumposta“. Puno je takvih sličica i djelićaka sjećanja. Ipak, osim tematski međusobno prožetih priča iz prvog dijela knjige koje pripovijedaju o kraju jednog djetinjstva, *Mama Leone* sadrži i dosta kratkih priča u kojima se radi o iseljenim Sarajlijama, bivšim susjedima, ljubavnicima i šulkolegama koji su raspršeni od Kanade do Izraela. Navedene su priče ujedno ljubavne, priče o sastancima, rastancima i puknutim srcima te naginju melodrami fokusirajući se na međuljudske odnose obilježene životnom svakodnevicom u ratu (usp. Pavičić 2007). Prvi dio zbirke, vezan uz djetinjstvo, čini temelj ove knjige, dok se drugi dio zbirke odnosi na „odraslost“. Za potrebe ovog rada novelistički ciklus od jedanaest priča iz drugog dijela knjige pod nazivom *Toga dana završila je jedna dječja povijest* nije osobito zanimljiv osim naslova koji sugerira određenje diskurzivne granice djetinjstva, odnosno njegovog završetka te je, stoga, u fokusu bio samo prvo dio djela. Kao što relativno mirnodopska djetinjstva mlađih kazivača stoje u opoziciji prema djetinjstvima starijih kazivača koje su traumatizirali događaji Drugog svjetskog rata, na sličan način mirno i sretno djetinjstvo malog Miljenka iz prvog dijela stoji u opoziciji s drugim dijelom u kojem će sudbine likova biti zahvaćene ratom. Na taj je način antagonizirana priroda cijele knjige, od djetinjeg, infantilnog mikrokozmosa do oprečnosti iskazane u defragmentaciji istoga (usp. Bobaš 2013). „To mirnodopsko djetinjstvo kao da strepi prema toj imaginarnoj, no sveprisutnoj 1992. godini kada se cjelokupna stvarnost, dotadašnja i buduća, okreće naglavce i strovaljuje u ponor traumatizacije, a realna okolina briše i stvara se okosnica i plodno tlo za (psihološko) kreiranje mjesta sjećanja“ (Bobaš 2013: 472). Bosna kao postojani izvor sjećanja pritom služi kao *lieu de mémoire*⁴⁶ sadržeći u sebi svojevrsan kronotop autorovog djetinjstva uz neizbježan motiv sjećanja, prisjećanja, evociranja minuloga i njegova inkorporiranja u svaku poru napisanoga teksta (Bobaš 2013: 467). Ona pritom sadrži neke osnovne prostorno-vremenske

⁴⁶ *Lieu de mémoire* ili *mjesto sjećanja* simbolički je pojam francuskog povjesničara Pierrea Nore koji se odnosi na bilo koji objekt, mjesto ili koncept, materijalnog ili nematerijalnog nasljeđa koji se povezuje s (popularnom) kulturom i kolektivnim sjećanjem (usp. Nora 2007: 135-165).

koordinate koje se preklapaju sa tzv. poviješću, no ova je njena verzija postojanja uvjetovana mnemoničkim, subjektivnim, sakraliziranim procesom i datošću (pri)sjećanja (Bobaš 2013: 475). Jergović zaista rijetko govori o nekoj kolektivnoj prošlosti (ne ubrajajući u to rat, Jugoslaviju i ostale komponente koje su postojale, tj. koje su se odvale upravo zbog svojevrsnog kolektiva), već mu je mnogo interesantnija kako vlastita, tako i nečija prošlost, meandrirajući između tanke granice fikcionalnog i stvarnog u opisivanju sretnog djetinjstva ili brutalnih, no kroz metaforu i ine literarne metode eufemiziranih interetničkih sukoba, no uvijek implementirana u dalekosežniji kontekst kolektivnoga (usp. Bobaš 2013). Jergović ne izvlači neku općeprihvatljivu, didaktičku poantu iz lamentiranja o bilo bosanskoj ili hrvatskoj povijesti, bilo privatnog ili kolektivnog karaktera, fiktivnoga karaktera ili ne, već svoj pretežito fikcionalni opus temelji na estetizaciji procesa sjećanja, u kojem njegovi likovi pripovijedaju jednu univerzalnu, omniprezentnu priču o traumatizaciji, ratu, izbjeglištvu i sličnim temama (Bobaš 2013: 470). Djetinjstvo kao strategija poslužila mu je upravo u oblikovanju procesa sjećanja kao neutralna pozicija u kojoj bi se ovakva priča mogla ispričati.

Fenomenu sjećanja posvetila sam se u prethodnim poglavljima, a trebalo bi se dotaći i zaboravljanja koje je pak „sastavni, neraskidiv dio života svakoga od nas i neraskidiv dio sjećanja jer veliku većinu proživljenog, iskustvenog zaboravljamo“ (Marković 2012: 25). Ipak, sve ono što je zapisano ostaje, počevši od naknadno zabilježenih narativa iz prvog dijela rada, pa sve do književnih tekstova⁴⁷. Marković (2012: 26) ističe kako je zaborav jedan od važnih aspekata sjećanja, a folkloristika koja je priču često promatrala kao okaminu u vremenu i prostoru ne posvećuje zaboravu dovoljno pozornosti, tražeći samo ono što je u osobnim pričama trajno, stabilno i ponovljivo, ne obazirući se na priče koje pričamo jednom i nikad više ili one, u prisjećajnom smislu, vrlo raznolike trajnosti i frekventnosti. Neke od takvih priča opisala sam u prvom dijelu rada. Interes za zaborav kao temu u umjetničkoj književnosti povezan je s popularnosti koje danas

⁴⁷ Stoga, držim jako vrijednim ranije opisane kazivačke situacije koje sam „spasila“ od zaborava zabilježivši ih, a ulaze u sferu privatnog života, počevši od autoetnografskih zapisa vlastita djetinjstva pa sve do dragocjenih iskaza o djetinjstvu mogeg djeda koji je u međuvremenu preminuo.

ima tematizacija sjećanja. Uz fenomen sjećanja, zaborava i djetinjstva svakako se vezuje i nostalgija. Nostalgija je analitički predmet koji ne „pripada“ ni jednoj disciplini iako se njome bave mnogi znanstveni pravci (Marković 2012: 307). „Glavna osobina tragične čežnje traganje je za jednostavnom i stabilnom prošlošću kao bijeg iz turbulentne i kaotične sadašnjosti“ (Marković 2012: 308). Na prvi pogled nostalgija je čežnja za mjestom, ali ona je zapravo čežnja za drugačijim vremenom - vremenom našeg djetinjstva, a u širem smislu, nostalgija je i pobuna protiv suvremene ideje vremena, vremena povijesti i napretka (Marković 2012: 310). Česte su, također, asocijacije na prehrambene proizvode, dakle na one brendove koje doživljavamo osjetilom njuha i okusa. Te senzacije često uzrokuju nostalgične težnje za djetinjstvom što je i česta tema u književnim djelima (Marković 2012: 313). Možemo li se u potpunosti prisjetiti djetinjstva ako su nestali „osjetilni stimulusi našeg sjećanja“, ako više ne možemo prizvati prizore, zvukove i mirise naših prošlih života koji bi bili ekvivalent Proustovom *madelaine* kolačiću? (Lešić-Thomas 2004: 430). Kao primjer takvoga “osjetnog stimulusa“ navest ću Vegetu, bez koje bakina juha, koje se s nostalgijom sjećam još iz ranog djetinjstva, ne bi imala isti okus, a koju nije zaobišla ni očeva priča iz mladosti, kao ni Tomićev naslov *Vegeta blues*.

Otac mi je jednom pripovijedao kako su išli u Poljsku kupovati košulje, a novac su kupovali – Vegetom! Čuvši tu priču prvi put, još u djetinjstvu, ostala sam u nevjerici. Da, nosili su kovčeg pun pakiranja Vegeta kako bi pomoću njih trgovali. U *Leksikonu YU- mitologije*⁴⁸ Vegeta je zasebna natuknica u kojoj stoji kako je Vegeta “vjerojatno jedan od prvih tzv. *brand* produkata Jugoslavije“, te „je poznata i po tome što su domaćice iz zemalja realsocijalizma bile spremne da za paketić jugoslavenskim turistima daju... pa, gotovo sve...”. U ovom slučaju – košulje! Sjećam se i nostalgičnih priča svojeg oca iz mladosti o odlascima u Trst po traperice ili neku drugu odjeću. Marković (2012: 312) govoreći o brendovima u kontekstu djetinjstva u socijalizmu spominje Trst kao brand i to kao mjesto gdje smo često odlazili po Brandove koji su nam u zemlji bili nedostupni. Osim što je prisutna u osobnim sjećanjima i književnim djelima, nostalgija se može koristiti

⁴⁸ *Leksikon Yu- mitologije*, utemeljen na inicijativi Dubravke Ugrešić, Dejana Kršića i Ivana Moleka može naći u online izdanju, a sadrži temeljne pojmove popularne kulture s područja bivše Jugoslavije te njihova objašnjenja.

kao strategija oglašavanja te može biti vezana za neki brand ili nostalgija iz djetinjstva može poslužiti kao emocija koja se često instrumentalizira u tržišne svrhe (Marković 2012: 311). Brend Vegete povezan s nostalgijom i djetinjstvom jasno se daje iščitati u romanu Ante Tomića "Vegeta Blues"⁴⁹ napisanog po narudžbi Podravke iz Koprivnice.

Iz intervjua sa Tomićem⁵⁰:

Vegeta Blues' je prije nostalgična, nego humoristična proza. Je li tema odredila ton?

- Sve je u priči krenulo od nostalgije. Ona je bila presudna, jer da nju nisam imao, ne bih prihvatio posao. Mislim, ja nisam marketinški profesionalac i nisam želio, a ne vjerujem ni da bih znao, napraviti istinsku reklamu. Da me ubiješ, ne bih mogao napisati ni retka o novoj Opel Astri, jer mi Opel Astra ništa ne znači. Ali, prema Podravkinim juhama, gulašima, začinima i marmeladama imam nekakav čuvstveni odnos, riječ je o okusima koji su mi upisani u memoriju i koji mi dozivaju davno prošlu nevinost djetinjstva. Kad sam to shvatio, priča se gotovo sama od sebe počela slagati.

Tomić je, dakle, 2009. godine objavio roman *Vegeta blues* koji je naručila Podravka, a distribuirao Jutarnji list. Međutim, priča ide dalje kad Tomić 2011. godine objavljuje roman *Punoglavci* u izdanju Naklade Ljevak, a u distribuciji Večernjeg lista. Naslov, dizajn i izdavač ukazuju na to da se radi o novom Tomićevom djelu, ali zapravo se radi o identičnom tekstu koji je objavljen ranije pod imenom *Vegeta blues*. Tomić je već ovim djelom uspio zamagliti razliku između romana i sponzoriranog teksta pa kupcu nije bilo jasno kupuje li novo djelo popularnog autora ili reklamu za Vegetu. Ideja da se književnost stavi u službu reklamiranja proizvoda, odnosno da se reklama prodaje kao da se radi o književnom djelu, već tad je bila problematična, prenosi internetski portal Booksa (2012). Ovim se pokazuje kako je nostalgija za načinom iz djetinjstva instrumentalizirana u tržišne svrhe. Podravka je iskoristila Tomićevu poziciju

⁴⁹ Mandić (2012) navodi kako 2007. godine Tomić piše 30-ak kartica propagandno-literarnog teksta po pozivu marketinške agencije »Bruketa i Žinić«, koja je tada radila za Podravku. U Podravci su se toliko oduševili tekstom da su uskoro naručili od Tomića cijelu knjigu i kad ju je on isporučio objavili su je te prodavali uz »Jutarnji list« pod nazivom »Vegeta blues«.

⁵⁰ Vidi više u: Piteša (2009)

popularnog pisca kako bi zapakirala vlastitu reklamu u književno djelo. Svakako je riječ o reklami jer se govori afirmativno o Podravkinom proizvodu i jer se obraća potencijalnim kupcima, a posebno stoga što je Podravka platila proizvodnju te reklame. Priča *Vegeta blues* počinje iz pozicije djevojčice Alenke, osnovnoškolke. Na početku romana djed djevojčici objašnjava da je nastanak svemira, veliki prasak, proces poput rastvaranja juhe iz kocke u loncu punom kipuće vode:

„Evo, gledaj ovako je bilo“, kaže on pokazujući mi na štednjaku lonac kipuće vode u kojem se rastvara kocka instantne pileće juhe.

„Šta?“ upitam ja zbunjeno.

„Vidi, sve što postoji, iz jedne točke neizmjerne gustoće“, reče on nasmiješeno. Gledam ga sekundu ili dvije ne znajući o čemu on priča.

„Big bang. Veliki prasak“, nastavi djed...

„Ti misliš da je čitavi svemir nastao kao juha iz kocke?“

„Pa da. Zašto ne?“ (Tomić 2011: 19-20)

Nešto kasnije u žlici punoj juhe vidi Jupiter. Zatim slasno posrče juhu:

„Juha je svemirska“, reče djed gledajući u me.

Ja mu se nasmiješim.

„Gledaj“, reče pokazujući mi okruglicu u žlici, „zar ne izgleda kao Jupiter?“

„Ne znam nikad nisam bila na Jupiteru.“

„Mmm!“ zamumlja on zadovoljno... (Tomić 2011: 23)

Premda bi se čitav set pričanja/sjećanja o djetinjstvu mogao povezati s nostalgijom odnosno jugonostalgičarskom pozicijom (ako se djetinjstvo odvijalo u tom razdoblju), posebno ako se govori o brendovima kao što je Vegeta, isključivo nostalgičarska pozicija nije nužnost. Govoreći primjerice o *Mama Leone* Pančić (2007: 20) ne govori o (jugo)nostalgiji već kaže da je riječ prije o proustovskom prizivanju „arome famoznog kolačića madlene“⁵¹.

⁵¹ Zanimljivo je napomenuti da je Jergovićeve *Historijska čitanka*, nastala iz novinske kolumne, „fakcijski“ parnjak „fikcijskoj“ *Mama Leone* (ibid.), sadržeći čitav niz „proustovskih elemenata“ sjećanja.

2.2.4. Autobiografski diskurs djetinjstva

Mi postajemo autobiografski narativi kojima 'pričamo o' našim životima.

(Marković 2012: 210)

Književnost i pamćenje, kao predmeti proučavanja dijele zajednički humanistički interes koji im omogućuje da uzajamno prenose znanja. Nekima od načina na koji se znanje o pamćenju može iskoristiti, svakako pripada istraživanje žanra autobiografije (autobiografsko pamćenje), ali i istraživanje pripovjednih tehnika⁵² (Škopljanac 2014: 42). Zahtjevi za sjećanjem imaju značajno mjesto u našim samoopisivanjima, jer je naša povijest važan izvor razumijevanja nas samih; naša znanja o sebi, shvaćanje vlastita karaktera i sposobnosti uvelike je određeno načinom kako promatramo vlastite postupke u prošlosti (Connerton 2004: 34). Autobiografski diskurs funkcionira kao mjesto konstrukcije kontinuiteta subjekta (Hameršak 2012: 75). Upravo sam se iz tih razloga odlučila upustiti u vlastito narativno istraživanje koristeći se metodom autoetnografije⁵³. "Autoetnografija treba biti etnografska u svojoj metodologijskoj orijentaciji, kulturalna u svojoj interpretaciji i autobiografska u sadržajnom smislu" (Chang 2008: 1). Kako su „svakodnevni pripovjedni izleti u vlastitu prošlost puni reminiscencija na djetinjstvo“ (Velčić 1991: 15), u prilogima sam izdvojila narative koji se tiču mog vlastitog djetinjstva. Narativi navedeni u prilogima dio su diplomskog rada *Tijelo, pokret, ples –mogućnosti u pedagogiji (Autoetnografija)* obranjenog na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu na Odsjeku za Pedagogiju u studenom 2015. godine. Kroz sjećanja takve vrste (osobno sjećanje) osobe imaju poseban pristup činjenicama o svojoj vlastitoj prošlosti i svojim vlastitim identitetima, onu vrstu pristupa kakvu načelno ne mogu imati povijestima i identitetima drugih osoba i stvari“ (Connerton 2004: 35).

⁵² Na primjer, kako romanopisci koriste sjećanja likova da bi oblikovali njihove karaktere- npr. funkcija narativa djetinjstva odnosno sjećanja iz djetinjstva kao pripovjedne tehnike ključne za fabulu i karakterizaciju likova.

⁵³ Autoetnografija jest "etnografija u koju autor unosi osobno iskustvo istraživanja vlastite ili neke druge zajednice" Izvor: <http://struna.ihjj.hr/naziv/autoetnografija/25694/>, 17.srpnja, 2015.

"Autoetnografija može radikalno promijeniti percepciju prošlosti individua, informirati njihovu sadašnjost i preoblikovati njihovu budućnost ako su svjesni i otvoreni prema njezinim transformativnim učincima" (Custner 2014: 2). U autoetnografiji se radi o osobnom iskustvu, rekonstrukciji vlastitih sjećanja koja su uobličena u pisani narativ (Marković 2012: 12). Postupkom „crprljenja priča iz vlastite imaginarne autobiografije“ (Marković 2012: 41), dobila sam uvid u vlastite narative djetinjstva, koji doduše nisu usmeni nego su zapisani „iz glave“ te se ne odnose na određenu kazivačku situaciju koja bi se potom mogla transkribirati kao usmene priče iz prikazanog istraživanja. Autoetnografija mi je pomogla prodrem dublje u iskustvo vlastita djetinjstva no što su mi to omogućila kazivanja⁵⁴ o vlastitom djetinjstvu. Izgleda da se većina kazivačkih situacija svela na anegdotalno i zanimljivo, dok je u autoetnografskim zapisima došlo do dubljih unutarnjih monologa⁵⁵. Neprestanom narativizacijom vlastitog iskustva, odnosno sjećanja na neko životno razdoblje, mi usustavljujemo život težeći da život osmislimo (i ispriповjedimo) u koherentnu priču koja jamči smanjenu, odnosno ublaženu ili podnošljivu tektoniku promjena stavova, odnosa i identiteta koji nas „potresa“ tijekom života (Marković 2012: 113). Naracijom o vlastitom iskustvu tijela, pokreta i plesa kroz kritičke momente koji se odnose na razdoblje djetinjstva i idu sve do sadašnjeg životnog razdoblja uhvatila sam se u koštac sa svim navedenim aspektima s kojima se pojedinac suočava pri narativizaciji vlastitog iskustva. Istražujući vlastito iskustvo djetinjstva, Marković (2012: 40) ističe kako vlastiti repertoar pričanja o djetinjstvu može poslužiti kao referentni sustav na što sam se u ovom radu oslonila. Marković (2012: 73-74) ističe kako brojni istraživači djetinjstva zaboravljaju važnu biografsku činjenicu da svi odrasli pripadnici ljudske vrste imaju iskustvo djetinjstva koje vremenski nije toliko udaljeno od trenutnog statusa istraživača, da ne može, mentalnim premještanjem, omogućiti svojevrstnu imerziju u „dječje svjetove“ te da je, na koncu, dijete u nama, našem autobiografskom pamćenju i sjećanju na vlastitu prošlost.

⁵⁴ U prikazanom istraživanju bila sam, naime istovremeno i istraživač i sugovornik te sam kazivanjem o vlastitom djetinjstvu nastojala potaknuti kazivače da mi pričaju o svom djetinjstvu.

⁵⁵ Usporedi moje kazivačke situacije 5.4. Priča 3, Priča 4 te autoetnografske zapise 5.4. Priča 1 Priča 2, Priča 3.

3. Zaključak

Pokazalo se da je djetinjstvo dikurzivna kategorija, proizvedena i povijesno promjenjiva, a da njegovi narativi mogu poslužiti u različite svrhe. U ovom su radu prikazani narativi djetinjstva u vidu naknadno transkribiranih usmenih osobnih sjećanja te izabranih književnih tekstova. Fenomeni koji ih objedinjuju: sjećanje, pamćenje, zaborav i nostalgija - pokazali su se univerzalnom temom narativa djetinjstva. Bilo da su usmeni ili književni, iskazi o djetinjstvu predstavljaju sjecište između sjećanja na iskustvo prošloga i onoga što je sada, onih koji su o tom iskustvu pripovijedali te bili podložni promjenama i kontekstu koje je društvo prolazilo u tom vremenskom razdoblju. Kao što pričanja o djetinjstvu u osobnim pričama, daju značenje našim životima, tako i narativi djetinjstva u umjetničkoj književnosti oblikuju mrežu značenja književnog teksta. Narativi djetinjstva u književnim tekstovima ponekad se mogu čitati kao samostalne priče, ili se pak, pojedini narativi djetinjstva mogu čitati kao mikrostrukture u kojima se ogleda čitava makrostruktura teksta i stoga je bitno da se promatraju unutar cjeline. Razumijevajući narative djetinjstva u ovom kontekstu, prodiremo u sve slojeve i elemente makrostrukture priče u kojima su upisana šira značenja teksta.

Kako pričanja o djetinjstvu prije dvijetisućitih nisu bila cjelovitom istraživačkom temom (temu je svojim radovima afirmirala etnologinja Jelena Marković), a raniji radovi koji su im bili na tragu bili su ili folklorističke ili etnološke provenijencije, razvio se moj interes za produbljivanje ove tematike te se nadam da će se ovim radom potaknuti daljnja istraživanja narativa djetinjstva i tematizacije djetinjstva, što kao usmenoknjiževnog oblika, što u književnim tekstovima.

4. Popis literature

1. Baroni, Raphael (2015) *Plots in Life and Fiction: A Cognitive Reconceptualization*. Književna Istorija (Literary History). God. XLVII, Br. 155. Str. 41-56.
2. Biti, Vladimir (1981) *Bajka i predaja, Povijest i pripovijedanje*. Zagreb: Liber
3. Biti, Vladimir (1984) *Svakodnevna priča- Novi temelj teorije pripovijedanja?*. Revija (2), Str. 4- 17.
4. Bobaš, Krešimir (2013) *Bosna kao lieu de mémoire u djelima Miljenka Jergovića*. Croat. Slav. Iadert. 9 (2), Str. 467-479.
5. Bošković-Stulli, Maja (2006) *Priče i pričanje*. Zagreb: Matica hrvatska
6. Chang, Heewon (2008) *Autoethnography as Method. Raising Cultural Consciousness of Self and Others*. Left Coast Press. <<https://www.academia.edu/Download>>, 16. kolovoza 2015.
7. Connerton, Paul (2004) *Kako se društva sjećaju*. Zagreb: Izdanja Antibarbarus
8. Custer, Dwayne (2014) *Autoethnography as a Transformative Research Method*. The Qualitative Report 19, Str. 1-13.
9. Goffman, Erving (1984) *Analiza okvirnog načela govorenja*. Revija (2), Str. 19-45.
10. Hameršak, Marijana (2004) *Desetljeća Arièsove povijesti djetinjstva*. Časopis za suvremenu povijest 36 (3), Str.1061-1078. <<http://hrcak.srce.hr/8400>> , 17. svibnja 2016.
11. Hameršak, Marijana (2011) *Pričalice. O povijesti djetinjstva i bajke*. Zagreb: Algoritam
12. Havelock, Eric A. (2003) *Muza uči pisati. Razmišljanja o usmenosti i pismenosti od antike do danas*. Zagreb: AGM
13. Jergović, Miljenko (2000) *Kažeš anđeo*. Zagreb: Durieux
14. Jergović, Miljenko (1999) *Mama Leone*. Zagreb: Durieux
15. Katalinić, Mateja (2011) *Narativi djetinjstva: pričanja o djetinjstvu*. Seminarski rad. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb

16. Katalinić, Mateja (2015) *Tijelo, pokret, ples –mogućnosti u pedagogiji (autoetnografija)*. Odsjek za pedagogiju, Diplomski rad. Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb
17. Komitee, Shana (2011) *A student's guide to Performance Studies*. <http://writingproject.fas.harvard.edu/files/hwp/files/peformance_studies.pdf>, 25. kolovoza 2015.
18. Kos-Lajtman, Andrijana (2011) *Autobiografski diskurs djetinjstva*. Zagreb: Naklada Ljevak
19. Krnić, Goran (2008) *Zaboravljeno pamćenje. Pogled i sjećanje na Drugoga u hrvatskoj književnosti*. U: 29. zagrebački književni razgovori: Suvremena književnost i sjećanje, Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, Str. 133-146.
20. Kršić, D., Spasojević, M., Matić, Đ. (2001) *Leksikon Yu- mitologije, Vegeta*, <<http://www.leksikon-yu-mitologije.net/vegeta/>>, 30. srpnja 2016.
21. Labov, William (1984) *Preobražavanje doživljaja u sintaksu pripovjednog teksta*. Revija (2), Str. 47-78.
22. Lešić-Thomas, Andrea (2004) *Miljenko Jergović's Art of Memory: Lying, Imagining and Forgetting in Mama Leone and Historijska Čitanka*. The Modern Language Review 99 (2) Str. 430-444.
23. Lukić, Darko (2014) *Antropologija izvedbe - pitanja za 21. stoljeće*. Međučin 1 (1), Str. 7-28.
24. Mandić, D. *Ante Tomić i književnost visokog tržišnog potencijala*. 21. svibanj 2012, <<http://www.novolist.hr/Kultura/Knjizevnost/Ante-Tomic-i-knjizevnost-viskog-trzisnog-potencijala>>, 18. kolovoza 2016.
25. Marković, Jelena (2008) *Osobni mit, mit o djetinjstvu i obiteljski mit u usmenom narativnom diskursu?*. Narodna umjetnost 45 (2), Str. 115- 133.
26. Marković, Jelena (2009) *Dječja usmenost i usmenost o djetinjstvu u hrvatskoj etnologiji i folkloristici*. Stud. ethnol. Croat. (21), Str. 255-284.
27. Marković, Jelena (2010) *Pričanja o djetinjstvu i srodni koncepti: „velike“ i/ili „male“ priče*. Narodna umjetnost 47 (2), Str. 51-76.
28. Marković, Jelena (2012) *Pričanja o djetinjstvu. Život priča u svakodnevnoj komunikaciji*. Nova etnografija, Zagreb

29. Pančić, Teofil (2007) *Velike male stvari*. U: Famoznih 400 kilometara. Eseji i kritike iz bescarinske zone. Zagreb: V.B.Z, Str. 19-22.
30. Pavičić, Jurica (2007) *Miljenko Jergović, Mama Leone*. 1. studenog 2007. <http://free-zg.htnet.hr/jergovic/recenzije/leone_zarez.htm>, 1. srpnja 2016.
31. Pavličić, Pavao (2008) *Poetika sjećanja*. U: 29. zagrebački književni razgovori: Suvremena književnost i sjećanje, Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, Str. 207-211.
32. Nora, Pierre (2007) *Između sjećanja i povijesti*. Diskrepancija Zagreb: Klub studenata sociologije Diskrepancija, 7 (8), Str. 135-165.
33. Piteša, Adriana (2009) *Legendarni začim kroz prozu Ante Tomića*, 20. prosinca 2009. <<http://www.jutarnji.hr/kultura/knjizevnost/legendarni-zacin-kroz-prozu-ante-tomic-a/2880662/>>, 18. kolovoza 2016.
34. Portal Booksa, *Tomić pretjerao s Vegetom*. 23.05.2012. <<http://www.books.hr/vijesti/sve/tomic-pretjerao-s-vegetom>>, 18. kolovoza 2016.
35. Postnikov, Boris (2007) *Šteka Jergović Marlboro*. 1. studenog 2007. <<http://www.zarez.hr/clanci/stecka-jergovic-marlbora>>, 1. srpnja 2016.
36. Stamać, Ante (2008) *Tri tipa književnog sjećanja*. U: 29. zagrebački književni razgovori: Suvremena književnost i sjećanje, Zagreb: Društvo hrvatskih književnika, Str. 237-241.
37. Škopljanac, Lovro (2014) *Književnost kao prisjećanje*. Zagreb: Naklada Ljevak
38. Tomić, Ante (2011) *Punoglavci*. Zagreb: Naklada Ljevak
39. Velčić, Mirna (1991) *Otisak priče: Intertekstualno proučavanje autobiografije*, Zagreb: August Cesarec

5. Prilozi

Popis imena kazivača i transkripcije njihovih narativa

* Radi lakšeg snalaženja u tekstu Boldom su označeni dijelovi na koje upućujem u radu, a odnose se na diskurzivnu granicu djetinjstva, čine kodu, odnosno završetak priča ili upućuju na neki drugi aspekt koji analiziram. U bilješkama se nalaze zapažanja i komentari na određene kazivačke situacije. Dodatni komentari i pojašnjenja nalaze se i unutar teksta, a odvojeni su u novi odlomak.

5.1. M. J. (1929.)

M.J. rođena je 1929. godine u Donjim Andrijevcima kraj Slavenskog Broda. Niže razrede gimnazije polazi u Slavenskom Brodu, a više razrede u Osijeku. Studij je završila u Zagrebu. Nakon studija radi u Novoj Gradiški od 1955. do 1960. godine. Nakon toga živi u Karlovcu gdje radi do svog umirovljenja. Od 1987. godine živi u Zagrebu. Kazivanje je snimljeno u Karlovcu 30. prosinca 2010. godine u obiteljskoj atmosferi. Važno je napomenuti da sam u prvoj etapi istraživanja kad je ovo kazivanje, i sva ranija kazivanja (snimljena 2010. godine) bila prikupljena, temeljni predmet moga interesa bila su pričanja o Drugom svjetskom ratu i odatle se većina prikupljenog materijala starijih kazivača tiče te teme. Ipak, sva ta kazivanja tiču se njihova djetinjstva, i zbog toga sam ih mogla obuhvatiti nazivom pričanja o djetinjstvu.

Priča 1

*A šta ću ti reć o Hitleru. Mućilo na sve, jer smo znali kakav je, pa kad smo čuli njegov glas... to je jedan prodorni glas koji je, izazivao, pa barem kod nas mlađih... **Ja sam negdi bila između dvanaest, trinaest godina kad je to bilo. Ulijevao je strah u nas kad je onako strogo govorio. Mi nismo razumili sve njemački, ali pošto smo u školi učili njemački, nešta smo i razumili, ali... sam, samu jačinu toga glasa i taj tempo kojim je on govorio je izazivao nekakvi, kako ću ti reć, strah.***

*(Gdje si ga to čula?) Pa čula sam u Slavenskom Brodu. Čula sam i ... (Ali gdje je to bilo? Na radiu?) Ne. Vojska je išla po, po... kroz ulicu (Hitlerova vojska?) Hitlerova, da. I pjevali su i poslije kad je prestala pjesma, kad je njihov zapovjednik njima davao te naredbe, to su tako bile krute naredbe, da, da... ne znam kako ću ti reć. **Strah i trepet je ulazio u nas mlađe, a ja ne znam kako je to starijima bilo. Mi smo bili mladi. Šta sam***

*ja bila, kad je rat počeo...ja sam imala jedanaest, dvanaest godina. Ne znam, '41, dvanaest godina sam imala. I skroz do kraja rata, skroz je bila i njemačka vojska u Hrvatskoj. I kažem ti, kad se otvorilo, na ulicama su ono otvorili, onaj razglas, onda se, kad je bio Hitlerov govor, to... to je, to se orila cijela ulica, **ne znam eto, kažem ti, strah je čovjeku bio u kostima, to.** Ali kad smo gledali vojsku, njihovu, njemačku...to je tako bilo uredno, tako, kako ću ti reć, strogo... (Jesu bili pristojni?) Kako ću ti reć, kruti su bili, al je to tako bilo uredno, ti njihovi redovi po veličini su bili poslagani, najprije najviši, pa onda prema nižima, ali njihov korak i to njihovo... to je tako složno bilo da nijedna vojska tako, koju sam ja do sad bila vidila nije bila tako kruta i tako organizirana ko što je ta njemačka vojska bila. Bilo i' je lijepo za vidit, samo, mislim, to je neprijateljska vojska al, eto, šta ja znam, ono. Nama ništa nisu radili, ono, u gradu i to. Pa ne znamo mi kakí su oni bili na ratištu. Ali čuj... tako, stroga, a tako uredna vojska, kako ću ti reć. Nisam poslije nikad vidla ni našu hrvatsku, ni jugoslavensku, nijednu vojsku nisam taku bila vidila ko što je bila njemačka vojska. Ha čuj, Hitler, kad je on govorio, možda i sad kad gledate u filmovima, vidite taj njegov govor. To, to je ne samo što je bilo glasno nego je bilo onako kruto, kruto, što mi u Hrvatskoj nismo naučili na takvu krutost. Smetalo nas je to sve, al šta ćemo, bilo je. Pored naše vojske, te hrvatske, još je bila i ta njihova. I bilo je i talijanska vojska dok nije Italija kapitulirala, a kad je Italija kapitulirala, a onda više... Talijanu su onda bili zarobljeni Znam, kod nas u Andrijevcima su baš bili zarobljenici talijanski. Prije su bili zajedno bili ratovali s Nijemcima protiv Rusa i protiv partizana, a kad je Italija pala, onda su oni bili zarobljenici. Jel tako. A onda eto... tako su se i ponašali... a bilo ih je... **strah i trepet** su nam bili Nijemci jer su ih oni zarobili, **a sad...** kako su oni s njima postupili, **to ja ne znam.***

1

Priča 2

*Ali, osim te njemačke vojske, mislim ono, strah je bilo još i od bombardiranja, znaš. Ja sam živila u Slavonskom Brodu koji je od slavonskih gradova najviše bio bombardiran. Doživila sam nekoliko tih bombardiranja. Ali jedno baš... zadnji dan, **to je naš četvrti razred gimnazije, odnosno osmi razred, četvrti, kako je? Mala matura kad se polagala, osmi, četvrti razred je to bilo.** Nije samo Slavonski Brod bio bombardiran nego i Bosanski Brod, a granica je samo Sava.*

Ja sam na kraju školske godine... zadnji dan je bio bombardiran Bosanski Brod, a pošto je to ovaj... granica je bila Sava, to je bilo isto, ovaj, koda si u Slavonskom Brodu. Tako je bilo jako bombardiranje, da smo mi koji smo bili u rovovima, u tim skloništima,

mislili da se zemlja tresse, i da se... čak se kroz one daske, odnosno vrata kojima su bili pokriveni ti krovovi vidilo se svjetlo unutra. **To je bilo strašno!**

To je bombardirana tvornica u Bosanskim Brodu, ovi... nafta i ovo, kak se zove, no. Ta tvornica, joj, Bože, pa ne mogu se sad sjetit kako se...(A, nije bitno.)

To je tako bilo. To se sjećam. To je tako. Sva se zemlja tresla od toga i svjetlo je bilo. Oni su bacali te, svjetleće te, kao lampione nekakve, kak su to zvali, tako da bi bolje osvijetlili te objekte koje su bombardirali. Mi nismo znali jel to Bosanski Brod ili Slavonski, kad je jedan kraj drugoga. To su bombe, sipale su, dosta dugo. I sad, to je bio zadnji dan škole. Neki su otišli već kućama, a ja sam ostala jel sam stanovala u Slavonskom Brodu. I ...ovaj, **moji su bili u strahu**, nema me dugo, a nisu vlakovi vozili, pa tek sam popodne drugi dan došla kući u Andrijevce. I eto, onda sam pričala mojima... (Sama si išla?) Pa sama, da! (Nije nitko išao s tobom u školu tamo iz Andrijevac?) Pa išli su! Ali su otišli kući. Neki su putovali vlakom pa su, kad su položili ispite, mi smo ono...Škola je bila u parku, u zgradama, nekim uredima i tako.

Gimnazija je bila zauzeta vojskom. Vojska je bila u gimnaziji. Tako da, ovaj...Neki su otišli kući, a ja sam ostala jel sam kod rođaka stanovala, pa sam misla svejedno je, išla danas ili sutra. Tako sam ostala do drugog dana, ali eto... Do drugog dana tek popodne sam imala vlak da sam mogla otić kući. I eto. Moji su... Nije onda tako bilo telefona. **Nisu moji znali jesam živa ili nisam živa-** 'naš kako je to. Nisu imali telefon. Malo je telefona bilo. Ne znam, nije se moglo. Nije bilo telefona! Nije uvedeno tako.

I ...došla sam kući drugi dan poslije tog bombardiranja **još uvijek u strahu, onom.**

Međutim, to je bilo zadnji dan škole više. Više škole nije bilo. Bili su ljetni praznici. Utom se onda, eto, završio taj rat, zapravo. Kapitulirala je i Njemačka i NDH i **tako onda, eto.**

Došla je partizanska vojska i eto, to je drugo bilo sasvim. **Eto, šta ja znam, kako ću ti reć. Ne znam ti ni ispričat. To je bilo davno, davno.**

Priča 3

Ali, nije bilo ugodno. Čuj. I kad sam se i vratila kući u Andrijevce već se povlačila vojska njemačka i domobranska i to. Polako su partizani od Srbije, od Bosne išli prema naprijed i **strahovali smo**. Nismo znali kako će to sve skupa proć. I čuj, i taj dan kad je već ova vojska, njemačka i domobranska, otišla prema zapadu, prema Austriji.... (U Bleiburg?) - pa prema Bleiburgu, prema Zagrebu, pa dalje, jel. I pomalo je dolazila partizanska vojska i išli su avioni. (Čiji?) Partizanski! I... ma šta smo mi znali čiji su! Il' su ruski ili su čiji, uglavnom, nisu bili njemački. Uglavnom, svirala je uzbuna i išli smo u

podrum. Mi smo imali dobar podrum. Znaš. Ako se sjećaš kakav je podrum u Andrijevcima? (Ne znam). Ne znaš kakav je podrum. Oni su svi ošli u podrum, a ja pred podrumskim vratima stojim! Mama veli: „Ajde u unutra!“, a ja velim⁵⁶: „A šta ću ić, pa to su naši!“

(Koji naši?) Partizanski, to sad ja kažem da su to naši. To su naši, jel. Kakvi! Kad su oni počeli mitraljirat, ja sam se jedva stornjala u podrum! A odma kraj podruma (ti se ne sjećaš, to je sad tamo ljetna kuhinja kod ujne), jel. Tamo je prije bila sušionica mesa, naša. I mitraljezi su, ono, tdttdttd (onomatopejski zvuk), znaš kak ono mitraljez.

Ja sam ošla u podrum i kad smo izašli van... Onda su naši vidili da je pogođena bila ta naša sušiona. I šunke su bile, bile su unutra, pogođene. I sad...Drugi dan je došla partizanska i vojska. I sad ovaj, šta ćemo im dat za večeru. Imali smo skuhani grah. I onda je mama skuhala šunku. Ali čuj, kako su šunke bile manje više skoro sve pogođene tim streljivom, bilo je vjerojatno i unutra tih, ovih... metaka. I onda je mama skuhala šunku i večera je bila. Kod nas je onda, pošto je kuća velika i soba je velika. Kod nas je bila kancelarija u toj velikoj sobi prvoj, partizana jel. I tu je mama servirala večeru, ali je upozorila veli: „Drugovi, šunke su možda..., možda ćete nać koji metak unutra.“

I stvarno, ovaj, rezali su šunku, nije bilo puno, al našlo se, našlo se i metaka unutra.

(Od kud su ti partizani došli kod vas i zašto?) Pa, oni su išli, napredovali su od Vinkovaca ovamo prema Brodu i prema Zagrebu. Tako je išla fronta. I tako su onda došli k nama. Međutim, za dva, tri dana, nekako, ovi su, domobranci i Nijemci su napredovali pa su se vraćali. Onda se i partizanska vojska isto vraćala.

Nismo znali. Sad su jedni tu, sad su drugi. **Znaš, ono, strah, pa ne znaš koga ćeš se bojati više.**

I onda u podrum po noći nismo išli, nego, nego smo spavali u kuhinji, ovo gdje je i sad kuhinja (tamo gdje Ivanka ima kuhinju). Tamo je onda mama metnula ove... Napravila je ležajevu od ovih tufica. Znaš ta su tufice? (Od slame?) Ma ne slame, nego od perja ovo. Od perine, perine! Mama je metnila perine i tu smo spavali, djeca i još su iz susjedstva došli k nama jel je kuća jača naša nego što je bila njihova ako se puca, zidovi su debeli. Mala je mogućnost bila da nas baš metak pogodi. Tako da smo spavali po podu jedno

⁵⁶ Na ovom primjeru možemo uočiti konektive: *mama veli* i *ja velim*. “Konektivi su...oni postupci koji nam kazuju tko nešto govori ili radi bez obzira što to bilo“ (Goffman 1984: 37). Za izravno citiranje karakteristična je upotreba konektiva koji razlučuju citirani segment od segmenta u kojemu se citat u danom trenutku predstavlja (ibid.).

*dve, tri noći. Vojska je išla naprijed pa natrag, pa tako znaš...fronta je bila jedno vrijeme. I eto. Onda kad tamo negdje oko 14.4., čini mi se da je bilo (Koje godine?) '44. Bili su oslobođeni veći dio Slavonije. I onda smo trebali izvjesiti zastave. **I tako onda. Dalje ti neću pričat.***

5.2. P.K. (1930) i K.K. (1929.)

Kazivao bračni par. K.K. rođena 1929. godine i P. K. rođen 1930. godine. K.K. rođena je u Sertić Poljani (Općina Saborsko), a P.K. rođen je u Melnicama kraj Vratnika. U Slavonskom Brodu žive od 1956. godine. Kazivanju je prisustvovao i njihov sin P.K. Kazivanje je snimljeno 27. prosinca 2010. godine u njihovoj obiteljskoj kući u Slavonskom Brodu.

Priča 1

Kazivač: Drugi svjetski rat počeo je 1940. godine. ('39-e) '39-e, '40-e godine.

A, jel te mogu pitat? (Reci) Onda je Njemačka, Italija, Talijani su napali, zauzeli Hrvatsku. Ante Pavelić, pokojni hrvatski predsjednik, on je Talijanima dao dio Dalmacije, cijelu Istru, i puno otoka naših Talijanima. (Znam to) Jel znaš? I... i šta onda? (Kazivač ne zna što bi više rekao. Pitam ga što je on doživio, da neku svoju priču ispriča, koliko je imao godina i sl.)

A svoju priču ispričat... (pokušava se sjetiti)

Kazivačica: Ajd dida, muči! (smirujem kazivačicu)

*Kazivač: **Tada sam ja bio '41 '42 imao sam dvanaest godina. Dvanaest godina. Imao sam dvanaest godina.** Onda su Talijani došli. I zauzeli, normalno, cijelu Liku, Karlovac, skoro po Hrvatske, možda i više. A...Onda su se organizirali u Hrvatskoj, u Hrvatskoj taj Ante Pavelić on je imao, normalno, svoje pokretne jedinice koje su se borile, borile za... onda u onoj vezi za Hitlera i za Mussolinija....*

(pokušavam usmjeriti kazivača da priča o sebi)

Sjećam se kad sam javljao da je onaj umro tamo, da je onaj poginuo tamo, da je onoga mina raznela i tako dalje.

I sjećam se i toga kad sam čuvao blago na jednoj planini. Zove se Place. (kako?) Place.

Kazivačica: Place, Place.

Kazivač: I ja čuvam blago. A na tom brijegu bili su Talijani sa...izvidnica njihova sa velikim dalekozorom na tronogcu. Veliki dalekozor. Veliki dalekozor za promatranje neba. I... tamo sam je blago dotero, ono lijepo bilo gore, kao proplanak na jednom velikom, na velikoj visini, na većoj visini u šumi, đe bilo čisto, di bilo trave. Tu je blago paslo.

I meni Talijan, ja sam tom Talijanima....jagode su bile, one divlje jagode.

Ja sam to brao, te jagode, njima i nanizao na jednu slamku, znaš. Nizao. I to sam ja nanizao slamke vako velike (pokazuje rukama).

(Kazivačica se pokušava uključiti)

*Kazivač: **Dobro, nemoj me sad ti.***

Kazivačica: To je ona šib'ca tanka i gore ima ono, onu sjemenku. Pa i tud na bašći ima i brali smo mi. Tako, tako, tako visoko raste (pokazuje rukama). I onda... dole ima ono rascvjetano. Onda smo znali ovaj... jagode beri i na ovu slamku navodi, navodi cijeli... Dole ne pada. Znaš, ima onaj... i to tako, tako, tako se i prodavalo, da.

Kazivač: I, kad sam ja nabro te jagode, ja sam dao njima Talijanima, a oni su meni dali cigarete, znaš. (I onda si ti počeo pušit?) Ne, ranije sam ja to počeo.

Kazivačica: Pušio je on već, pušio je on već ! (smije se)

Kazivač: I onda sam ja to dao njima. I odjedanput kako je blago paslo, vako okolo po tom proplanku. Blago paslo. A ovaj jedan stražar taj, jel koji je bio tamo na tom mjestu ... uzme bombu i baci bombu meni med blago. Med krave i volove. I baci mi prid njušku jedne krave. Tako nešto. Kad je ta krava skočila, znaš, kad je bomba eksplodirala onda je to meni bilo tolko strašno. To mi je bilo tolko strašno da nemaš pojma. Jel sam mislio, ako je ubio kravu Talijan, ja ne smijem doć više tu di sam služio!

*Međutim, to je bila ne ofenzivna, nego defenzivna bomba, za plašenje. Defenzivna. **Kravi nije bilo ništa, a ja sam se usro do temelja!***

Kazivačica : Usro! (svi se smiju).

Priča 2

Kazivačica se protivi snimanju : „ Ma, da! Gluposti!“

Sin: Pusti! Ma, mama.

Kazivač: Ma nemoš ti njoj. Jeben joj... (Kazivačici: I ti ćeš mi isto ispričat)

Ona će laž ispričat. Ja ću ispričat istinu. Ne znam ja točno koje je to godine bilo, ali mislim negdje oko '43, ili možda malo ranije.

U početku '43 godine bili su partizani, 'naš. I. u mojoj školi, gdje sam ja išo u školu to je bila onda, to je bila onda petovnica. Pet godina se išlo u školu.

Kazivačica: Peti razred, to je bio!

Kazivač: I tu su, kad je Italija... Talijani kad su došli. Oni su posat'vili svoju artiljeriju, topništvo, vojsku, i to -za borenje protiv partizana. Međutim, šta je bilo 43 godine ono kako je Italija kap'tulirala. Izgubili su Talijani, dakako, povukli su se. Onda su došli partizani. Zauzeli taj teren. I u toj školi, tu je bila partizanska jedin'ca. Ne znam ja kako su se zvali. Jel se zvali čete il, čete ili... i ovaj. A bilo je partizana, mladih ljudi, djece petnaest, šesnaest godina. I dvojica su bili koji su tjeli uteć iz partizana jel su bili gladni. Jel partizan nije smjeo, nije smjeo uzet krumpir, nije smjeo uzet ništa onoga što nije dobio od svoje komande. A ovi su jedni, 'naš, zalet'li se pa su uzeli onih kuhanih krumpira, i šta ti ja znam, i tako dalje. I ovi su njih osud'li za strijeljanje.

(Partizani?)

Kazivačica (u nevjerici, podrugljivo): Zbog krumpira su ih osudili na streljanje!?

Kazivač: Partizani svoje partizane, da ! Jer ne sme....

Kazivačica (svadalački): Kad bi ih ubili, reci, kad bi ih ubili!?

(sin ju umiruje)

Kazivačica (slegne ramenima): Dobro.

Kazivač: I onda su...Ta dva partizana oni su jadni bili zatvoreni u školi na tavanu. Na tavanu.

Oni su iskočili sa tavana pa to je bilo visoko, visoko je to. Vratnik. Jel se ti išta sjećaš Vratnika, vratničke škole?! (sinu). I oni su iskočili i počeli bježat. I kad su počeli bježat ovi su normalno drugi, koji su stražari primjet'li i za njima pucali, pucali, ali su... Jednoga su ubili, a jedan je pobjego. I taj jedan što je pobjego... on je uhvaćen na tom mjestu gdje sam ja sa tim kravama i volovima doživio ono što sam doživio, jel? One bombe i tako dalje. I onda je on bio osuđen na streljanje. I kad je došlo streljanje, tražili su se dobrovoljci ko će ga ubit. A to je mladić, dečkić. Ko će ga ubit. Ubije ga jedna žena,

partizanka. Ona je jedina koja ga je ubila. E poslije toga, kako je je to prošlo, jel, onda je poslije bilo još svašta.

Onda smo mi geliebteri: ja, Nekić Mato, Biondić ovaj. Jedno nas pet, šest.

Tamo gdje su oni njega ubili tu su ga i zakopali, razumiš. Onda smo čuli da...veli, oni zakopavaju i oružje od tog borca koji je ubijen ili šta ja znam. Međutim to nije bila istina. Mi smo otkopavali grob. Otkopavali grob taj. I one... i onda smo od one njegove uniforme odrezivali one komadiće i bacali jedan na drugog, eto! (kazivač se smije)

(sin pita koliko su godina imali tada. Konstatira da je imao trinaest godina)

*A ko ti to zna. To ja nikad nisam mogao... **Ni dan danas ne mogu zamislit zašto smo mi to.**⁵⁷*

A sjećam se opet Talijana, jel. Di su Talijani zakopani.

A obično talijanska vojska ono, bila naoružana, one,... i, i veli pušku onu zakopavaju, poginit ću, reko.

*Mi smo iskopali tih grobova, jedno šest, sedam, da bi našli pušku. **Pušku nismo našli. Puška nije bila tamo!***

Priča 3

Kazivač: Za vrijeme Drugog svjetskog rata bili su Čerkezi. Al ti Čerkezi, to su bili ustvari njemačka vojska. Al su Rusi, ovaj. To su Rusi bili. Bili su ovaj... da. Bili su oni po narodnosti Rusi, ali Rusi katoličke vjere, 'naš. I oni su bili u njemačkoj vojsci. Vjerovatno prisilno il ne, ili dobrovoljno, šta ti ja znam. I oni su bili u toj kući gdje sam ja služio u jednoj sobi. Tamo su napravili one palače za ležanje. Tamo velika štala. Tamo su konji njihovi ležali. Al oni su ti svake noći išli nekuda, 'naš. Išli nekuda. Kud idu. Kad su oni išli

⁵⁷ Kazivač ovdje koristi izraze, ali i geste (sleže ramenima, uzdiše) koje kazivači „koriste kad misle na vlastitu prošlu radnju koja je za pokudu... osiguravajući tako da „ja“ koji je u to vrijeme pred primaocima treba razlikovati od „ja“ odgovornog za dotičnu radnju.“ (Goffman 1984: 42) „Tu je važna sveza između koncepta osobnog identiteta i različitih mentalnih stanja s pogledom unazad; dakle, odgovarajuće pojave pokajanja ili krivice jesu li prošli postupci ili propusti osoba koje se osjećaju pokajnički ili odgovorno“ Connerton (2004: 34-35).

dole po selu onda; ukradu ovcu, ukradu brašno, kukuruznoga, ukradu ovo, ukradu ono i dovezu. Dovezu. A ja sam spavo vako, u jednom ćošku, u jednom ćošku, dolje na patosu, na podu, tu na jednoj vreći slame, tu sam ja bio sluga. I tu sam ja spavo. A tu, na ovom predjelu bilo je puno vreća složenih, konjske hrane: zob, ječam, i šta ja znam. Ne znam. I kad su oni došli, a bila je velika zima, hladno, hladno i veliki snijeg. I oni su došli. Istovaraju što su pokrali po selu, znaš. Istovarili kukuruzno brašno, te ovo, te ono. I istovarili ovcu. A ovcu su ukrali od nekakvog Biondića tamo kod nas, kod mene ima uvijek svaki svoj špic- name, jel. Jer ja se zovem Katalinić, ali i Petrić i šta ti ja znam. To je špic- name. A oni su kod tog Biondića Ribizl. Ribizl se zvao. (Kako?) Ribizl! To ti je ona...ma on se tako...(kazivač se uznemirio) To nije bilo njegovo ni ime ni prezime nego onaj... špic- name! I ovaj...i onda su oni od njega ukrali tu ovcu i donesli to. A ja sam tamo jadan ležo. Jadan sam ja stvarno u životu. Jadan sam ležo i gledao sam kako oni to sve tamo sređuju. I ovce su metili u vreće pa razbacili i ovce metili usred tamo vrpe one i poklopili je vrećom. **(A bila je živa?) A otkud ja znam!** I ovaj...ovaj je čovjek prijavio to komandi, toj njemačkoj toj i toj. I sutra je došla kontrola da oni to prekontroliraju vojska, oficiri, šta ti ja znam. A njihov komandir bio je Tirolac. I ...i ovi su došli i traže, nemaju ništa jel ono su pregledali, nako, površinski.

A ja sam, budala, dobro kopčao! Dobro sam kopčao njihove riječi. Mislim, njemački, talijanski i tako dalje. Ja sam to brzo kopiro. Brzo sam znao. I onda (smije se) priča oficir:

„Pa, wo, wo ist denn hier?“ (Kako?) Wo ist denn hier? Ja sam to razumio. Veli... gdje je sad ili tako nešto. Reko: „Er, hier, hier!“ Ja prstom upišem, upirem i oni raskopaju tu vrpu vreća i nađu ovcu. Nađu ovcu. I. Ja sam nači, ja sam ih izdo, jel. Ja sam izdo lopove... lopovima. I oni su onda...poslije toga, šta je bilo? Bože't fala budi. Čekaj samo zericu, čekaj.⁵⁸

⁵⁸ „Kako je ova priča prilično izbrušena, jer ju je kazivač pričao više puta u životu, i meni je poznata od prije jer mi je kazivač djed, pa pokušavam prisjetiti kazivača što je bilo dalje“ (Katalinić 2011: 20). Goffman (1984: 19) tvrdi da slušatelji mogu prihvatiti da je govornik već nekoliko puta kazivao istu priču, a da ne omalovaže njegovo spontano zauzimanje oko svog zadatka, njegovo uživanje u odmatanju vlastitog pripovijedanja. Smatram, stoga, da ovo kazivanje, koje dakako, nije moje prvo slušanje ove priče ne gubi na vrijednosti jer se kazivač itekako zauzimao oko vlastitog pripovijedanja. Zanimljivo je da je u ovoj verziji priče kazivač nastojao izbjeći jedan neugodan detalj koji mi je u neistraživačkoj izvedbi ranije bio zdušno priopćio (ibid.). Ovo je važno napomenuti jer se iz ovog primjera daje iščitati „nestabilnost i promjenjivost životnih priča s obzirom na okolnosti u kojima se pričanje odvija“ (Marković 2008: 129). Riječ je

I ovaj...kad je sutra došlo, ono zora, veli meni taj Ivan, Rus... (kazivač priča nešto na ruskom, Rus mu je opsovao mater) Reko, jebem i ja tvoju! (smije se). I ovaj... velim ja...ja ću te... nešto mi je reko, jel, da će me ubit i tako dalje. Ma... (smije se). Nešto sam ja njemu reko isto. I onda je on poletio za mnom. A ono snijeg bio do ovde (pokazuje rukama do pasa). I on mene istero. Ja uteko van i bježim gore. Odma je tu šuma, odma ona visoka šuma, bukva. Ja vidim da će on mene uhvatit i ja bjež... ja se okrenem pa nazad, nazad, a ono u kući gorilo ognjište. A ta Jaga, baba Jaga... zapravo, ona je meni bila tetka. Veliko ognjište, 'naš. Otvoreno. I ja kako sam sletio na vrata, ja sam skoro pao. Veli: „Šta je?!“ Reko: „, Oće me ubit Rus!“

A baba Jaga, on naleti na vrata, baba Jaga, onaj velik ugarak...kad ga je opalila po glavi ... a da, ništa više! (smije se) Oslijepila ga odma! Ne da ga je osljepila nego ga ošamut'la.

(Pitam kazivača što mu je točno Rus Ivan rekao jer je očito kazivač taj detalj namjeravao ispustiti u ovoj verziji)

Da će mi odrezat ud, je li. (kazivaču je neugodno) Ne znam ja, šta sam ja... (počinje mrmljati nerazumljivo)

*I tako da je taj isti Ivan... **Poslije ja sam se boj'o stalno. Bojao sam se. A ubit će me.** Ne znam ni ja. I kad na kraj krajeva, njihov oficir, taj Tirolac on...on je na onim palačama... Znaš šta su palače? Ne znaš. To ti je... postaviš ovdje tri, četiri stupa i tamo daske i tud spavate, razumiš? To s' palače. I ovaj je...pokazivo nešto u pištolju. A taj Ivan nije bio unutra, nego je bio neđe na vani. I kad je ovaj pokazivo ovome...pištolj opali i Ivana u nogu rani. Rani ga u nogu kroz košp'cu. Onda su ga odvezli.*

Onda sam ja bio poslije slobodan jer više se nisam imo čega bojat.

Priča 4

Puno stvari ima koje se ne mogu ispričat. (Zašto?) Zato što ne mogu. Eto. Jer kad bi ja ispričao istine koje sam ja vidio, koje ja znam, u mom djetinjstvu... puno bi ljudi bilo optuženo. (Kažem da ne moramo navoditi ničija imena). Pa dobro. Neću ja o ničem! Zato ti velim da to nema priče. (Pokušavam navesti kazivača da ispriča.)

o tome da je Rus rekao da će mu odrezati spolovilo. Kada sam to napomenula, samo je počeo pričati dalje: „Dobro ispričat ću ti, ispričat!“

Onda nađi neku drugu budalu. Nemoj mene. (uzdiše)

Teško ti je. Teško ti je ispričat pojedine stvari kojih se ja sjećam u djetinjstvu. Da. Bože moj dragi. Tako. (mrmrlja nerazumljivo) I što još, što još?

(Pokušavam navesti kazivača da ispriča neku smiješnu priču ili anegdotu.)

Ne mogu se smijati. Nikako. Mogu plakati.

(Tražim od kazivača da mi ispriča nešto što mi može ispričati i napominjem mu da znam da su se ljudi ubijali)

Sad je mirno, vidiš, ne ubijaju se. (ironično) Sad se tuku...sa bombama. I krađu. Jedan drugom krađu i opet ga švrčne i zdravo. (tišina)

Savremeni svijet. (uzdiše)

5.3. K. K. (1929.)

U sljedeće dvije priče prisutna je samo kazivačica K.K. Kazivanje je snimljeno 23. travnja 2011. godine u obiteljskoj kući u Slavonskom Brodu.

Priča 1

(Pitala sam je da mi priča o djetinjstvu, kako se igrala i sl.)

Ma, nismo, nismo mi. Ma, cur'ce te i mi smo imali, ovaj, možda pet godina.

Oni su tebi dali one igle, vunu. Štrikat. Štrikanje. Ovaj... ta vuna se...onda se ...dok smo bili već veće to smo prele. Imali one, a ne znaš ti to. To je ko preslica ona, možda si gledala na filmu još kako sad bake one preslicu onu i vunu, vunu tu kad se ovce ošišaju. Onda se to peta vuna. Onda se ono čija. Čija se ko perje ono kad čija. Čija se ta vuna. Onda su bile, ovaj, te gargaše. To ima ovako pa zubi oni, pa onda vunu tu preradi. To ti je bilo ovako. Evo, ovako (pokazuje rukama). I to su ti bile žice one, sve ovako. Jedan odzgo, jedan odzdo. I tu vunu metneš. I tako ti. To ti napravi ko plastić onaj. Tako da je to moglo se izraditi i da bi se prelo. I tu vunu metneš. I da bi se prelo. I onda vunu tu predi pa tkaj. Nemam ja tu sad ništa od tih... biljaca, onih ličkih. Nisi ti to vid'la to. Biljci to se zvali. Od vune to je sve bilo.

Sve tkano od vune. Opredje se vuna i to je ovaj...tkano. Pa jesi vidla i sada ono prikazuju te stare kako tkaju...ti biljci i te... Onda, bili su... ti kićeni... to je bilo, ovaj, isto pa se

mećalo ovako, ovako gore. To je bilo ko oni čupavci. Ko čupavci oni nekada što su bili. Nemam ja toga ništa. Ja ne znam kom sam dala taj čupavac što je bio. A ove što sam imala ovaj... te... To smo unazad nekoliko godina bacila. I šta će to. Ne upotrebljava se. A ove što sam imala ne upotrebljava se. To u vuni moljac ide, moljac ide. Onda sam ja to sve likvidirala. **I tako da smo mi...nismo imale slobodnog vremena baš.**

Priča 2

(Pitala sam je da mi ispriča neko sjećanje iz djetinjstva, neku anegdotu i sl.)

Znam dogodovštinu. Da, znam dogodovštinu. Znaš šta... ovaj. **Od pet godina već smo janjce čuvali one.** Ovaj. Kad se olegli ti janjčići onda bi ovce išle u pašu dalje, a oni bi ostali kod kuće. Onda bi mi njih puštali te janjčiće i čuvali. I čuvali dok dođu mame, dok onda, pa da se nadoje. A kasnije, kasnije su ovaj... ja sam išla više se kravama, a teta Jelka, ona je ovce čuvala. I onda smo mi išli, ono, iz sela. Svaka kuća ima svoje blago i čobana. Kažu čobani, ono. I onda... mi idemo i sastanemo se i idemo nas iz po četiri pet kuća. Idemo onda, svi jedno za drugim, svi zajedno. I mi smo...ovaj... taj, jedanput dan. Ne znam zašto je bilo. Otišli su oni svi. Već je blago otišlo, od tih kumova naših, ono komšije. I zašto...Mi smo ostale zadnje. I zašto smo se mi zamjen'le. Jelka je išla kao sa kravama, a ja ću ić s ovcama. Al ne znam zašto! Zašto smo se mi zamjen'le.

A stari običaj i poslovice bila da kad se čobani zamjenu, na primjer, da to nije dobro. Oće vuk! I bilo je tako, i bilo je tako.⁵⁹ Ona je išla, ovoga, sa kravama. I ta starija bila od, ovaj... kumovi naši, ta Mara, ona je starija bila i ona je išla s njom, a ja sam išla sama s ovcama. Otišli su ti naši čobani i komšije. Ošli su na neku drugu stranu. Tako da sam ja nekako sama ostala. A čuvala sam ovce naše i od... to je bio prvi komšija, to su naši kasnije bili, vjenčani kum, taj kum Zlatko. I ja sam sad sama. I sad išla ono po tim proplancima i čuvala ovce.

I već kad sam zašla dalje u šumu... I najedanput vukovi kad dođu, kad njih ovce... to je bilo, ne znam ja, možda pedeset ovaca il kol'ko je ne sjećam se bilo. I kad one osjete vuka one se, ono, znaš. Ko stapedo. Ko stapedo. One se samo najedanput. To bile one doline 'vako i to, i tu bila ko proplanak neki, trave i bujadi ona. I one se najedanput samo, ovaj ono one odskočiše. I sad ja znam da je vuk. Al' je on privuko se blizu. Već je on zgrabio ovcu koja bila mu bliže. I on je nju zgrabio. I, i...i onda su se one uplašile. I ja onda, šta ću ja, bježim sad, strah me, sama sam ostala. I nema nigdje oko mene, ovaj, ti čobani. I ja idem bliže sve... to je bilo onako, ne znam ja kol'ko...možda i trideset il kilometar, ili

šta ja znam kol'ko u šumi. I sad je mene strah. I ja idem sve bliže, bliže kući, onako, bliže s ovcama. I on je mene pratio. Nije to jedan! To bude čopor. Al' ne vidiš ti nji'. Ne vidiš ti nji'. Ja sam njih kad su meni ovce, se ono skočile...Ja sam galam'la i vikala, ovaj, da ono ko poplašiš ih.

Al' oni su već jednu odvukli. I oni su mene pratili dalje, dalje. Kad sam došla ko do ul'ce. Tu su isto one smreke male onako ko u Dalmaciji, smreke i ono, ovaj proplanci oni. I oni su mene pratili dotle. Kad došla ja tu blizu. One opet, one opet skočiše meni. Opet. Oni išli za menom, znači. Ali, ovaj, nisu uspjeli, isto uvatili su ovcu. Uvatili ju ovako, to su, kažu, naklali. Nju su ovako sam zgrabili i prokrvačili joj. I ja sam zagalamila, i skočila i sad ću ja poterat ovce kući. I kod tih kumova tamo, sad mi idemo kući, njihova kuća bila prije. Ovce, one znaju same, one se odvajaju, idu u svoje dvorište. I brojimo- jedna manje i to baš njihova, njihova ovca, jednu. A kad vidimo drugu... ona je krvava, ona je krvava, naklana. On je nju zgrabio. Al valda sam ja bila blizu. I kad sam zagalam'la, i on je nju pustio.

(Ti si tad imala pet godina?)

Ma, ne! To je bilo već kasnije. To smo mi čuvali, male one janjce one, dok smo bili mali. To je bilo već...kad je to bilo...to je bilo možda i već pred Drugi svjetski rat. Negdi tu negdi. Imala sam ja deset, jedanaest godina. Deset, jedanaest godina sam ja bila.

5.4. S.G (1986.)

Kazivačica S.G. rođena je 1986. godine u Zagrebu u kojem živi cijeli život. Studentica je. U ovoj sam transkripciji uključila i sebe kao kazivačicu, ali isključivo kako bih postigla dojam opuštenog razgovora i kako bih navela svoju kazivačicu na daljnje pričanje.

Priča 1

Kazivačica: Ovo je fakat glupo. A opet je, onak, na neki način... ne znam... al' mislim gle... fascinantno mi je to što imam znači sjećanje na nekog... četiri godine. I to je onak, sjećanje, onak, najstarije moje.

Ja: Jel moguće da ti je netko to posredovao? Da ti je obitelj to posredovala, da ste pričali o tome? (postavila sam to pitanje kako bih utvrdila je li to uistinu njezino stvarno

⁵⁹ Ovaj primjer pokazuje kako se kronikat oblikuje u memorat.

sjećanje ili je priču koju je čula unutar obitelji prihvatila, internalizirala kao svoje sjećanje, što nije rijetkost)

Kazivačica:

Ne, nije. Nego samo... ne. Ne. Baš onak... ne. Mislim da mi je to fakat najstarije sjećanje.

***Znači, četiri godine imam.** U Erdutu sam. Znači, to mi je ono... To ti je mjesto, znači, u Slavoniji drito na granici sa Srbijom. I... tamo sam sa...tamo su mi, znači...moj deda je od tamo i tamo je njegova ta familija, koja je u stvari manjinsko srpsko stanovništvo. I sjećam se da sam bila, onak, nešto jako mala... da sam sjedila u... onom, u dvorištu, i to baš onak prema izlazu na vrata... i da mi je onda došo taj od te moje rođakinje stari, koji je tad inače poginuo tad u ratu. I da je pričao onak...(smije se) jako brzo. I... s tim nekim čudnim naglaskom. Tipa... ne znam, srpsko- slavonski (smije se). Neki naglasak. I da me nešto zajebavao. I da sam ja samo u jednom trenu, **onak, ugledala, onak, what the fuck,** ne, ništa te ne razumijem, onak, šta mi pričaš, ti mene zafrkavaš i sam' se smiješ.*

*Počeo mi se smijati. Ja nisam ništa, nego se samo ono... protestno se dignula sa tog svog trocikla, il' šta već. U haljinici. I otišla doma zato što me on... ne znam... zezao i smijo mi se u facu. I nisam ništa razumila. **Imala sam četiri godine. Ono.***

*Mislim da sam ga frknula tamo, u tom jarku, ono, na putu prema izlazu iz tog dvorišta, ono, iz tog imanja zato što mi se neki tak starkerlja tam smijao. **Onak. To je sve.** (smije se)*

Kazivanje snimljeno 27. travnja 2011. na tramvajskoj stanici u Zagrebu.

Priča 2

Tvrde mi da sam kao mala lovila pauke. I... ja se tog sjećam.

Ja sam njih u kutije od torta (smije se). Od torta sam ih, onak. Bile su ti kutije. Kao... isto sam kao... u Erdutu. Bile su te krafne, onak, koje smo žderali. Sladoled, il' torte, šta već.

Ja sam ti bila opčinjena kukcima. Ja sam ti njih lovila tamo po cijelom tom imanju. I najviše paukove kojih se sad užasno bojim. Prije sam bila, ono, zadivljena s njima. I onda sam lovila... i ne znam gusjenice i stavljala ih u te torte. I čekala da se probraze u leptire. (smijemo se)

Ja: E to sam i ja radila! Ja sam to isto radila!

Kazivačica: U pravilu, to mi je sve pougibalo. Il' mi je nestalo iz tih kutija... ono, koje su bili u obliku srca ili prozirne. Baš su bila neka čudna pakovanja tih torti. I nisam...

nikad nisam dobila leptira iz toga. I bila sam jako razočarana.

Ja: Možda si trebala staviti list.

*Kazivačica: Stavila sam sve ja. List. Ovo, ono. Možda su te gusjenice pobjegle. Koje sam ja gluposti s time radila. **Ono.***

Kazivanje snimljeno 27. travnja 2011. na tramvajskoj stanici u Zagrebu.

Priča 3

*Treće moje sjećanje, to kad sam gledala kao klinka. To sam bila malo starija. **Tipa šest, sedam, osam, devet godina, nemam pojma.** Tad sam krenula bit u školu. Gledali smo, ono, kao...gledali smo kao, neku kao žensku koja je... ne znam... kao glumila kao policajku, ono, u nekoj njemačkoj seriji. Ja sam... uvijek su se derali. Ja ću bit kao Jona. Bit ću hrabra, opaka i tući ću ljude. Ja sam mislila da ću ja to bit. **Ono.***

Ja: Ja sam htjela, kad sam bila dijete... Znaš onaj crtić Slonica Nelica. Ona je imala svoj kovčežić u kojem je imala sve stvari koje su bile potrebne. I te stvari su rješavale sve sukobe. Ne znam... u malom kovčežiću i kišobran, i novce... I tak sam ti ja išla van. I imala ti u malom kovčežiću novce, žvakaće, ako se dvije blizanke posvađaju. Ja ću njima dat' onda svakoj žvakaću. Onda sam imala novce, mali kišobran, škarice, pa za pisat nešto. Ja sam to van nosila. Ja sam misl'a da ću ja riješit sve probleme svijeta zato šta imam sve u svom kovčežiću. To sam ja, evo, na primjer. Mislim da ću bit sama svoj kazivač sada (smijem se). Dobro, da. Ima još nešto?

*Kazivačica: Samo to da sam tjela bit' opaka i tuć' druge ljude. I da sam se divila njoj. I moja stara ono ...tak... je očekivala od mene nešto takvo. To sam mami pričala kao mala, osam, devet godina da želim bit' policajka. Ko ta u toj seriji. **Ono.**⁶⁰*

⁶⁰ Ova priča mogla bi se smatrati „malom pričom“ i to „pričom ni o čemu“ prema Marković (2010) (2012).

Kazivanje snimljeno 27. travnja 2011. za vrijeme vožnje u tramvaju u Zagrebu.

Priča 4

Ovo su sjećanja kad sam imala pet godina. Ili možda čak šest. Nisam ziher. Znači, bio je još, ono, rat. I kad su bile uzbune onda smo svi morali ić' u sklonište. Tu u Zagrebu. I uglavnom, onda smo ti svi onak', svi moji susjedi, svi smo završili, znači, u našem podrumu. I onda ti je bila neka mlada susjeda koja ti se drito udala za tog mog susjeda koji je tad bio mlad. Ono.

I ja sam imala pet godina, šest možda. I onda me ona učila, kao, kako puhati balone, ono, od kauguma, znaš. I onda me... Ja sam ti svaki put kad je bila uzbuna sam se jako veselila. To je značilo da ćemo ić' u sklonište i da me žena uči puhat balone od kauguma. Isuse Kriste! Onak! Kol'ko je to onak' bezazleno dječje, ono, debilno, naivno. Kužiš, onak'. Usred rata ja se veselim što će me neka ženska, mlada učiti kako puhat balone od kauguma.

*Isto... onda na kraju me je naučila. Iz nekog ne znam kojeg... Par puta to što smo bili dolje. To što smo onak' ...svaki put nam kupovala kaugume. I onak' ja sam, znači, kupila kaugume i donijela sam njoj. Onda je ona, ono, kupila te kaugume i puhala balone. I ja isto. Ispljuvavali smo ih i ne znam šta ne. I na kraju sam fakat naučila. Ono. Bila sam presretna, onak'! Bilo mi je to sve tako super. Uopće mi nije nimalo traumatično, nego baš jedno od jako lijepih sjećanja. **Ono. Eto.***

Ja: Ista stvar kod mene. Znači, ja imam isto sjećanja iz rata. Ja...ja... mi kad smo išli u sklonište, ja ne znam. Meni je to onak' bilo. Meni je to sve bilo zabavno. Ja nisam uopće shvaćala tu težinu rata. Mislim, rat šta je. Uopće nisam znala šta je rat. Meni je onak'...

Mi smo bili, na primjer, na igralištu. I ono. Počne svirat uzbuna. I ono. Trčimo dolje u sklonište. Al'...meni je to bilo tak' zabavno sve. Ne znam. Kao neka igra. I bilo mi je zabavno, kao, to zajedništvo, kako smo svi skupa u skloništu.

Kazivačica: Je, je. Da.

Ja: Ja sam počela jest' paradajz juhu jel je susjeda kuhala. I 'onak, sve mi je bilo tak' super..

Kazivačica: Da. Točno to.

Ja: Ista stvar.

Kazivačica: To ti je baš onak'debilno, naivno, ono, shvaćanje djeteta, onak'. Ta priča.

Ne znam. To što si rekla, onak'. Ja se isto sjećam da sam trčala s dedom i meni je to bilo zabavno onak' -ha, ha. Idemo deda, onak', trčati svaki put kad je uzbuna bila.

.....

Eto. To je to. To ti je onak' tipično dječje, debilno, naivno. Ono.

Ja: Mislim, nije debilno, šta. Ja isto...kuiš. Vidiš da imamo ista sjećanja iz rata. Tipa, ono. Meni je to bilo, ono... Ne znam. Meni je bilo... mislim... kuiš, ja nisam znala šta je rat. Meni je bilo... meni je bilo smiješno. Mislim, meni je zapravo bilo super što smo mi u skloništu. Meni je to bilo zabavno. Sad ćemo mi spavat u onim krevetima na kat, sad ćemo mi ovo, sad ćemo mi ono...

Kazivačica: Da. Mi nismo krevete na kat...al onak' bilo je hrpu ljudi u toj jednoj prostoriji.

*Imali smo kao dva podruma, i onak' , taj drugi podrum je bio, onak' , čisto jedna prostorija. Bilo je nas hrpu na tim stolicama... I onda smo ono, tak, pričali cijelu noć dok su naši gore stanovi bili totalno...s onim zelenim zavjesama. Točno se sjećam kad smo bili klinci. **Ono.**⁶¹*

Kazivanje snimljeno kao telefonski razgovor 27. travnja 2011. u Zagrebu.

5.5. P.K. (1993.) i I.G. (1992)

1. kazivačka situacija

Kazivale P.K. rođena 1993. godine u Karlovcu i I.G. rođena 1992. godine u Slavonskom Brodu. Kazivanje snimljeno u Slavonskom Brodu 23. travnja 2011. godine u opuštenuj atmosferi u gradskom parku.

*I.G: Ja sam ukrala Monte sličicu. Bila sam u Billi i ukrala sam monte sličicu. I stavila sam ju u džep. I molila sam Boga da ne zvoni kad budem izlazila na izlazu. **I to je bilo to.**⁶²*

⁶¹ Usporedi sjećanja na rat mladih kazivača i starijih kazivača.

⁶² Nakon kode poput ove „I to je bilo to.“ Pravi odgovor na pitanje: „Što se onda dogodilo?“ je „Ništa; upravo sam ti rekao što se dogodilo“ (usp. Labov 1984: 56). Zato nisam kazivačicu ništa dalje pitala. Nastavila je druga kazivačica.

Ova priča premda vrlo kratka i narativno oskudna, poslužila je kao „ilustrativna priča“ (usp. Goffman 1984) drugoj kazivačici koja ju je iskoristila da dopuni to iskustvo pričom iz vlastitog repertoara.

P. K: A Nina je ukrala... i poslije toga kad je došla... ukrala je čokoladu. Iz najmanjeg dućana tam u Vrazovoj gore ovaj, najmanji onaj, znaš. Došla je tamo i ukrala je ženska milku neku i izašla van. Ja ostala unutra i kupujem. Kuuš. Ja ne vjerujem! I žena ne vjeruje. I gledamo u nju... i ona izađe i počne trčat i ova za njom. Ja onak' stojim.

2. kazivačka situacija

Kazivala I.G. 3. svibnja 2011. godine u Zagrebu pred zgradom Filozofskog fakulteta.

Ja kad sam bila u vrtiću, užasno sam plakala zato šta nisam volila spavat. I onda... Ili recimo, nisam volila izlaziti u druge prostorije kad bi išli gledati neki crtić, nego bi se ja sakrila lijepo u frizerski salon koji sam imala. I tamo bi se sakrila dok bi ovi otišli. I kad bi se vratili onda bi prestala plakat. I bilo bio sve dobro.

Između ostalog, kad smo jeli za ručak postojale su žlice koje su imale gusku na sebi. Ono, na drški. Onda smo se svi tukli ko će dobiti to. I... par puta sam ja dobila tu žlicu sa guskom i bila sam presretna. I... obožavala sam onaj Hugo puding. To je bilo super. Uvijek sam tražila repete. Inače nisam ništa volila iz vrtića jest osim tog pudinga. I tijesto sa sirom sam volila.

.....

Ovo kazivanje „najneuspješnije“ je od svih ostalih kazivanja koja sam transkribirala. Bilo je puno ovakvih neuspjelih pokušaja i sličnih kazivanja, i to uglavnom kod mlađih kazivača. Odlučila sam ipak da ga uvrstim kao primjer nevjeste izvedbe i krnje, necjelovite narativne sekvence, koja ne sadrži više od narativnog minimuma. Kazivanje se doima poput kakvoga mehaničkog nabiranja što se ponajprije očituje u ubrzanom ritmu i nimalo emocionalnosti koju je većina kazivača inače unosila u svoja kazivanja. Kazivačica je zapravo nevoljko sudjelovala u istraživanju, a svi moji pokušaji asociiranja i stvaranja atmosfere otvorenog razgovora, u kazivanjima koja nisam zapisala, pokazali su se nedostatnim. U nastavku kazivanja unijela sam vlastitu priču kao primjer i dogodio se mali pomak – kazivačica je bez prethodno postavljenog pitanja sama ispričala sličnu, ali još uvijek vrlo kratku priču.

I.G: Ja sam karminom šarala po zidu. Maminim crvenim po zidu.

Ja: I šta je bilo?

I.G: Nije bilo ništa samo što smo morali ribat to jako puno.

Ja: Ja i Petra kad smo bile male, nama su ti svi zidovi u kući bili... apsolutno svi zidovi u kući zašarani, tj. oslikani (smijem se). Da.

*I.G: I kredom sam jednom čitavu kuću. Kredom u boji sam ofarbala čitavu kuću. **Onak.** Lijevi, desni, ovaj, oni kut. Svaki kut u kući je bio ofarban mojom kredom. I onda znam da je dida po... (namjerno se zakašljala) popizdio je. **I to je to.***

5.6. R.S. (1987.) i S.N. (1986.)

Kazivačica R.S. rođena je 1987., a kazivač S.N. rođen je 1986. Žive u Karlovcu i prijatelji su od najranijeg djetinjstva.

Priča 1

R.S : Znam i datum 24. 8., al ne znam koje godine. Imala sam, kaj, možda deset, dvanajst godina. Uglavnom, moj tata... moji starci su rastavljeni i to. Tak da više ga se ni ne sjećam. Uglavnom. On ti je mene i Svena... I Sven se isto toga, ove priče mora sjećat. Išli smo na izlet...

Znaš kad smo išli na Martinščak?

Uglavnom, ja sam se sjetila one priče kad smo išli na Martinščak, nas četvero. Išli smo Sven i ja i naše frendice dvije... Uglavnom, sjećam se ko jučer. Bio je osmi mjesec 24. 8. , al ne znam koje godine. Uglavnom, Svenova mama nas je vozila u stojadinu, plavom stojadinu.

S. N : Tenk smo vidjeli.

R.S.: Tenk smo vidli? To se ne sjećam. Evo, vidiš.

S.N : Tenk u jarku. Da.

R.S: I penjali smo se. Ostavila nas je negdje u podnožju brda. I onda smo se penjali, penjali penjali.

S.N: Joj, ja se sjećam. Bila je neka nakupina zemlje i onda sam mislio kak bi bilo super tu sad sa action manima napraviti neku scenu na to.

R.S: Daj ne seri!

S.N: Da, da.

R.S: Uglavnom, sjećam se da smo stali na nekim deblima, kao da se odmorimo, na usponu od pola sata, al nema veze. Mi smo stali.

S. N: A nije! Dobar je uspon. (smije se)

*R.S: I onda smo došli gore. I bilo je onak. Imaš crkvicu koja je pol raspadnuta i imaš dva drveta. Na vrh brda. Nema ništa drugo. I onda. Moj stari je jednog po jednog upeljavao u crkvu. Kao u slučaju, ono, da glasno pričamo, kao, on se bojo da će se crkva urušit. I onda smo jedan po jedan, ono. Kao, jedan nek uđe, pa drugi van, pa onda, sljedeći unutra... naš ono. Nismo htjeli kao glasno pričat da crkva ne padne dolje. **Ono.***

*A baš je bilo super. Meni je to bilo baš lijepo, ono. **Baš mi je super bilo.***

Priča 2

S. N: Znaš kad nas je frajer s kosom tražio?

R. S: Da! Da! Tam kad smo kopali rupu onu.

S.N: Mi smo ti... frajer... mi ti kao išli smo ti... kao raditi kućicu koja ti je kao metar ispod zemlje, metar nad zemljom. I uglavnom, frajer... mi našli, jebote, slobodna livada...

R.S: Jebeno brdo. Ono!

S.N: A nije brdo! (smije se)

R.S: A brežuljak, onak. Super je izgledo.

S. N: Mi smo ti to jedno tri dana kopali i iskopali rupetinu, ono. Grobnica, jebote! I odjednom. Počelo se pričat da se po noći viđa neki frajer i traži se ko mu je iskopao na zemlji rupe. S kosom frajer ide. Mi se usrali, jebote!

R.S: I zakopali rupu natrag.

S. N: Ma, preko noći, doslovno, smo zakopali rupu!

*R.S: U roku popodneva, **ono.***

Priča 3

R.S: Drveće Svenovo ono. Na trešnjama...Kaj je ono? Trešnje il višnje? Ja dan danas ne znam šta je ono.

S.N: Višnje, višnje.

R.S: Gore sjedneš i jedeš. Kad sam se ja prvi put popela na jabuku. Ono. Ti si mi dao hajdučku. Kao znaš. Ajde Rosana će se popet. Sven je normalno bio viši od mene i sad on meni da hajdučku. Ja se popela gore. Imala sam, ne znam, pet, šest godina. Ono. Starci izlaze van: „Rosana, Rosana!“ Ja onak s drveta vičem: „Tu sam, al ne mogu dolje! Ne mogu!“ (smije se) I onda su...došli su po mene. **Ono.**

Priča 4

R.S: Kad deda moj je gledao dnevnik. Pol osam. Deda gledao dnevnik. Mi smo znali da je to moralo bit najtiše doba dana. Nedo Bog da nas se čulo da dišemo opće. Mi smo se uvijek igrali ajmo se šuljat, znaš onak kroz hodnik, vuć se popodu, dedi ispod kauča. Sam da mi dospijemo do tamo i idemo nazad. Povlačimo se. Ono, rat. Jedanput smo... ne znam, keksi neakvi su bili u igri i kao idemo. Povlačimo se povlačimo. Dovukli se do kreveta. Deda gleda dnevnik. Taman politika neakva. Ono. Ozbiljno. Opća stanje, ono, narodno veselje.

S.N: Jel mogu reć? Odemo. Mi se šuljamo ispod (smije se). Onak ja taman na sredini, onak, ispod kauča. I samo odjednom njen deda, čuješ onak sam: prdddd (onomatopejski zvuk) i ja draaap (svi se smijemo)⁶³.

Ja: I kaj je onda bilo?

R.S: A niš. **Pobjegli smo natrag i smijali se, ono, do sutra.**

5.7. Navedeni narativi dio su diplomskog rada *Tijelo, pokret, ples –mogućnosti u pedagogiji(Autoetnografija)* obranjenog na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu u studenom 2015. godine. (str. 48-52)

Primjer vlastitih narativa djetinjstva:

Priča 1

Ti si imao svoju gimnastiku.⁶⁴ Gdje je moja?

⁶³ Verbalna sredstva (kojima je u ovom primjeru opisano ispuštanje vjetra) mnogo su češća nego obične manualne geste (usp. Labov 1984). Niti u jednoj priču ovom istraživanju ne pojavljuje se gesta umjesto zvuka. Jedini onomatopejski zvuk koji se još javio u cjelokupnom istraživanju je onaj u priči M.J. kad oponaša zvuk mitraljeza. Nisam očekivala tako malen broj oponašanja zvukova.

⁶⁴Naime, moj prvi učitelj yoge od ranog se djetinjstva bavio gimnastikom te je izrazito fleksibilan. Ipak stalno mi i izričito tvrdi kako "Yoga nije gimnastika".

Kad me tata u vrtiću upisao na gimnastiku, nisam dugo izdržala: "Oni se guraju, idu preko reda!" rekla sam mučno svojim glasićem. To je bilo to. Nakon propale gimnastike, tata me molio da se upišem na ples. Nisam htjela i nisam. Ne. Ne znam zašto. Možda me bilo strah.

Gdje je ona organska sloboda s kojom se kreću djeca? Ne sjećam se ni da sam je imala kao dijete. Bila sam (i još uvijek jesam) starija odgovorna sestra, odlična učenica, mirno dijete. Mama mi kaže da sam oduvijek spavala "kao beba" i nikad se nisam budila usred noći kao što to često čini novorođenčad.

U vrtiću su me mučili, bila sam sitno i plahovito biće. "Mamaa oni me muuučee..." rekla sam jedan dan nakon što sam se vratila iz vrtića. Psihički me maltretirala skupina starije djece kojoj su me odgajatelji pridružili jer nisam voljela spavati nakon ručka zajedno sa svojom skupinom. Dvije djevojčice, Maja i Iva (zanimljivo kako se danas dvije od mojih najbližih prijateljica tako zovu), zastrašivale su me da će me "veliki" dečki iz njihovog društva istući ako se ne budem družila s njih dvije. Jednom su me čak naganjali po igraonici. Ono što se "tetama" činilo kao igra, meni je izgledalo kao noćna mora. Jednom su me na silu češljale. Kao da sam njihova lutkica. Ne znam kako se to završilo, valjda je moja mama intervenirala.

Priča 2

Moja druga veća trauma - nakon rođenja moje sestre Petre. Rodila se dok sam bila u najegocentričnijoj fazi, dok sam imala 3 godine. Od tada je započelo privlačenje pažnje i borba za ljubav roditelja. Dok je majka dojila, urlala sam imitirajući indijance i trčala u krug oko majke i novorođenčeta. Na njezinom krštenju otela sam se roditeljima te vikala i trčala po crkvi. Kad je svećenik krstio Petru " U ime Oca i Sina i Duha Svetoga" viknula sam mu " Ma, ti si Petar!" Cijela mala predstava. Kažu mi da sam nakon toga iz analognog aparata izvadila film i tako upropastila sve slike. Sestra mi to i danas predbacuje. Ne čini mi se da sam onda znala što činim. Ovo je bio zametak moje sklonosti za nastupanjem, pozornicom i privlačenjem pažnje. Ali nije oduvijek bilo tako. Naime, postojao je kod mene jedan veliki strah.

Priča 3

Engleski sam počela učiti vrlo rano. Prije nego sam znala slova. Učili smo kroz pjesmu i slike. Slova se sjećam u magli. Bio je to dan priredbe. Sjećam se samo grozničavog osjećaja straha koji me priječio da nastupam. Toliko me bilo strah. Nevjerojatno da ovakve emocije djetetu mogu izgledati kao nepremostive prepreke i ponori bez dna. Slagala sam roditeljima da sam bolesna. Nisam nastupala. Taj strah je bio toliko velik, velik poput onog drvenog visećeg mosta iz Gorskog kotara, djedova rodnog kraja, koji je spajao dvije države, Sloveniju i Hrvatsku. Zamisli, dvije države,

ogroman most, prestrašan, nestabilan, a ispod divlja Kupa, visina, litice, ponor, smrt. Ne, nisam se usudila prijeći.

Tako je to meni izgledalo. Desetak godina nakon, kad se ponovno vratila na most, jako sam se iznenadila. Da je moj ondašnji strah bio velik koliko je zapravo bio "velik" taj most, ne bih se uopće ni bojala. Nevjerojatno. I nakon deset godina očekivala sam velik, nestabilan most, koji se njiše kao klatno i u svakom trenu te može zbaciti provaliju. Zakoračila sam na mali mostić, koji niti je bio previsok, niti nestabilan, a voda ispod bila je pitoma i plitka. Potok, pomislila sam. Mali potočić. Prvi sam put u životu shvatila da je strah emocija koja nije stvarna. Da, čini nam se stvarnijom od stvarnosti, ali zapravo, nije stvarna. Nemam se čega bojati. Tako je bilo i s nastupima. Danas uživam na pozornici plešući ili dok govorim sa katedre ili samopouzđano razgovaram sa svojim učenicima. Strah, što je to?

Priča 4

Na tjelesnom sam plakala jer sam mrzila odbojku. Sjećam se plavih podlaktica od udaraca lopti i onog osjećaja nemoći da nastavniku objasnim da mene odbojka boli, da imam modrice i da ne želim sa skupinom djece koja urlaju trčati okolo i čekati da me lopta pogodi ili se samoranjavati dok odbijam loptu podlacticama. Bojala sam se da me lopta ne pogodi. Mrzila sam graničara, košarku. Jednom su me košarkaškom loptom pogodili nasred nosa, prilično snažno, drugi put su mi istom tom loptom gotovo slomili prst - što je završilo rendgenom i nošenjem debelog zavoja oko srednjeg prsta, kao da nekoga njime izazivam (izazivala sam samo smijeh).

6. Sažetak

Pričanja o djetinjstvu: od usmenog narativnog diskursa do književnosti

U ovom se diplomskom radu nastojalo proučiti mjesto djetinjstva i s djetinjstvom povezani fenomeni kao što su sjećanje, pamćenje, zaborav i nostalgija te percepcija djeteta i djetinjstva i diskurzivna granica djetinjstva. Proces proizvodnje značenja povezanih s djetinjstvom kao diskurzivnom kategorijom prikazan je preko naknadno zabilježenih usmenih narativa i odabranih književnih tekstova. Usmeni narativi djetinjstva opisani su kroz prikaz vlastitog istraživanja iz 2011. godine pod naslovom *Narativi djetinjstva: pričanja o djetinjstvu* (s dodatnim osvrtom i komentarima na istraživanje) u kojem je riječ o autobiografskom sjećanju odraslih na djetinjstvo te, dijelom, o vlastitim sjećanjima iz djetinjstva. Intimniji autobiografski narativi djetinjstva predloženi su i primjerima iz autoetnografije iz 2015. godine. U književnim je tekstovima diskurz djetinjstva predložen prema odabranim proznim djelima Miljenka Jergovića i Ante Tomića. Sve spomenute i u radu opisane „priče“ odnose se na djetinjstvo kao životno razdoblje, a riječ je uglavnom o „malim“ i osobnim pričama usmjerenima na individualne reinterpretacije sjećanja na djetinjstvo iz kojih se, ipak, dade iščitati širi književni, društveni i kulturološki kontekst.

Ključne riječi: djetinjstvo, sjećanje, priča, usmeni diskurs, književnost

Narratives of childhood: from oral narrative discourse to literature

Key words:

childhood, memories, story, oral discourse, literature