

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

Zagreb, veljača 2017.

## **SVAKODNEVICA U AUTOBIOGRAFSKOJ PROZI PAVLA PAVLIČIĆA**

DIPLOMSKI RAD

12 ECTS bodova

Mentorica:  
Dr. sc. Maša Kolanović, doc.

Studentica:  
Marija Cestarić



## Sadržaj

Uvod.....	4
Pisac po mjeri čitatelja.....	6
Svjedočenje o socijalizmu .....	11
Književnost u funkciji kolektivnog pamćenja .....	15
Autobiografska proza ili mikropovijest.....	20
Svakodnevice .....	30
Razvoj potrošačke kulture.....	35
Što se jelo u socijalizmu? .....	40
Pripovijedati grad i pripovijedati o gradu .....	46
<i>Sve bilo je muzika</i> .....	58
Zaključak .....	66
Sažetak .....	69
Literatura.....	70

# Svakodnevice u autobiografskoj prozi Pavla Pavličića

## Uvod

Godine 2016. proslavljen je Pavličićev 70. rođendan simpozijem u Hrvatskoj akademiji znanosti i umjetnosti. Iste godine Pavao Pavličić je otišao u mirovinu, te je predstavljeno prvo kolo izabranih djela Pavla Pavličića u izdanju Mozaik knjige. Međutim, književna kritika kao i znanstveni krugovi kao da su Pavličića pomalo zanemarili, istaknula je Julijana Matanović na predstavljaju novih izdanja *Večernjeg akta*, *Dunava*, *Kronike provincijskog kazališta*, *Koraljnih vrata* i *Dobrog duha Zagreba*. „Da ga je manje – bilo bi ga više“<sup>1</sup>, rekla je Matanović. Ovim radom pokušat će se učiniti malen korak da se o Pavličiću kaže više.

Društvena stvarnost i književnost uvijek su bili u tijesnom i složenom odnosu što je osobito znakovito za temu kojom ćemo se ovdje baviti s obzirom na to da Pavao Pavličić autobiografsku prozu počinje pisati nakon raspada Jugoslavije. Temeljna je ideja ovoga rada istražiti kako se u postsocijalističko vrijeme, odnosno u vrijeme tranzicije, stvara slika o socijalističkoj svakodnevici kroz autobiografsku prozu. Da bi se uopće moglo govoriti o autobiografskoj prozi potrebno je sumirati najvažnije teze o specifičnostima toga žanra, koje se prije svega odnose na poistovjećivanje autora, pripovjedača i lika. Rad će se dotaknuti i autobiografske proze kao rubnog žanra, koji se ne može jednoznačno odrediti niti kao fikcionalni niti kao historiografski žanr. Zatim će se preispitati granice između autobiografske proze, biografije, autobiografskog romana i memoara. Na taj način bi se autobiografska proza Pavla Pavličića mogla pozicionirati unutar ostatka autorova bogatog opusa. Pavao Pavličić ima osobit smisao za prepoznavanje različitih detalja iz svakodnevnog života. Tematiziranje svakodnevice u autobiografskoj prozi ne čini Pavličićeva djela trivijalnim, nego zanimljivim i visoko vrijednim ostvarenjima. Analizom i usporedbom Pavličićevih djela (*Šapudl*, *Kruh i mast*, *Bilo pa prošlo*, *Narodno veselje*, *Vodič po Vukovaru*, *Vukovarski spomenar*) ponudit će se interpretacija elemenata svakodnevice u Pavličićevoj autobiografskoj prozi. Poseban element svakodnevice svakako je popularna kultura, na koju će u analizi biti stavljen naglasak.

---

<sup>1</sup> <http://www.tportal.hr/kultura/knjizevnost/450028/Predstavljeno-prvo-kolo-Izabranih-djela-Pavla-Pavlicica.html>, pristup 12.2.2017.

Rad će obuhvatiti i pojmove kao što su politika pamćenja, urbocid, kulturno pamćenje, osvrnut će se na razliku između priče i povijesti, vezu između svakodnevice i ideologije. Pavličićeva proza usporedit će se s autobiografskim djelima drugih autora, kao što su Dubravka Ugrešić, Slavenka Drakulić i Goran Tribuson, koji svoja djela također pišu sa zanimanjem za svakodnevicu socijalizma iz postsocijalističke perspektive.

Najprije će se nastojati ukratko opisati Pavličićev opus i njegova važnost unutar hrvatske književnosti, kao i znanosti o književnosti. Nastojat će se ocrtati temeljne točke njegova stvaralaštva, te pozicionirati autobiografsku prozu unutar njegova opusa. Autobiografsku prozu kojom ćemo se ovdje baviti smjestit ćemo u hrvatsku tranzicijsku prozu pa ćemo zato nastojati opisati povijesno razdoblje hrvatske tranzicije, kao i napraviti pregled temeljnih težnji u književnosti toga razdoblja. Postsocijalističko razdoblje ima svoje vlastite društvene, ekonomske i estetske zakonitosti koje su uvelike određene razdobljem koje prethodi, te ćemo preko važnih pojmova pamćenja i sjećanja doći do autobiografske proze. Zatim će se ponuditi interpretacija Pavličićevih autobiografskih djela kroz različite aspekte socijalističke svakodnevice. Jedno od važnih obilježja života u socijalizmu, razvoj je tehnologije i upotreba tehnike u kućanstvu. Vidjet ćemo na koji je način potrošačka kultura iz razdoblja socijalizma zabilježena u autobiografskoj prozi. Preko tehnologije ulazimo u svakodnevicu obitelji u socijalizmu, a važan aspekt obiteljskog života je i hrana. Pokušat će se odgovoriti na pitanje što hrana znači u svakodnevnom životu pojedinca i kako ona može prikazati i neke druge društveno-povijesne čimbenike. Jedno poglavlje bit će posvećeno gradu Vukovaru, mjestu gdje se odvijao velik dio opisane socijalističke svakodnevice, gradu koji je obilježio Pavličićev život, velik dio njegove proze, a ima istaknuto mjesto i u novijoj hrvatskoj povijesti. Važnim aspektom svakodnevice smatra se popularna kultura, a osobito glazba. U posljednjem poglavlju bavit ćemo se mjestom glazbe u socijalističkoj svakodnevici.

Nakon uvodnih, preglednih poglavlja rad će se uglavnom sačinjavati od interpretacija temeljenih na odabranim književnim predlošcima Pavličićeve autobiografske proze, uz sekundarnu literaturu, a tamo gdje je to moguće radit će se usporedba s autorima koji također pišu autobiografsku prozu o razdoblju socijalizma iz postsocijalističke perspektive.

## Pisac po mjeri čitatelja

To što je Pavao Pavličić rođen godine 1946. baš u Vukovaru uvelike će obilježiti njegovo književno stvaralaštvo. Pavao Pavličić iz rodnog Vukovara odlazi u Zagreb da bi tamo 1969. god. diplomirao komparativnu književnost i talijanski jezik na Filozofskom fakultetu. Ubrzo je Pavao Pavličić postao profesorom na Odsjeku za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta, a doktorirao je god. 1974. na temi „Sesta rima u hrvatskoj književnosti“ (LHP 2000: s. v. Pavličić, Pavao). Pavao Pavličić, široj javnosti poznatiji kao romanopisac, u svojem se znanstvenom radu bavio prvenstveno starijom hrvatskom književnošću, a potom i drugim književnoteorijskim pitanjima. Njegovo znanstveno bavljenje književnošću u studijama kao što su: *Rasprave o starijoj hrvatskoj književnosti*, *Poetika manirizma*, *Studije o Osmanu*, *Književna genealogija*, *Stih u drami*, *drama u stihu*, *Sedam interpretacija*, *Stih i značenje*, *Barokni stih u Dubrovniku*, *Barokni pakao* (Prosperov Novak 2004: 85), utjecalo je i na artikulaciju nekih njegovih romana. Primjerice, u romanu *Koraljna vrata* radi se o tome da su pronađena dva izgubljena pjevanja iz Gundulićeva *Osmana*. U *Pokori* iz 1988. knjiga je također kriva za sve. Pisati je započeo još kao gimnazijalac, a prve priče *Suncokret* i *Dar govora* objavljene su mu 1968. godine u časopisu *Vidik* (LHP 2000: s. v. Pavličić, Pavao).

Pavao Pavličić pripada naraštaju hrvatskih autora rođenih neposredno nakon Drugog svjetskog rata koji krajem šezdesetih i početkom sedamdesetih godina počinju objavljivati fantastičnu prozu. Taj je naraštaj poznat kao naraštaj *fantastičara*, hrvatskih *borgesovaca* odnosno pisaca hrvatske *mlade proze*. U sedamdesetima se ističe skupina autora, kojoj pripadaju Pavao Pavličić, Goran Tribuson, Drago Kekanović, Irfan Horozović, Veljko Barbieri, Stjepan Čuić, Dubravko Jelačić Bužimski, koja osobito cijeni *literarnost literature* (Prosperov Novak 2004: 81) te se protivi mimetičkom poimanju književnosti. Njihovo protivljenje angažmanu zapravo je neka vrsta angažmana u „vrijeme pojačane ideološke represije i kontrole umjetnosti pa je društveni eskapizam bio u neku ruku i iznuđen. Fantastika se činila mogućom alternativom vladajućemu političkom diskursu: bio je to prostor čiste slobode i igre, prostor što umjetniku omogućuje ostvarenje prava na individualnost, posebnost i razliku.“ (Nemec 2003: 297) Iako ne zanemaruje u potpunosti utjecaj društvenih događaja na prozu, Visković upozorava da su razvoj fantastične proze uvjetovale imanentne zakonitosti književnopovijesne evolucije (Visković 2000: 143).

Hrvatske fantastičare, pripadnike hrvatske mlade proze, borgesovcima je prvi puta nazvao Branimir Donat u eseju *Astrolab za hrvatske borgesovce* (1972.), prema utjecaju koji je

na generaciju izvršio taj autor. Međutim, Krešimir Nemeć istiće da se ne smije zanemariti niti utjecaj Poea, Gogolja, Kafke, Schulza, Calvina, Bulgakova i Marqueza, a mogući su bili i poticaji iz domaće sredine: Gjalski, Matoš, možda Donadini (Nemeć 2003: 297). Donat je u tom tekstu implicitno uputio na mogućnost alegorijskog tumaćenja tekstova hrvatskih borgesovaca, ali kako je Borges nemoguće promatrati kao alegoričara, teško je prihvatiti tu ideju kad se odnosi na hrvatske borgesovce (Bagić 2016: 28). Otkad se pojavio termin *borgesovci* u hrvatskoj znanosti o književnosti, on je toliko puta ponovljen da su tzv. hrvatski borgesovci počeli negirati bilo kakvu vezu s Borgesom, eventualno priznajući tu i tamo da su čitali Itala Calvina. Borges je postao tako popularan da je izgubio svaki prizvuk elitizma koji su oni u to vrijeme željeli, riječima Viskovića: „Borges je izgubio auru tajnovitosti koju je imao“ (Visković 1983: 145).

Pozivanje na Borgesu znaćilo je pozivanje na tradiciju, na intertekstualnost, na neprekidan dijalog s tekstovima iz kulturne baštine (isto: 146). Visković smatra da se umjetnost „Upravo zbog te nesvrhovitosti, nefunkcionalnosti, (...) vezuje za dokolicu, isključuje (...) iz programiranog, na logićkim kodovima, na svrhovitosti i praktićnoj racionalnosti zasnovanoga radnog vremena.“ (isto: 150) Književnost se pojavljuje kao paralelni svijet, kao suprotnost praktićnom i svakodnevnom (isto: 152). Za Pavlićićev tip fantastike nije toliko karakteristićno preuzimanje iz umjetnosti, koliko preuzimanje iz zbilje, Pavlićić u svojim djelima nastoji postići iluziju zbilje, a kad smo povjerovali piscu da želi izgraditi realistićnu priću, tad nas on iznenađuje fantastićnim elementima, misterija prodire u svakodnevno iskustvo (isto: 154). Godine 1972. objavljena je *Lađa od vode* i u njoj se nalazi antologijska *Guja u njedrima*, tekst koji se može uzeti kao reprezentacijski model hrvatske fantastićarske proze (Prosperov Novak 2004: 86), a srodne su priće iz knjige *Vilinski vatrogasci*. Često će se u njegovim djelima preplitati elementi krimića i fantastićne proze. Možda je najbolji primjer *Većernji akt*, u kojem kriminalistićka istraga zbog falsificiranja novćanica završi tako da je junak u mogućnosti falsificirati samoga sebe pa možda i ćitavi svijet. Ili u romanu *Slobodni pad* (1982.), gdje kriminalistićki zaplet služi kao bijeg u fantastićno (Nemeć 2003: 303).

„U drugoj polovici sedamdesetih fantastićari odustaju od fantastike i poćinju graditi individualne prozne poetike koje se kreću od proze detekcije do tzv. žanrovske proze.“ (Bagić 2016: 30) Pavlićić se prvi među piscima ove generacije prebacuje na žanr krimića (Visković 1983: 159) gdje koketira s trivijalnom književnoću. U kratkim prićama *Dobri duh Zagreba* (1976.) Pavlićić već pokazuje zanimanje za kriminalistićki žanr. Prema jednoj od prića snimljen je film *Ritam zloćina* (1981.). Pavlićić je kao scenarist surađivao s redateljem Zoranom

Tadićem tvoreći jedinstveni redateljsko-scenaristički „tandem“ u hrvatskom filmu, osim *Ritma zločina: Treći ključ* (1983.), *San o ruži* (1986.), *Orao* (1990.), *Treća žena* (1997.)<sup>2</sup>. Samo šest romana koji svojim tematskim i izražajnim sustavom u potpunosti odgovaraju modelu pravoga kriminalističkog romana *Plava ruža* (1977.), *Stroj za maglu* (1978.), *Umjetni orao* (1979.), *Press* (1980.), *Pjesma za rastanak*, *Rakova djeca*, u svim ostalima Pavao Pavličić prepleće po nekoliko sekundarnih žanrova (LHP 2000: v. s. Pavličić, Pavao). Preuzimajući obrasce trivijalne književnosti formu krimića dovodi do savršenstva i gradi visoko vrijedna književna ostvarenja. Zaokret prema krimiću dio je postmodernističke egalitarne strategije prema kojoj se izjednačavaju visoki i niski (trivijalni) žanrovi. To je književnost koja nastoji udovoljiti svakome ukusu, a inzistira se prije svega na komunikativnosti, jasnoći i preglednosti. U takvim djelima fabula postaje temeljnim nositeljem naracije (Nemec 2003: 299). Fokusiranjem na priču, Pavao Pavličić unatoč ogromnoj produktivnosti ostaje zanimljiv svojim čitateljima. On sam ističe da je uvijek želio pisati za biblioteke, ne za one ljude koji imaju novaca pa knjige kupuju, nego za one koji te knjige posuđuju u knjižnicama. To mu je i uspjelo jer je godine 2014. proglašen najposuđivanijim piscem u hrvatskim knjižnicama, a time dakako i najčitanim. Briga o čitatelju čini to da se djelo čisti od tzv. velikih tema, djela teže jednostavnosti i bave se prije svega svakodnevnim. „Njegov romaneskni opus držimo stoga pobunom protiv društvene i cehovske hipokrizije prema kojoj umjetnost smije biti i dosadna, i 'teška' i pretenciozna, ali nikako ne smije zabavljati.“ (isto: 300) Pavličić je napisao i četiri kriminalistička romana za djecu: *Trojica u Trnju*, *Zeleni tigar*, *Petlja*, *Lopovska uspavanka*, *Mjesto u srcu*, a nekoliko je njegovih romana postalo dijelom obavezne školske lektire (LHP 2000: s. v. Pavličić, Pavao).

Visković smatra da Pavličić nastoji u podlogu *romana detekcije* usaditi društvenokritički angažman (Visković 1983: 160), međutim Pavličić opisuje društvenu situaciju tek toliko da bi imao podlogu za razvoj fabule. U većini djela Pavla Pavličića središnje mjesto zauzima priča, njegov primarni cilj nije rješavati društvena pitanja, iako su mnoga možda unutar njegove književnosti otvorena. Slobodan Prosperov Novak kritizirat će Pavla Pavličića zbog, kako on piše, *niskog stupnja društvene angažiranosti* (Prosperov Novak 2004: 85) te će ga nazvati i piscem *prigušenih ideologema*: „Nedefinirani i nezreli ideologemi, uostalom, najveća su slabost većine Pavličićevih romana, oni su njihova slijepa pjega, mjesto koje pisac sistematski izbjegava ali kojemu ne može pobjeći pa kad se to i dogodi, ostaje na

---

<sup>2</sup> <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=47148>, pristup 12.2.2017.



polu puta, bez stava, s nekom čudnom vjerom kako će svijet, koji se u priči privremeno uneredio, valjda jednom doći do stanja u kojemu će s njime svi opet biti zadovoljni.“ (isto: 88) Kao iznimku navodi Pavličićevo djelo *Kronika provincijskog kazališta* (2002). Ipak, kako Pavličić sam piše (2011: 150), njegova se djela mogu na neki način smatrati i subverzivnima jer piše fantastiku u ono vrijeme kad se ona smatrala *eskapizmom* i demonstrativnim okretanjem leđa društvenoj stvarnosti, on piše krimić u vrijeme kad je on bio sumnjiv kao *šund i zapadnjački uvoz* (isto) te piše autobiografsku prozu u vrijeme kada bi se ona mogla protumačiti jugonostalgijom, a ona (je) kod nas ima(la) negativan predznak.

Pavličić je autor i zapaženih knjiga feljtona: *Zagrebački odrezak*, 1985., *Inventura*, 1989., *Svoj svome*, 1992., *Prolazna soba*, 1992., *Leksikon uzaludnih znanja*, 1995. , čiji se motivi prepoznaju i u njegovim kasnijim prozama *Nevidljivo pismo*, *Šapudl* (LHP 2000: s. v. Pavličić, Pavao).

Devedesete su potaknule Pavličića da od fikcionalnih djela napravi zaokret prema nefikcionalnim djelima kojima je cilj očuvanje uspomena od zaborava. „Nostalgija pokreće u autobiografskog subjekta želju za rekonstrukcijom intimnog Vukovara, grada koji doslovno živi još samo u zapamćenim krajolicima, mirisima, bojama, eidetskim slikama. U međuvremenu su granate razorile slike i mjesta djetinjstva.“ (Nemec 2003: 309) Pavličić donosi djela koja su prožeta svakodnevicom i po tome se razlikuju od tadašnjeg domoljubnog tzv. ratnog pisma (Visković 2000: 112): *Šapudl*, 1995., *Kruh i mast*, 1996., *Vodič po Vukovaru*, 1997., *Bilo pa prošlo: autobiografski zapisi*, 2011., *Narodno veselje*, 2013.

Sveučilišni profesor komparativne književnosti, akademik, prevoditelj, književni teoretičar, romanopisac i pisac pripovijedaka, feljtonist, memoarist Pavao Pavličić dobitnik je brojnih nagrada, između ostalog nagrade „Vladimir Nazor“ za životno djelo 2015. god. Književni i znanstveni rad Pavla Pavličića obilježen je četirima ključnim mjestima. Najprije je to starija hrvatska književnost kao područje znanstvenog interesa. Drugo, fantastična proza (*Suncokret* i *Dar govora* (1968.) preko koje Pavličić ulazi u svijet književnosti da bi zatim sasvim „ispekao zanat“ na kriminalističkom romanu te se njime kao književnik afirmirao i u znanstvenim krugovima, a osobito među čitateljima. Treće ključno mjesto Pavličićeva stvaralaštva njegovo je zanimanje za kriminalistički roman, koje počinje pričama *Dobri duh Zagreba* (1976.) Pavličićev doprinos kriminalističkom romanu u hrvatskoj književnosti postat će afirmativan i za sam žanr kriminalističkog romana. Četvrto ključno mjesto Pavličićeva stvaralaštva je njegov povratak u razdoblje djetinjstva i mladosti u formi autobiografske (memoarske) proze. Tijekom cijelog svog književnog života Pavličić će se vraćati i krimiću i

fantastici, a ono što je konstanta Pavličićeva stvaralaštva, njegov je istančan osjećaj za detalje svakodnevnog života. Iako nema namjeru angažirati književnost unutar društvene zbilje, njegova djela uvijek polaze iz zbilje i prava su riznica svakodnevnih stvari bliskih „običnom“ čovjeku. To osobito dolazi do izražaja u njegovoj memoarskoj (autobiografskoj) prozi kojom ćemo se u ovome radu baviti.

## Svjedočenje o socijalizmu

Tranzicija je razdoblje čiji početak možemo staviti u 1989. god., a označava prijelaz s komunističkog političko-ekonomskog sustava na kapitalistički sustav. Godine 1989. srušen je Berlinski zid, višegodišnji simbol komunizma, i time je započela *antikomunistička revolucija*, kako ju naziva Josip Župan u knjizi *Od komunističkog pakla do divljeg kapitalizma* (Župan 2002: 13). Te je godine srušena posljednja prepreka komunističkih zemalja na putu ka uključenju u globalni kapitalizam i homogenizirano globalno društvo (Župan 2002: 69). Antikomunistička je revolucija dočekana s oduševljenjem i na Istoku i na Zapadu, međutim umjesto laganog ostvarenja demokracije, željenih visokih standarda i jednakih prava za sve, ušlo se u jedno dugo „prijelazno“ razdoblje te se pokazalo da put prema demokraciji nije tako jednostavan kako se zamišljalo. Raspad Jugoslavije započet je krvavim ratom, oživljavanjem koncentracijskih logora, etničkim čišćenjem i uništavanjem gradova poput Mostara, Sarajeva, Vukovara (Bošković 2014: 54). Tranzicija podrazumijeva jedan obračun s komunističkim naslijeđem, a to je proces koji je trajao godinama (ili još uvijek traje). Josip Župan upozorava na to da su suvremenoj tranziciji prethodili pokušaji prijelaza od centralno-planske privrede na tržišno-plansku privredu, što se nazvalo privrednom reformom, reforma je ostala u pokušajima i završila potpunim neuspjehom, a uslijedila je *antikomunistička revolucija*, s kojom je započeo proces tranzicije u tržišnu privredu kapitalističkog tipa i višestranačku demokraciju (Župan 2002: 27). Razlog zbog kojeg reforma ide tako sporo Josip Župan vidi u tzv. *društvenom ugovoru* između radništva i politokracije. Politokracija se opire reformi zato što bi vlast trebala prepustiti struci i napustiti jednostranački model upravljanja, dok se radnici boje otvorenosti tržišta rada, na kojemu je glavni cilj održavanje konkurentnosti (isto: 29).

Kapitalizam nigdje ne kreće *ab ovo*, nego se na Zapadu razvija iz feudalizma, a na Istoku iz socijalizma (isto: 60-61). Uronjenost ishodišta tranzicije u socijalističko razdoblje dobro označava termin *postsocijalizam*, koji se ponekad upotrebljava kao istoznačica za tranziciju. „Marius Sørberg ponudio je razdiobu hrvatske tranzicije: 1. faza "demokratizacija, neovisnost i rat" (1989 – 1995), 2. faza lažnog buđenja (1996 – 1999) te "Drugi pokušaj" (od 2000. godine)“, a pritom socijalistička prošlost čini nulti sloj artikulacije hrvatske tranzicije, označitelj velikog potencijala značenjskoga upisivanja (Koroman 2013: 255). Pojam postkomunizam služi kao etiketa kojom se opisuju negativne posljedice vremena nakon komunizma, a negativnost se traži

isključivo u komunizmu (Czerwinski 2013: 60). Za razliku od termina *postkomunizam* koji ima negativno određenje, termin *postsocijalizam* puno je neutralniji.

Nakon pada Berlinskog zida pojavljuju se različite interpretacije socijalističkog razdoblja, od toga možda najprije u književnosti. Zbog specifičnosti tranzicije na području bivše Jugoslavije, koja je započela ratnim sukobom, događalo se ubrzano mijenjanje kolektivnog identiteta (Kolanović 2011: 86). Promjene koje su se dogodile postaju vidljive u svakodnevnom životu pa tako i u književnosti. Kolanović piše o tome da su artikulaciju socijalizma iz postsocijalističke perspektive prije od svih započele Dubravka Ugrešić i Slavenka Drakulić u esejistici (Kolanović 2011: 88), a tomu treba pridodati da je Pavao Pavličić već 1992. objavljivao poglavlja svog *Šapudla* u časopisu *Republika*. Time je u ranim devedesetima pridonio artikulaciji socijalizma, a nastavio i dvijetisućitih.

Kolanović piše o različitim modusima odnosno *tonalitetima* artikulacije socijalizma u književnosti postsocijalizma. U *Ministarstvu boli* Dubravke Ugrešić taj bi se modus mogao obuhvatiti pojmom nostalgija. Prema razlikovanju nostalgije, koje donosi Svetlana Boym, na restaurativnu i refleksivnu nostalgiju, Ugrešićkin je tekst obilježen refleksivnom nostalgijom tj. individualnim subjektivnim odnosom prema prošlosti koji stoji naspram institucionalnog i onoga što će Ugrešić u *Kulturi laži* nazvati konfiskacijom pamćenja. U romanu Gorana Tribusona *Ne dao Bog većeg zla* naglasak je također na individualnom shvaćanju razdoblja socijalizma, pri čemu sjećanje na intimnu povijest, svakodnevicu i popularnu kulturu ima prednost pred velikom poviješću (Kolanović 2011: 94). Modus bez trunca nostalgije nalazimo u romanu Ratka Cvetnića *Polusan*. Pripovjedno „ja“ ima ironičan odnos prema socijalističkoj svakodnevici te iz pozicije osamdesetih najavljuje raspad Jugoslavije početkom devedesetih (isto: 96). Treći modus Kolanović oprimjeruje *Dvorima od oraha* Miljenka Jergovića. Tu je riječ o pripovjedaču koji nije dio dijegetičkog univerzuma, nego „pripovjedna instanca znanje o periodu o kojem pripovijeda oblikuje kroničarskim diskurzom“ (isto: 98) te ostvaruje pripovjednu distancu.

Pavličićeve tekstove kojima ćemo se ovdje baviti možemo svrstati u modus refleksivne nostalgije, u smislu da se o socijalizmu piše iz individualne perspektive. Ipak, njegovu nostalgiju ne možemo nazivati nostalgijom za vremenom socijalizma nego više nostalgijom za djetinjstvom i mladošću. Pripovjedač piše iz suvremene pozicije, u razdoblju kad je socijalizam već završio, a želi se prikazati povijest razdoblja koja je suprotna tzv. velikoj povijesti. Kontrapunkt „velikoj povijesti“ osobna je povijest sa svim obuhvaćenim fenomenima svakodnevice: higijene, potrošačke kulture, popularne kulture, prehrane, obitelji, mode itd.

Pripovjedač u Pavličićevim proznim tekstovima mjestimice izlazi iz osobnog diskursa te izriče poantu univerzalnog karaktera iz pripovjedačeve pozicije „naknadne pameti“. Pavličić se u svojim djelima *Šapudl*, *Kruh i mast*, *Vodič po Vukovaru*, *Bilo pa prošlo*, *Narodno veselje vraća* u razdoblje djetinjstva i mladosti, što je zajednička tendencija brojnim književnim ostvarenjima u razdoblju hrvatske tranzicije. Tendencija je u hrvatskoj tranzicijskoj književnosti da se zanemaruje postmodernistički fikcionalni roman, autori se odriču eksperimentiranja, a pišu se većinom nefikcionalna djela poput dnevnika, autobiografije, memoara. Krešimir Nemeć će to nazvati *boomom* nefikcionalne proze u hrvatskoj književnosti u devedesetima (Nemeć 2003: 412). "Pisci devedesetih godina najčešće zbog terapijskih razloga bježe u svijet djetinjstva i mladosti, vraćaju se proživljenim traumatičnim iskustvima, povjeravaju čitatelju svoje tajne, propitkuju vlastita sjećanja i uspomene, obnavljaju slike pohranjene u memoriji." (isto) Socijalistička prošlost određena je bijegom u individualna iskustva (Koroman 2013: 264). U devedesetima se dogodila nagla promjena u shvaćanju kolektivnog identiteta i javlja se potreba za preispitivanjem vlastitog. Javlja se potreba za distanciranjem od kolektivnog identiteta kako piše Drakulić u svojem eseju: „Mrzim prvo lice množine“ (Drakulić 2005: 501). Umjesto toga upotrebljavat će „prvo lice jednine“, kao i Pavao Pavličić i ostali autori koje ćemo ovdje spomenuti.

Nakon pada Berlinskog zida i mirne dezintegracije Sovjetskoga Saveza smanjuje se blokovska podjela svijeta, a na snazi je sve značajnija globalizacija. Globalizaciju je osobito omogućila komunikacija preko Interneta. Za hrvatske devedesete najznačajniji je događaj Domovinski rat (usp. Bagić 2016: 90–98). „Traumatično iskustvo rata označilo je sve aspekte života u devedesetima.“ (isto: 99) Devedesete su obilježene privatizacijom državnog vlasništva, u javnom diskursu prevladava pojam demokracije kao cilja kojeg treba ostvariti u okviru nove nacionalne države. Tih je godina osobito važno oblikovanje kolektivnog identiteta kroz narative o Hrvatskoj kao „predziđu kršćanstva, mediteranskoj i srednjoeuropskoj zemlji, zemlji s tisućljetnom tradicijom pismenosti i kulture“ (isto: 100). U kontekstu oblikovanja nacionalnog identiteta naglasak je stavljen na hrvatsku jezičnu kulturu. „U odnosu prema javnom prostoru devedesete su obilježili promjene naziva ulica, bespravna gradnja i podizanje različitih spomenika, a u arhitekturi gradnja sakralnih objekata i trgovačkih centara.“ (isto: 106) Rat je bio događaj koji niti književnost nije mogla prešutjeti. U književnosti se javljaju različiti oblici dokumentarizma, a jača faksija naspram fikcije. Od godine 1997. Domovinski rat postaje literarna tema, u Hrvatskoj buja tzv. ratno pismo (isto: 112–113). Na proznoj sceni devedesetih Krešimir Bagić izdvaja tri osnovne tendencije: kritički mimetizam, eskapizam i

interdiskurzivnost. Kritički mimetizam očituje se zanimanjem za svakodnevicu, za „male ljude i događaje“, a tu se mogu svrstati kratke priče Miljenka Jergovića, Roberta Perišića, Zorana Ferića, Viktora Ivančića, Ante Tomića, Borivoja Radakovića i Tarika Kulenovića. Eskapizam u književnosti podrazumijeva prostorno izmještanje priče, koje katkad može pridobiti alegoričan prizvuk. Eskapizam je svojstven kratkoj prozi Romana Simića, Roberta Mlinarca, Milane Vuković Runjić i Mislava Brumeca (isto: 114–119). „U hrvatskoj prozi devedesetih interdiskurzivna su ona prozna pisma koja su oblikovana na presjecištu literarnih i neliterarnih diskurza, igre i spoznaje, historiografske metafikcije, filozofskih i didaktičkih spisa te fantastike.“ (isto: 119–120) U pjesništvu se javlja osobit interes za svakodnevicu, kao najbolji primjer uzima se pjesništvo Tatjane Gromače. Tzv. stvarnosna poezija bavi se motivima poput razgovora u tramvaju ili odlaska frizeru. Pjesnički se jezik desakralizira i pretvara u puko komunikacijsko sredstvo. No, pisci poput Danijela Dragojevića nastavljaju razvijati svoju koncepciju klasičnog pjesništva (isto: 120–126). Godine 1997. dvoje Vukovaraca objavljuje svoju prozu. Te godine izlazi *Glasom protiv topova* Alenke Mirković kao i *Priče iz Vukovara* Siniše Glavaševića. Godine 1997. izlazi i *Kratki izlet* Ratka Cvetnića te *Ovce od gipsa* Jurice Pavičića. Pavao Pavličić spomenute godine objavljuje *Vodič po Vukovaru* i *Kako preživjeti mladost*. Također, Goran Tribuson god. 1997. objavljuje *Rane dane*, a Slavenka Drakulić *Kako smo preživjeli*. U isto vrijeme objavljuju se djela koja nazivamo ratnim pismom, kao i prozna djela s naglašenim obilježjima autobiografizma i dokumentarizma.

Uz autobiografsku prozu Pavla Pavličića zanimat će nas autobiografska proza hrvatskih autora, koji su artikulaciju socijalizma iz postsocijalističke pozicije počeli veoma rano. Zanimat će nas oni autori koji su Pavličiću generacijski bliski, koji su bili afirmirani kao autori i prije nego što su počeli pisati autobiografsku prozu. Bavit ćemo se onim autorima, koji poput Pavličića pokazuju naglašeno zanimanje za svakodnevicu u razdoblju socijalizma, te u njihovim autobiografskim tekstovima prevladava dokumentarnost nad fikcionalnošću. Sa sviješću da su Slavenka Drakulić, Goran Tribuson, Dubravka Ugrešić autori različitih književnih preferencija, različitih životnih puteva, estetike i politike, ipak će se nastojati pronaći zajedničke točke u njihovim autobiografskim proznim djelima, koja su također različita stila i posjeduju sasvim različit stupanj autobiografskoga. Svim tim autorima zajedničko je, da svojim djelima sudjeluju u stvaranju kolektivnog pamćenja.

## Književnost u funkciji kolektivnog pamćenja

Godina 1945. kompleksni je događaj koji je promijenio sliku Europe. Drugi svjetski rat urušio je vjeru u ljudski razum, vjerovanje koje se stoljećima gradilo. Treba se nositi s činjenicom da su ljudi u stanju činiti takvo zlo kao što je holokaust ili etničko čišćenje. Nakon 1945. cijelo vrijeme se stvaralo uvjerenje da se takvo nešto u povijesti više neće ponoviti, a jedva pola stoljeća nakon toga javljaju se koncentracijski logori na području Jugoslavije (Bosto 2009: 17). Ono što je zajedničko tim prijelomnim godinama, 1945. i 1990., potreba je da se nakon uslijed ratne traume počne graditi novo shvaćanje društva. Pritom se događa redefiniranje prošlosti i kreiranje sadašnjosti po novim mjerilima. Josip Broz Tito izgrađivao je zajednicu temeljenu na bratstvu i jedinstvu, nadnacionalnu zajednicu ujedinjenu u borbi protiv fašizma, s Narodnooslobodilačkom borbom kao ishodištem temeljnog morala i etike. Republika Hrvatska gradi se na mitu o povijesnoj želji za ostvarenjem slobodne nacionalne države Hrvatske, s negativnim odnosom prema donedavnoj komunističkoj prošlosti, gdje u nadnacionalnoj sekularnoj državi nije bilo moguće ostvariti mit čije su temeljne vrijednosti hrvatstvo i katoličanstvo. „Izgradnja jednopartijskog komunističkog političkog i državnog sistema provodila se uništavanjem svih naslijeđenih nacionalnih oblika svijesti. Pred tim naletom nestale su podjednako brzo sve nacionalne društvene i kulturne organizacije kao i građanske političke partije.“ (Komšić 2009: 32) Izgradnja Republike Hrvatske na demokratskim principima temeljila se na zatiranju bilo kakvog pokušaja ujedinjenja s drugim balkanskim državama, kao i na jačanju nacionalizma te religije. Provodilo se prevrednovanje povijesti, kao i društvenih vrijednosti. Dok je u komunizmu ideologija bratstva i jedinstva zatirala nacionalnu ideologiju (isto: 35), u devedesetima se događa obrnuto, nacionalna ideologija istiskuje ideologiju bratstva i jedinstva. Sve što se događalo u prethodnim godinama svodi se na razinu stoljetne zablude, koja je rezultirala krvavim obračunom kao zapravo jedinim mogućim ishodom takvoga „neprirodnog“ stanja u kojemu su nacije ujedinjene u nadnacionalnu tvorevinu. I u četrdesetima i u devedesetima prošlog stoljeća grade se spomenici kako bi se ovladalo prošlošću i usmjerilo budućnost (usp. Musabegović 2009: 38). Razlika je samo komu se ti spomenici grade. U oba slučaja organiziraju se državni i društveni rituali, posjeti spomeničkoj arhitekturi, efekti se postižu utjecajem kroz školske udžbenike, objavljivanjem publicističkih tekstova, različitim strategijama koje se pojavljuju u svakodnevicu (usp. isto: 39). Kako su te strategije imale ulogu stvaranja nadnacionalne zajednice unutar okvira socijalizma, tako su devedesetih te strategije doprinosile obrnutom procesu, jačanju nacionalizma. Svetlanu Boym u knjizi *Common Place, mythologies of everyday life in Russia* zanima baš to, kako su

ideološki diskurzi upleteni u svakodnevicu (isto: 44). Performativni politički rituali najvažnije su sredstvo homogenizacije u modernim društvima (Connerton, prema Jambrešić Kirin 2009: 62), smatra Connerton, a još 1920-ih Maurice Halbwachs tvrdio je da je homogenizacija kolektivnog pamćenja izraženija u modernim nego u tradicijskim društvima jer moderna društva svojim ideološkim aparatom jače kontaminiraju svijest svojih članova (isto: 65).

Jedan od takvih rituala opisuje Mateo Žanić u tekstu *Važnost rituala u poslijeratnom razdoblju: primjer Vukovara* (Žanić 2007: 73-90), a radi se o obilježavanju datuma 18.11. (Dana sjećanja), „dana na koji su 1991. godine JNA i srpske paravojne postrojbe nakon dugotrajnih borbi i razaranja zauzele grad Vukovar“ (isto: 74). Takav ritual omogućuje stanovnicima države da upamte samo ono što je za njih osobito važno, rituali su simbolični i ekspresivni, rituali svojim učincima nisu ograničeni na obredni povod, nego je izvođenje rituala značajno i za daljnji život zajednice (isto: 76). Različite su funkcije koje ritual može izvršavati: revitalizacija identiteta, legitimacija, integracija, obnova solidarnosti, mobilizacijska funkcija, terapijska funkcija (Mišetić, prema Žanić 2007: 76). Ritual u slučaju Dana sjećanja ima ulogu stvaranja kolektivnog identiteta, i to ne bilo kakvog, nego nacionalnog, a to čini legitimiranjem odabrane slike iz prošlosti kroz koju građani mogu razvijati međusobnu solidarnost pa se na taj način osim ostalih funkcija ostvaruju integrativna funkcija i terapijska funkcija rituala. Primjer je zanimljiv stoga što pokazuje kako su isti datum na različit način mogli interpretirati pripadnici različitih nacionalnih skupina. Od 1992. do 1996. Srbi su slavili 18.11. kao dan oslobođenja grada od Hrvata koji su izjednačavani s ustašama, uz brojne kulturne i sportske događaje (isto: 79). Dok su Srbi slavili 18.11. kao dan oslobođenja grada, Hrvati su ga obilježavali kao dan pada grada. Godine 1997. hrvatski prognanici vraćaju se u Vukovar, ali se prvo obilježavanje Dana sjećanja zbilo 1998. god. Dan sjećanja obilježava se ritualima posvećenim sjećanjima na žrtve koju je podnio grad Vukovar za ostvarenje hrvatske slobode te se Vukovar proglašava *gradom herojem*. Takvom se interpretacijom postiže jačanje identiteta grupe (isto: 82-83), koje se nastavlja i nakon devedesetih. Rituali omogućuju stvaranje kolektivne memorije o gradu Vukovaru, a nasuprot kolektivnoj memoriji Žanić postavlja autobiografsku memoriju. Međutim, jesu li kolektivna i autobiografska memorija ravnopravne ili autobiografska memorija stoji u službi kolektivne memorije?

Kolektivno pamćenje ili društveno pamćenje može se definirati kao politički motiviran pogled na prošlost jer se pretpostavlja da je fenomen kolektivnog pamćenja vezan uz nastanak nacionalne države. Kolektivno pamćenje politički je čin zato što je ono rekonstrukcija prošlosti za potrebe sadašnjosti (usp. Jambrešić Kirin 2004: 132). Jedinstveno je pamćenje uvjet za



opstanak društva odnosno kolektivno pamćenje povezuje se s kolektivnim identitetom, čija je pozadina nacionalizam (Đerić 2009: 83). „U njemu se nepregledna množina iskustava i sećanja svodi na jedan, društveno motivisan pogled na prošlost – onaj koji je diktiran političkim potrebama sadašnjosti.“ (isto: 84) Zadatak kolektivnog pamćenja jest stvaranje općih vrijednosti. Činjenica da je i nasilje nerijetko konstitutivni element nastanka države pojašnjava dugotrajnost i težinu formuliranja društvenog pamćenja nacionalnih država (isto: 91). S jedne strane, kolektivno pamćenje ima homogenizirajuću ulogu, a s druge strane kolektivno pamćenje čuva i stare mržnje i pohranjuje konflikte i zločine diljem svijeta. Pamćenje sa sobom nosi i vrijednosne i emocionalne sadržaje o tome što je vrijedno pamtiti, a što je bolje zaboraviti (Pavićević 2009: 93-94). U funkciji kolektivnog pamćenja nalazi se i književnost, a osobito književni kanon (usp. Kazaz 2009: 142) koji reproducira temeljne opće vrijednosti važne za kolektiv (usp. Protrka 2008). Snježana Koren pišući o nastavi povijesti i pamćenju spominje *komunikacijsko pamćenje* kao pamćenje koje pripada živim sudionicima važnih događaja i njihovu neposrednom iskustvenom horizontu..., a koje žele fiksirati i prenositi sadašnjim i budućim generacijama (Koren 2009: 240). Književnost jednako kao udžbenici iz povijesti u školama pomaže prijelazu iz komunikacijskog u kolektivno pamćenje. Unatoč tomu, što književnost ne mora pretendirati na to da bude didaktična niti praktična, njezin je utjecaj u kolektivnom pamćenju ipak nezanemariv. Tako sudionici života u socijalizmu pišu o životu tijekom tog razdoblja, utječući na taj način na percepciju onih koji u socijalizmu nisu živjeli i ne mogu ga se sjećati. U tom kontekstu možemo promatrati i autobiografsku prozu Pavla Pavličića.

Helena Sablić Tomić i Tatjana Ileš književnost promatraju kao *prostor kulturno-povijesne memorije* (Ileš, Sablić Tomić 2011: 303). Kad se govori o pamćenju, ono se često poistovjećuje sa sjećanjem, no potrebno je razlikovati ta dva pojma. Pamćenje se povezuje sa znanjem i spoznajom, dok se sjećanje odnosi na izvlačenje iz pamćenju nečega što znamo od prije. Pamćenje se tako može shvatiti i kao širi pojam od sjećanja, a iz pamćenja se na različite načine zapravo konstruira sjećanje (isto: 304). „Zaborav i sjećanje funkcioniraju kao mehanizmi utemeljivanja kulture, a pohranjivanje te kulture u materijalno, najčešće tekst, odnosno knjigu, strategija je njezinog preživljavanja.“ (isto: 306). Veoma važnom smatram napomenu koju Ileš i Sablić Tomić daju u bilješci: „Književni tekst kao produkt nastao narativnim oblikovanjem osobnih, društvenih, povijesnih i inih iskustava može zanimati i književnu teoriju i književnu historiografiju, ali i filozofiju, sociologiju, antropologiju i druge znanosti.“ (isto) Prema Ileš i Sablić Tomić u književnom tekstu postoji dva tipa kulturnog pamćenja: biografsko ili

autobiografsko (osobno/individualno) i kulturno (kulturno-povijesno/kolektivno pamćenje) (isto).

Na primjeru autobiografske proze Pavla Pavličića vidimo da te dvije spomenute vrste pamćenja nisu lako razdvojive i pitanje je li uopće moguće da postoje neovisno jedna od druge. Jer kako drugačije objasniti da je autobiografsko/individualno pamćenje Pavla Pavličića određeno spram institucija, koje zasigurno opstaju na sličan način i u kolektivnom pamćenju. „Važan značenjski aspekt pamćenja je upravo autobiografsko pamćenje, koje se prepoznaje i kao temelj osobnoga identiteta, ali i kao izbor nastanka autobiografskih književnih tekstova.“ (Ileš, Sablić Tomić 2011: 312). Kod Pavličića se, dakle, može pratiti interakcija i komunikacija mehanizama individualnog sjećanja i kolektivnog pamćenja. „Autobiograf svjedoči osobno sjećanje; memoarist svjedoči osobno sjećanje, ali o kolektivnom pamćenju.“ (isto: 314)

Renata Jambrešić Kirin pokazuje kako je popularna kultura u povijesti bila mjesto perpetuiranja ideoloških uzoraka u pamćenju povijesti (Jambrešić Kirin 2004: 134). Ta teza odnosi se na razdoblje nakon Drugog svjetskog rata, međutim i nakon Domovinskog rata, kultura je važno mjesto pamćenja povijesti, i to ne samo popularna, nego i visoka kultura (književnost). Kao primjer popularne kulture mogli bismo uzeti *Leksikon Yu Mitologije*, žanrovskoga hibrida čija je ideja bila sačuvati pamćenju ono što je Jugoslavija nekada bila. *Leksikon Yu Mitologije* svojevrsni je postmodernistički žanrovski hibrid koji u sebi objedinjuje elemente povijesti, leksikona, enciklopedije i mita (Bošković 2014: 55). Niz elemenata jugoslavenske svakodnevice opisani su iz pojedinačne perspektive više autora, a zajedno su ta osobna i intimna sjećanja stvorila kolektivno pamćenje na ono što je nekada bilo, ali više ne postoji. *Leksikon Yu-Mitologije* započela je Dubravka Ugrešić s urednicima magazina *Start* 1989. godine, iste godine kada je pao Berlinski zid. Identificiranju jugoslavenske popularne kulture svojim su priložima mogli pridonijeti svi građani. Zbog rata je *Leksikon* preseljen na web, a tiskana izdana objavljena su tek kasnije, u Zagrebu i Beogradu. Odmah s raspadom Jugoslavije započelo je ono što Ugrešić naziva konfiskacijom pamćenja, ono što se ljudima sad nudi je jedna vrsta utopije u obliku nacije (isto: 56-57).

“Nova vlast, ‘postkomunistička’, preuzevši znanje od svojih prethodnika-komunista, zna za visoku manipulativnu vrijednost kolektivna pamćenja. Jer kolektivno pamćenje može se brisati i nanovo upisivati, dekonstruirati, konstruirati i rekonstruirati, konfiscirati i re-konfiscirati, proglasiti politički korektnim ili nekorektnim (komunističkim jezikom rečeno: podobnim i nepodobnim). Politička borba je borba za teritorij kolektivna pamćenja.” (Ugrešić 1999: 251)

*Leksikon* je rezultat nastojanja da iz kolektivnog sjećanja ne bude u potpunosti izbrisana povijest svakodnevnog života u Jugoslaviji. Za ljude koji se nalaze u razdoblju tranzicije, za one koji su upravo izgubili svoj identitet, svoju domovinu, *Leksikon Yu Mitologije* jedino je mjesto na kojemu mogu pronaći ono što su nekada bili. Ti tekstovi nalikuju na muzej, koji čuva prošlost u obliku sjećanja na jugoslavensku svakodnevnicu, a osobito na popularnu kulturu. Taj muzej svakodnevce predstavlja jugoslavenski svakodnevni život, njegova pravila i apsurdne, njegove mirise, okuse, boje, s njegovim navikama, ritualima, mehanizmima i znakovima (Bošković 2014: 61). U stilu pisanja najčešće se prepliću historiografski i autobiografski diskurs, a prividna distanca i ironija zapravo ukazuju na jednu vrstu nostalgije za djetinjstvom i mladošću u razdoblju socijalizma (isto: 67). Svaka od leksikonskih natuknica simboli su života u jugoslavenskom socijalizmu, života koji je oscilirao između komunizma i kapitalizma, života punog paradoksa u kojem se *trošilo puno, a malo imalo; radilo malo, a puno zarađivalo* (isto: 70-71). Pomoću *Leksikona* se događa muzealizacija dok još uvijek postoje živi predstavnici jugoslavenske svakodnevce. Često se ističe da je nakon Titove smrti cijela Jugoslavija plakala. To nije parodija Tita, nego se ironija odnosi na reviziju povijesti (isto: 69). Dok Bošković ističe kritički potencijal *Leksikona*, Duda i Pogačar ga negiraju (isto: 74-75). Jambrešić Kirin također ističe da je generalno muzealizacija sjećanja sklonija sentimentalnosti nego kritičkom sagledavanju prošlosti (Jambrešić Kirin 2004: 127).

„Povijest i kultura sastavni su dio tzv. nacionalnog kulturnog identiteta, iako su i nacionalno i identitet tek plodovi kolektivne mašte. Kolektivu se, međutim, vjeruje. Pojedinaac-ubojica ne može reći: Ubijao sam braneci Williama Shakespearea, svoje kulturno nasljeđe. Kolektiv može. Dapače, smatra se da je to njegovo pravo.“ (Ugrešić 2005: 65)

## Autobiografska proza ili mikropovijest

Tranzicija je vrijeme pisanja autobiografija, to je vrijeme intimnih svjedočenja i podastiranja vlastite privatnosti očima javnosti. Možemo autobiografsku prozu promatrati kao ratni žanr kako to piše Dubravka Ugrešić u *Američkom fikcionaru*.

„Oduvijek sam smatrala (i sada tako mislim) da bi pisac koji drži do sebe morao izbjegavati:

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

Sve te stvari povezane su s narcizmom, koji je zasigurno temeljna pretpostavka svakog književnog djela, ali ne bi smio biti njegovim rezultatom. A u sva tri žanrovska slučaja, takav rezultat teško je izbjeći. (...) Žanr dnevničkih zapisa, smatrala sam, tek je oprostivi književno-dobni grijeh. Tužna književna praksa u mojoj zemlji pokazuje da je dnevnik, zapravo, ratni žanr. Knjiga je napisana protiv mojih osobnih književnih stavova. Isprike su, međutim, ovako ili onako uvijek suviše. Ova knjiga je a, i b, i c. Ova knjiga nije ni a, ni b niti c.“ (Ugrešić 2002: 11–12)

Helena Sablić Tomić također će spomenuti tu ideju Dubravke Ugrešić da individualno zamjenjuje opće (Sablić Tomić 2002: 13). Individualno i potraga za „personalityem“, za osobnom srećom, stavlja se nasuprot bilo kakvog totalitarizma. U zemlji koja je bila suočena s različitim totalitarizmima, naglasak koji se stavlja na individualno čini se kao logičan korak. Međutim, to se ne događa samo u Hrvatskoj, nego se čini da je autobiografski diskurz postao širi globalni fenomen. U devedesetima su se u Hrvatskoj čitale *Moja tajna* i *Moja sudbina*<sup>3</sup>, zatim su se pojavili različiti *talk showovi*<sup>4</sup>, nakon toga i *reality showovi*<sup>5</sup> da bi čitav svijet zahvatila upotreba blogova i društvenih mreža poput *Facebooka* kao vrsta autobiografskog diskurza u kojemu privatno postaje javno. Dakle, u razdoblju tranzicije odvija se cvjetanje autobiografskog pa u skladu s tim i autobiografske književnosti pod utjecajem dvaju važnih kulturnih i povijesnih čimbenika. Prvi je krvavi raskid sa socijalizmom i nagli prijelaz na demokraciju, a drugi je utjecaj globalizacijskih procesa, prije svega američki utjecaj. Ponovno će Dubravka Ugrešić prepoznati „simptome“ ovoga društva u *Američkom fikcionaru*.

---

<sup>3</sup> Tiskani časopisi u kojima su izlazile „istinite“ priče o životu, najčešće ljubavne, pisane u prvom licu, s intervjuima glumaca iz popularnih sapunica, namijenjeni ženskoj publici.

<sup>4</sup> U Hrvatskoj možemo istaknuti talk show „Sanja“, koji se emitirao na RTL-u od 2004. do 2006.  
[https://sh.wikipedia.org/wiki/Sanja\\_\(TV\\_emisija\)](https://sh.wikipedia.org/wiki/Sanja_(TV_emisija))

<sup>5</sup> Kao najbolji primjer kod nas - Big Brother: [https://sh.wikipedia.org/wiki/Big\\_Brother\\_\(Hrvatska\)](https://sh.wikipedia.org/wiki/Big_Brother_(Hrvatska)).

„Ako duže od tri minute buljite u Amerikančevu kuću Amerikanac prema jednom od zakona koji sankcioniraju pravo na *privacy* ima pravo pozvati policiju. S druge strane, taj isti Amerikanac neće se libiti da vam prvom prilikom ispričava cio svoj život. Ako se sam libi, mediji će to učiniti umjesto njega. Jer privatno je javno!“ (Ugrešić 2002: 120)

Postoji mišljenje da je autobiografsko u književnosti konstanta od antičkoga doba te da autobiografija nije isključivo moderni žanr. Složit ćemo se da narativni model autobiografske proze postoji oduvijek, ali ovo je razdoblje doista razdoblje njena procvata.

„Autobiografija je uvijek postojala, premda u različitim stupnjevima i oblicima. Može se, dakle, pisati njena povijest od antike do naših dana, ucrtavati njen razvoj i stranputice sve do modernih ostvarenja. Za one koji izjavljuju da je autobiografija prvenstveno moderni žanr možemo naći tisuću primjera koji će to poreći.“ (Lejeune 2000: 239)

O statusu autobiografije piše Andrea Zlatar. Svoj pregled neće započeti od antike nego kasnije. U njezinoj knjizi daju se primjeri autobiografske književnosti počevši s književnošću 14. st. na latinskom jeziku, ali ovdje će nam biti zanimljiviji pregled suvremenog autobiografskog pripovijedanja. Autobiografija je problematičan žanr zbog toga što se u njoj preklapaju fikcija i faksija, ona je u isto vrijeme fiktivni žanr i stvara *privid istinosnog, povjerljivog i stvarnonosnog teksta* (Zlatar 1998: 5) kao što je to biografija, koja je provjerljiva. Problem s autobiografskim tekstovima, piše Zlatar, je u tome što se u našim prostorima rijetko drže *pravom* književnošću (isto), a iako je ovaj tekst pisan prije više od petnaest godina, čini se da taj problem još uvijek postoji u hrvatskoj znanosti o književnosti. „Za ozbiljnu historiografiju autobiografija je odviše poetična, a nedostatno dokumentirana: ona, bez sumnje, ne pripada području znanosti.“ (isto: 6), tvrdi Zlatar, a pokušava objasniti i što se zamjera autobiografijama: „Spočitava im se odviše razotkrivena osobnost, pad u svagdašnjicu, pretjerana subjektivnost ili pak memoarska vezanost uz povijesni kontekst, stilska nedotjeranost.“ (isto: 5–6) Moglo bi se reći upravo suprotno, ono što se autobiografiji najviše zamjera, to je zapravo njezina najveća prednost. Čitatelja privlači to razotkrivanje osobnosti, on se osjeća bliskim autoru, identificira se sa svakodnevicom, kroz koju se otkriva povijesni kontekst. Povijesni kontekst nam je sačuvan na način koji je čitatelju najbliži, a to je priča. A što se tiče stilske nedotjeranosti, ona se Pavlu Pavličiću nikako ne bi mogla zamjeriti, a nije dobro ni tako generalizirati te smatrati autobiografiju stilski nedotjeranim žanrom. Teorijski je zanimljivo da termin autobiografija nastaje krajem osamnaestog stoljeća (isto: 6), a da su različiti naglasci tijekom povijesti žanra stavljeni na pojedine dijelove: „ja pišem svoj *život* (antika i srednjovjekovlje); *ja* pišem svoj život (renesansa, prosvjetiteljstvo – Rousseau, romantizam); *ja pišem* svoj život (moderna autobiografija).“ (isto: 7) Pavličićevu se autobiografsku prozu može smatrati modernom jer je naglasak stavljen na pisanje, a to je

vidljivo u tome koliko Pavličić nastoji opravdati svoje pisanje. Unutar njegove autobiografske proze pisanje je često tematizirano. Pavličić je svjestan i svih ovih problema koji se nameću žanrom autobiografije pa zato ima potrebu opravdati svoje pisanje, a u nekim slučajevima i negirati da je ono što piše autobiografija. Prostor autobiografije nalazi se negdje između prostora fikcije i historiografije (isto: 11). Andrea Zlatar nastoji pokazati što suvremena hrvatska znanost o književnosti ima za reći o autobiografiji. Spominje autoricu Mirnu Velčić, koja je napisala *Otisak priče* (1991.), po njezinom mišljenju radikalnu teoriju gdje se autobiografski roman rabi kao oznaka za fikcionalan tekst oblikovan pomoću pripovjednog modela autobiografije (isto: 15). Pa bi se u široko shvaćenom smislu svaki tekst u kojem je priča ispričovijedana u prvom licu, iz perspektive glavnoga junaka, mogao smatrati autobiografskim romanom.

U suvremenoj se hrvatskoj književnoj kritici rijetko upotrebljava pojam autobiografski roman. Kad Krešimir Nemeć govori o Pavličićevu *Šapudlu*, on ga naziva autobiografskom prozom, smatrajući da je to puno bolja oznaka tog djela (Nemeć 2003: 413). Zašto do problema dolazi Andrea Zlatar pokušava obrazložiti implicitno prisutnim problemom “odnosa književnosti i zbilje, odnosno činjenice da pridjev *autobiografski* upućuje na referencijalni odnos prema zbilji (uz pomoć identiteta autora, subjekta pripovijedanja i subjekta događanja).“ (Zlatar 1998: 101) Što se tiče pojma referentnosti, suvremeni teoretičari upućuju i na to da pretvaranjem nekog događaja u tekst više nije bitno je li se stvarno dogodilo ili nije, već je stvaranje teksta uvijek ujedno i fikcionalizacija (isto). Ako se termin autobiografski roman rabi kao oznaka za fikcionalni tekst oblikovan pomoću pripovjednog modela autobiografije, onda Krešimir Nemeć ima pravo kad Pavličićevu prozu radije naziva autobiografskom prozom nego autobiografskim romanom. Jer u Pavličićevoj je prozi puno više reference na stvarnost, nego što to podrazumijeva ovakvo određenje autobiografskog romana kao fikcionalnog žanra, koji je autobiografski po pripovjedačkoj tehnici. Međutim, trebalo bi i spomenuti da na sličan način na koji Maša Kolanović dovodi romane dvijetisućitih, koji govore o socijalizmu, u vezu s bahtinovskim polifonijskim romanom (Kolanović 2011: 90), na isti se način Pavličićevi tekstovi mogu smatrati romanima. Jer njegovi romani predstavljaju dijalog između povijesti i svakodnevice, dakako Maša Kolanović je svjesna iste činjenice na koju upućuje i Andrea Zlatar, da roman nije tek izvor stvarnosti, nego ta stvarnost pisanjem postaje fikcionalizirana. Razlikovanje autobiografije od autobiografskog romana predlaže i Gérard Genette u knjizi *Fiction et diction* iz 1991. god (prema Zlatar 1998: 104). U razlikovanju ta dva pojma bitno je naglasiti i da pojam *roman* ima veću težinu od pridjeva *autobiografski*.

Kod tekstova Irene Vrkljan kritičari su rado posezali za otvorenim terminom *autobiografska proza* (isto: 111), taj će se termin najčešće koristiti i u ovom radu zbog toga što je neutralniji i neodređeniji od pojmova autobiografija ili autobiografski roman. Način na koji Andrea Zlatar piše o pripovijedanju Irene Vrkljan kao o *prisjećajućem pripovijedanju* (isto: 113) mogao bi se primijeniti i na pripovijedanje Pavla Pavličića. Radi se o autobiografskom okviru životne priče, ali unutar sebe se gradi od pojedinačnih u sjećanju obnovljenih scena (isto). Tako se Pavličić prisjeća jednog vremena, izvlači pojedinačna sjećanja i oko njih gradi pripovijedanje. Autorica spominje Pavličića i njegovo poigravanje s autobiografskim u romanu *Krasopis*, na način da se glavni junak također zove Pavličić, zaposlen je na fakultetu i pisac. No, taj će roman ipak biti kriminalistički, a od pravih autobiografskih Zlatar spominje *Dunav i Šapudl* (isto: 120). Hrvatsko poratno pismo koristit će se autobiografskom prozom kao vrstom terapije, taj će žanr procvjetati nakon Domovinskoga rata, Krešimir Nemeč piše o *boomu* „nefikcionalnih i polufikcionalnih formi, poput autobiografije, memoara, dnevnika, itd.“ (Nemeč 2003: 411) Dubravka Oraić Tolić govori o tome kako su pisci postali stručnjaci za zbilju (misleći pritom i na Pavličića) (Zlatar 1998: 124). Podsjećajući još jednom na ne tako jasnu granicu između fikcije i zbilje, Zlatar piše o preispitivanju pojma *dokumenta* kao izvora, jer ako se radi o pisanom tragu, dokument je već jednim dijelom fikcija, dakle već nečija interpretacija (isto: 125). Za nju je Pavličić primjer ekstrema, pisac koji se od fantastičara preobražava u pisca autobiografija (isto: 130).

Kad govorimo o autobiografskoj prozi razdoblja tranzicije možemo sagledati ima li postmodernistička autobiografska proza neke zajedničke točke s autobiografskom prozom hrvatskog romantizma i modernizma. „U razdoblju romantizma ne može se govoriti o čistoj diskurzivnoj situaciji u korpusu autobiografske proze nego o polidiskurzivnim djelima u kojima se međusobno prožimaju različiti diskurzi.“ (Sablić Tomić 2008: 15) Polidiskurzivnost se pojavljuje i u hrvatskoj tranzicijskoj autobiografskoj prozi u obliku umetnutih citata iz popularne kulture. Citati iz popularne kulture, odnosno glazbe, pojavljuju se u Pavličićevu *Narodnom veselju*, dok Dubravka Ugrešić u *Kulturi laži* citira i navode iz novina. Takvi elementi unutar teksta doprinose dokumentarnosti autobiografskog svjedočenja. Autobiografski zapisi iz razdoblja romantizma usredotočeni su u većoj mjeri na društvenu, povijesnu i političku situaciju nego na osobnu povijest (isto: 17). „Autobiografi hrvatskog romantizma svojim zapiscima su prije svega nastojali ispisivati kulturološku sliku vremena tako da im je zajedničko što su prostor privatnosti iskazivali činjenicama iz javnog života dok je proces samospoznavanja samo u njegovu podtekstu.“ (isto: 19) Na sličan način artikulirani su

Pavličićevi tekstovi, sve što opisuje dio je jedne šire slike i čini zajedničku "strukturu osjećaja"<sup>6</sup> vremena socijalizma, a nije osobita osobna priča nekog pojedinca. Zato je Pavličićeva proza bliža memoarskoj prozi te ju ne možemo nazivati autobiografijom u užem smislu. Za Pavličićeva djela kojima ćemo se ovdje baviti koristit ćemo naziv autobiografska proza kako bismo uputili na diskurz u kojem se izjednačavaju autor, lik i pripovjedač, međutim izraz autobiografska proza ovdje je shvaćen u jednom širem smislu na način da u sebi obuhvaća i autobiografiju, dnevnike, autobiografski roman i memoare. Za usporedbu „pravom“ autobiografijom tranzicijskog razdoblja mogli bismo nazvati prozu Julijane Matanović *Zašto sam vam lagala*. Tu se radi o jednoj osobnoj priči, a pripovjedačici nije cilj opisivati društvenu situaciju niti vrijeme socijalizma, iako je poznato da je to vrijeme obuhvaćeno pripovijedanjem. Cilj je ispričati osobnu, emotivnu priču o odrastanju, o samospoznaji, o ljudima koji su autorici, odnosno pripovjedačici obilježili život. Nasuprot tomu, autobiografska proza Pavla Pavličića (*Šapudl, Kruh i mast, Narodno veselje, Vodič po Vukovaru, Vukovarski spomenar, Bilo pa prošlo*), kao i proza Gorana Tribusona (*Rani dani, Trava i korov*) i Dubravke Ugrešić (*Američki fikcionar, Kultura laži, Napad na minibar*) koristi osobno samo kao poticaj da bi se govorilo o općem, društvenom, povijesnom i političkom. Zato je njihova autobiografska proza bliža memoarskom. Uvjetno bi se tek o *Bilo pa prošlo* moglo govoriti kao o autobiografiji u užem smislu jer tamo prevladavaju opisi toga kako se Pavao Pavličić odijevao, a ne toliko kakvu su odjeću nosili drugi, opisuju se njegovi osjećaji vezani uz neka gradska mjesta, a ne toliko po čemu su ona važna za ostale građane, opisuju se njegovi interesi, znanstveni i književni, a manje društveno-politička zbivanja, iako su ona u ovome djelu također neizostavna te se i u ovome djelu opisuje socijalistička svakodnevnica. Dakle, ne bismo se mogli složiti s mišljenjem Helene Sablić Tomić (2002: 40) da je *Šapudl* autobiografija u užem smislu. Međutim, upravo za *Bilo pa prošlo* Ivana Radić će u svom diplomskom radu (Radić 2014: 27) napisati da se radi o *klasičnim memoarima* jer zapravo govori o iskustvu većine, a zreli pripovjedač komentira društveno-politička zbivanja. Njene tvrdnje zapravo ne možemo zanijekati pa je li moguće da je *Bilo pa prošlo* u isto vrijeme djelo najbliže autobiografiji i djelo koje se može jednostavno

---

<sup>6</sup> Struktura osjećaja termin je koji uvodi Raymond Williams: „Na određeni način, ta struktura osjećaja jest kultura nekog razdoblja: to je osobita, živa rezultanta svih sastavnica općeg ustroja. I upravo u tome smislu umjetnosti nekog razdoblja, postavljene tako da uključuju karakteristične pristupe i tonove u raspravi, imaju izuzetno važnu ulogu. Jer, upravo će u njima, prije nego igdje drugdje, spomenute karakteristike najvjerojatnije biti izražene; dakako, počesto ne svjesno, nego kroz činjenicu da je upravo u njima, u jedinim primjerima zabilježene komunikacije koja je nadživjela svoje nositelje, sabran stvarni osjećaj života, duboko zajedništvo koje komunikaciju čini mogućom.“ (Williams 2006: 41)



svrstati u memoare? Odgovor bi bio da je moguće te da je to jedino potpuno točno. I sam će Pavličić u *Šapudlu* tematizirati narativno kolebanje između društva i pojedinačne sudbine, između autobiografije i memoara. „Što sam izabrao? Društvo, pojedinačnu sudbinu? Ne znam. Možda sam izabrao sve odjednom. Možda još uvijek biram. Možda sam i sjeo da ovo pišem samo zato da bih ustanovio što sam zapravo izabrao." (Pavličić 1995: 29) Stoga se ovdje i predlaže termin autobiografska proza kako bi se na neki način uspjelo označiti Pavličićevu prozu o kojoj se ovdje govori. Složit ćemo se s Helenom Sablić Tomić da su *Diksilend*, *Nevidljivo pismo* i *Škola pisanja* pseudoautobiografije stoga se tim Pavličićevim djelima u ovome radu nećemo baviti. Iz istog razloga ovdje se nećemo baviti Ugrešićkinim *Ministarstvom boli*, koje također možemo proglasiti jednom vrstom pseudoautobiografije. Pretpostavka ovoga rada jest da Pavličićeva autobiografska proza (memoarska) sadrži visok stupanj dokumentarnosti i na taj način služi kao svjedočanstvo socijalističke svakodnevice. Pretpostavka je da je pseudoautobiografija roman s identičnošću autora i lika, ali u kojem prevladava fabula te fikcionalno te će nam zbog toga navedena djela ovdje ispasti iz analitičkog fokusa.

Treba uzeti u obzir da Helena Sablić Tomić kao i Ivana Radić svoju klasifikaciju grade prema naratološkim kriterijima uzimajući u obzir odnos između tri narativne instance lika, pripovjedača i autora. Kao kriterij bi trebalo uzeti i sadržaj, po kojemu je Pavličićeva proza nesumnjivo bliža memoarskoj prozi nego autobiografskoj. Ovdje ćemo uzeti u obzir i ono što sam Pavao Pavličić piše o svojoj prozi, unatoč tomu što po njegovu mišljenju pisci najmanje znaju o svojim djelima<sup>7</sup>. U Profilovu izdanju *Šapudla* iz 2014. godine objavljen je i dodatak *Što je bilo poslije* u kojem Pavao Pavličić označuje svoju prozu kao *memoarsku liriku* (Pavličić 2014: 203). Iako sintagma djeluje oksimoronski, ona stilski dobro opisuje Pavličićevu prozu koja memoarski obuhvaća društvene fenomene jednog razdoblja, a istovremeno je naglašeno intimna i emocionalna poput lirskog iskaza. Pritom su i neke od Pavličićevih rečenica pisane izrazito lirski, dok se druge po izrazu čine svakodnevnima, kao da bismo sjeli s nekim na kavu, a on nam priča o svom životu nižući elemente nekim svojim asocijativnim redoslijedom. Njegov lirski diskurz očituje se nabranjem, a kad bismo prozu pokušali rasporediti u stihove, vidjeli bismo gotovo anaforičko ponavljanje.

---

<sup>7</sup> <http://www.tportal.hr/kultura/knjizevnost/454673/Napisao-je-95-knjiga-pa-kaze-mogao-sam-i-trebao-vise.html>, pristup 12.12.2016.

„Gledao sam voćke i njihova okrećena stabla, gledao sam gredice, kako su okopane, kako je zemlja usitnjena, i što na gredicama raste, gledao sam prema onome dijelu gdje je bilo cvijeće, udisao sam miris vlažne zemlje, i miris loćike, paradajza, paprike, svega što je ondje bilo.“ (Pavličić 2014: 56)

Emotivnost se postiže i čestom upotrebom veznika *i*, kao i odabirom opisanih slika i olfaktivnih doživljaja. Tako je Pavličić stilski sam najbolje opisao svoje prozne tekstove, međutim ovdje ćemo ostati pri neutralnijem pojmu autobiografske proze zato što je taj pojam primjenjiv i na tekstove drugih autora koji se ovdje spominju.

Vratimo se još na usporedbu Pavličićeve autobiografske proze iz razdoblja tranzicije s autobiografskom prozom iz razdoblja romantizma i moderne. Autobiografski diskurz u razdoblju romantizma odnosi se gotovo uvijek na dogođeni život (Sablić Tomić 2008: 17). Tako je Pavličićeva autobiografska proza nastala u trenutku kad se već postoji vremenski odmak od onoga o čemu piše. A cilj mu nije pripovijedati o sebi, nego o svim onim motivima koji bi mogli biti zajednički njemu i njegovim suvremenicima, koji su živjeli u razdoblju socijalizma. Kod autobiografskih tekstova važno je da čitatelji priznaju autorov autoritet i vjeruju njegovim ocjenama društva. Autobiografska proza hrvatske moderne metatekstualnim strategijama iskazuje pripadnost žanru (isto: 53). Autobiografska proza Pavla Pavličića također na mnogim mjestima sadrži autoreferencijalne komentare. Rezultat je to općenita Pavličićeva zanimanja za umjetnost, kao i za ulogu i funkciju književnoga djela.

„A ako ovo što govorim ne djeluje sasvim uvjerljivo, onda je to zato što sam pravu radost osjećao dok sam smišljao ovo što sada pišem, a sad kad pišem, više se ne veselim toliko. Ipak, ima i u tome bar nekog veselja: tješi me misao da je i ovo što pišem tek priprema: time pripremam knjigu, koja me, kad je dovršim, također neće veseliti.“ (Pavličić 1995: 151)

Opis je temeljna narativna strategija kojom se koristi Pavao Pavličić u svojim autobiografskim djelima. Usporedimo li to s autobiografskom prozom Gorana Tribusona i prozom Dubravke Ugrešić, vidjet ćemo da se osim opisa kao narativna strategija u autobiografskoj prozi može koristiti i dijalog, kojega kod Pavla Pavličića nema. „Visok stupanj vjerodostojnosti/istinitosti osiguran je navođenjem provjerljive dokumentarne građe, datumskih podataka, provjerljivih imena osoba.“ (Sablić Tomić 2008: 54) Dokumentarnost se pojavljuje hrvatskoj modernističkoj prozi kao što se pojavljuje i u tranzicijskoj autobiografskoj prozi. Pavličić će redovito u svojim djelima navoditi poznata imena, nazive časopisa i novina, godine u kojima su se odvijali poznati događaji, što sve pridonosi dokumentarnosti teksta. Ovdje navedena obilježja autobiografske proze zajednička su prozi romantizma, moderne i suvremene autobiografske proze tranzicijskog razdoblja, a ovdje prije svega utemeljene na čitanju proze Pavla Pavličića. Osvrnimo se sad na definiciju memoarske proze koju je dala Helena Sablić Tomić:

„Memoari su model autobiografske proze usmjeren problematiziranju povijesne, političke, socijalne i kulturne zbilje oblikovane iz perspektive memoarskoga subjekta u prvom licu jednine. Memoarski subjekt je osoba koja je poziciju pripovjedača stekla s obzirom na svoj socijalno priznati javni ugled. Takva društveno reprezentna osoba strategijama historiografskoga pripovijedanja iz pozicije prvoga lica jednine oblikuje svoju osobnost kao dio izvanjskoga prostora. Funkcija koju obnaša (politička, društvena) omogućuje joj mjesto svjedoka zbivanja o kojima piše, a često je ona i sama tvorac nekih tematiziranih događaja. (...) Memoarska proza pisana je iz pozicije *post festum*, iz jedinstvene vremenske točke koja retrospektivno promatra te pripovijeda ono što se uistinu dogodilo.“ (isto: 85)

Citirana definicija memoarske proze, koju je napisala Helena Sablić Tomić, može se primijeniti na Pavličićevu autobiografsku prozu. Već na samom početku Sablić Tomić definira memoare kao *model autobiografske proze* čime potvrđujemo da je autobiografska proza puno širi pojam od memoara ili od autobiografije i prema tome možda i najtočniji kada se govori o djelima Pavla Pavličića. Helena Sablić Tomić ne bi se složila s tim da je Pavličićeva proza bliža memoarskoj nego autobiografskoj prozi jer *Šapudl* naziva autobiografijom, a o *Dunavu* piše u poglavlju „Biografija“ (Sablić Tomić 2002: 59).

Da bi pisao memoare, odnosno svoju autobiografsku prozu Pavao Pavličić mora imati poziciju uvaženog pisca kako bi na neki način ostvario pravo na komentiranje društvene zbilje. Čitatelj zna da se radi o piscu, odnosno poistovjećuje razine lika, pripovjedača i autora preko *autobiografskog sporazuma* (Lejeune 2000: 201–236), koji se na različite načine ostvaruje u tekstu. Može se javiti u naslovu, primjerice u podnaslovu *Bilo pa prošlo* stoji „Autobiografski zapisci“ što je jasna uputa čitatelju da može poistovjetiti autora, lika i pripovjedača. Na to može upućivati i *početni odjeljak teksta u kojemu se pripovjedač ponaša kao da je autor*, gdje ja upućuje na ime na koricama. Tako u Prologu Pavličićeva *Šapudla* „ja“ poistovjećujemo s autorom, pri čemu nam je koristan podatak o pripovjedačevoj godini rođenja. „Ja sam se u njoj rodio na broju 27, u kolovozu 1946., i živio sam ondje do ljeta 1955.“ (Pavličić 1995: 5) Iako nema potvrde vlastitog imena znamo da se radi o Pavlu Pavličiću. Potvrdu ćemo dobiti kroz odlomke u kojima autor tematizira vlastito pisanje, a ono je kod njega često, a zatim ćemo još jednu potvrdu dobiti pred kraj djela. Na majčinoj iskaznici za gradsku knjižnicu pisalo je prezime Pavličić. „Slovo P u prezimenu *Pavličić* na toj je slici bilo nalik na trešnju s peteljkom, samo postavljenu naglavačke.“ (isto: 167) To je drugi način uspostave autobiografskog sporazuma, puno očitiji u kojem se pojavljuje identičnost vlastita imena. U *Vodiču po Vukovaru* bit će zanimljiv postupak kad Pavao Pavličić sam piše Pogovor vlastita djela (Pavličić 1997: 259–269), na taj način otklanjajući svaku sumnju u identičnost autora, pripovjedača i lika. Pritom piše svoju biografiju na kraju „biografije grada“ te se koristi potpis na kraju Pogovora kao čvrst dokaz autobiografskog sporazuma. Postoji još jedan način na koji se može ostvariti autobiografski sporazum. To je uspostava veze s književnom tradicijom autobiografije.

Pozivanjem na Prousta, Tribuson svoje djelo povezuje s autobiografskim diskurzom te upućuje na karakter djela, a tako i na identičnost pripovjedača i potpisanog autora na koricama teksta. Taj moment stavljen je na jako mjesto u djelu, a to je početak njegove proze *Rani dani*.

„Dakle, ako je za Prousta čep koji otvara neprozirnu bocu uspomena bio žućkasti kolačić od šećera, brašna, limunova soka i jaja, meni je za istu stvar poslužilo crno, otrovno dezinfekcijsko sredstvo dobiveno iz metana, pa i ta razlika između ukusne *madelaine* i sasvim nejestiva *lizola* na simboličan način govori o razlikama njegova djela i mojih zbrkanih nostalgичnih redaka.“ (Tribuson 1998: 8)

Ne smije nas zbuniti Tribusonov navodni odmak od Prousta. Proust je jasan signal na početku djela u kojem ključu čitatelj treba čitati ovu prozu pisanu u prvom licu jednine. Ugrešić u tome ide korak dalje pa će u svojoj prozi cijelo vrijeme držati ironijski odmak prema autobiografskoj prozi, memoarima i autobiografiji. To što navedene žanrove kritizira upravo je jasan autoironijski znak da se u njezinim djelima također radi o autobiografskoj prozi<sup>8</sup>.

„Današnje biografije i autobiografije moderne su hagiografije. Postoji i treći žanr – memoari. Celebsi ostvaruju pravo na sva tri žanra. I nije nužno da se memoari pišu na kraju životnoga iskustva. Celebsi ih mogu pisati kada žele: u svojoj tinejdžerskoj dobi, kao Britney Spears, ili paralelno sa životom, kao dvadesetogodišnji nogometaš Wayne Rooney, koji je potpisao ugovor za autobiografiju koju će pisati tijekom idućih dvanaest godina i objavljivati je u nastavcima.“ (Ugrešić 2010: 18–19)

Vezano uz hagiografiju Ugrešić još spominje kako historiografi uzimaju hagiografiju kao *svjedočanstvo o pojedinim sredinama, njihovim običajima i načinu života*. Pavličićevu autobiografsku prozu također ćemo promatrati kao svjedočanstvo o običajima i načinu života, svojevrsnu „etnografiju“ socijalizma. Svoj život Pavličić prikazuje kao niz različitih fenomena, događaja, ljudi koji ga okružuju, definira se prema izvanjskom, a ne prema unutarnjem. Sve to ostvaruje se s velikim vremenskim odmakom od opisanih godina sredinom prošlog stoljeća prošlo je već više od šezdeset godina, što djelomično i olakšava komentiranje događaja. Piščeva je želja, ako mu smijemo vjerovati, opisati sve ono što čini mikropovijest njegova života i pritom načiniti suprotno pisanju velike povijesti, koju izjednačava s politikom. U dodatku *Šapudla* Pavao Pavličić formulirao je to ovako:

„Vukovar je prije bio daleko od velikih zbivanja, toliko daleko da smo se, kad su nas o tome u školi učili, morali naprezati da povjerujemo kako je i naš grad imao u tim zbivanjima neko svoje mjesto. A sad se Povijest došetala u moju malu ulicu, zašla među one neugledne kuće, među ona nepoznata prezimena, u one anonimne živote. Šapudl je protiv svoje volje postao dio velike povijesti, i zato je izgubio malu.“ (Pavličić 2014: 225)

Povijest, kod Pavličića pisana velikim P, nema pozitivnu konotaciju jer se zapravo odnosi na politiku, na rat koji je dio Povijesti s velikim P, a koji je uništio njegov Šapudl, odnosno

---

<sup>8</sup> Vidjeti citate na početku ovoga poglavlja.

Vukovar. Djelo *Bilo pa prošlo* također završava mišlju da *zbog povijesti kod nas pucaju kosti* (Pavličić 2011: 236). Međutim, osobna povijest, pisana malim slovom, bila je nekako zaboravljena i stavljena u drugi plan, osjećala se potreba za njom i Pavao Pavličić osjećao je dužnost da tu potrebu ostvari. Mala povijest je osobna priča, intimna priča svakog pojedinca, a svaka od tih se pak međusobno nadopunjuje i čini povijest na koju ona s velikim P često nepravedno utječe. Taj modus mikropovijesti naspram makropovijesti (Povijesti) zajednički je Pavličićevoj autobiografskoj prozi kao i Tribusonovoj i Ugrešićkinjoj, a „mala povijest“ javlja se i u *Leksikonu Yu mitologije*.

O odnosu historiografije i autobiografske proze možemo zaključiti rečenicama koje navodi Mirna Velčić u knjizi *Otisak priče*:

„...svaka (auto)biografija je nužno povijest mnogih povijesti i njihovih otisaka. Svaka živi u tragovima autobio – historiografskih priča. Jer, kad bi autobiografije bila samo osobne priče, naprosto zgodbe iz vlastitog života i ništa drugo, publika bi bila za njih slabo zainteresirana. Slično bi se moglo reći i za historiografiju. Kad bi ona bila samo znanost, nadosoban pogled na ljudsku povijest, njezino čitateljstvo i slušateljstvo bi takve pripovijesti napustilo.“ (Velčić 1991: 126)

Kad spominjem *Leksikon Yu Mitologije* uključujem ga zato što je u njemu dosta natuknica pisano iz osobne perspektive. Neke su natuknice neka vrsta autobiografske crtice koja je zajednička stanovnicima Jugoslavije. Pišući iz osobne perspektive autori obuhvaćaju ono što je bilo zajedničko i drugima. Po tome *Leksikon* dovodim u vezu s autobiografskom prozom Pavla Pavličića. Oni koji su slali svoje priloge za *Leksikon* davali su sve od sebe kako bi precizno opisali svoja razmišljanja i uspomene (Bošković 2014: 57). Te uspomene opisane u *Leksikonu* pokrivaju različite fenomene socijalističke svakodnevice, osobito popularne kulture, ali i intimne uspomene poput dječjih igara (isto: 58). Osobna su sjećanja dio virtualnog muzeja za ljude koji su dijelili istu socijalnu i kulturnu povijest (isto: 62). Mnoge natuknice stilski odlikuje ironija i humor, što Bošković smatra latentnom nostalgijom (isto: 67). Uzmemo li u obzir primjerice promišljanja Dubravke Ugrešić o 'konfiskaciji pamćenja', odnosno prepoznat društveni i kulturni konsenzus tabuiziranja prošlosti u devedesetima, hrvatska tranzicija bi se u svojim počecima mogla opisati kao institucionalno preporodan i revolucionaran pojam koji omogućuje upravo i jedino takav, pojedinačan i osoban regresijski obračun sa sadašnjošću i prošlošću." (Koroman 2013: 264)

## Svakodnevnica

„U *Šapudlu* se, otkad postoji, pa sve do danas, nikad nije dogodilo ništa značajno. To je glavni razlog što pišem ovu knjigu.“ (Pavličić 1995: 5)

Suvremena etnologija na domaćem terenu vrlo je brzo spoznala važnost i nužnost bavljenja svakodnevicom kao prizmom političkih, ekonomskih, društvenih i povijesnih procesa (Kolanović 2013: 13). Ono čime ćemo se u ovom radu baviti zapravo je socijalistička svakodnevnica iz perspektive Pavla Pavličića. Stoga je potrebno razmotriti na koji način su svakodnevnicu promatrali drugi te kako su svakodnevnicu promišljali filozofi i teoretičari. Vodeći se tekstom Ivane Spasić ovdje će se prikazati najvažnije teze vezane uz svakodnevnicu. Svakodnevnica se često shvaća kao *suprotnost političkom* pri čemu joj se obično daje negativan predznak kao *beznačajnom i dosadnom*. Moglo bi se još dodati i *banalnom*. Ali, svakodnevnica ponekad dobiva i pozitivne konotativne vrijednosti shvaćena kao *mjesto topline i utočišta od pokvarene politike* (Spasić 2012: 73). Svakodnevnicu možemo promatrati i kao *mjesto političke borbe, mjesto otpora okoštanim sistemima, moćnim grupama i silama dominacije* (isto). Osim toga, svakodnevnica može biti izvor politike, mjesto iz kojega izvire institucionalna politika, kao i protestna (isto: 74). Svakodnevnica se dugo smatrala područjem običnog, nezanimljivog življenja iz dana u dan, ispunjenog repetitivnim aktivnostima. Antička je civilizacija dijelila svijet na *polis* i *oikos*, pri čemu je *polis* mjesto javnog i političkog, namijenjen muškarcima, dok je *oikos* prostor intime, inferioran *polisu*, a predstavljaju ga žene, djeca i robovi. Dugo se svakodnevno promatralo tek kao pozadina za nesvakodnevno. Značajnu je ulogu u promatranju svakodnevne imalo prosvjetiteljstvo, smatrajući da *i najobičniji dan, proveden u marljivom radu, prožet smirenošću i bogobojažljivošću* može biti način ostvarivanja vrline (isto). Ipak, i prosvjetiteljstvo zadržava odmak od svakodnevnog kao mjesta iracionalnog i robovanja gotovim idejama.

Društvene znanosti 19. st. nisu bitnije promijenile poimanje svakodnevne kao banalnog, to se događa tek u 20. st. Promišljanje svakodnevne započinje Sigmund Freud sa znamenitom sintagmom „psihopatologija svakodnevne“. George Simmel piše minijature o malim temama svakodnevne poput obroka ili muško-ženskih odnosa. On i Walter Benjamin prvi teorijski razmatraju iskustvo velegradskog života. Razvojem mikrosociologije, feminizma i humanističkog marksizma nastaje sociologija svakodnevnog života u užem smislu riječi te se stvaraju uvjeti za sistematsko propitivanje svakodnevne (Spasić 2012: 75). Norbert Elijas u

tekstu *Zum Begriff des Alltags* iz 1978. ukazuje na različita značenja svakodnevice: a) svakodnevica kao običan dan nasuprot prazniku, b) svakodnevica kao dan proveden u teškom radu nasuprot lagodnom životu, c) život široke mase nasuprot životu elite, d) rutina koja se ponavlja iz dana u dan nasuprot historijskim prevratima, e) privatnost nasuprot javnom, f) spontano nasuprot formalnom, g) lažna svijest nasuprot istinitom uvidu u stvarnost (isto). Pojam svakodnevnog često služi kao sredstvo kritike postojećeg poretka, stoga se zaključuje da svakodnevica i ne može biti neutralna nego je uvijek predmet i instrument političke borbe (isto: 76). Oživljavanje interesa za svakodnevicu dogodilo se u šezdesetim godinama prošlog stoljeća. Novi društveni pokreti ne prihvaćaju opreku privatno – političko, nego politiziraju svakodnevicu. „Inovativne tehnike političke borbe, koje novi društveni pokreti iniciraju, također su duboko uronjene u svakodnevni život.“ (isto) Feminizam i marksizam od početka promatraju svakodnevni život kao mjesto političke borbe. U suvremenom, kapitalističkom načinu života svakodnevni je život ono što državni i tržišni aparat nastoje savladati, a ljudi koji tu svakodnevicu žive žele obraniti (isto: 77). Marksisti koriste pojam stvaranja *lažnih potreba* u korist vladajućeg sistema. Lažne su potrebe one koje idu u korist postojećeg poretka, a ne vode čovjekovu samoostvarenju. Promjena poretka mora započeti u svakodnevici jer su tu korijeni opstanka kapitalizma te treba omogućiti novu i bolju socijalističku svakodnevicu, tvrde marksistički teoretičari (isto). Glavni zadatak postaje promjena svakodnevnog života, promjena odnosa u obitelji, položaja žene, prakse odgoja djece, vladajućeg seksualnog morala (isto: 78). Antonio Gramsci uvodi pojam *hegemonije* neodvojiv od svakodnevice, a glavna Gramscijeva poruka je da vladavina nikada nije zasnovana na čistoj prinudi. Pošto vladavina nije zajamčena, ona se stalno osporava, a ponovno je svakodnevica glavni prostor borbe (isto). Među najznačajnijim idejama koje feministička teorija unosi u proučavanje svakodnevnog života je neplaćeni kućni rad, gdje se žene ujedno eksploatira i uskraćuje im se društveno priznanje toga rada (isto: 79). Feministice također rodne uloge i identitete promatraju kao političke kategorije te oblikovanje osobnog identiteta prema njima nipošto ne može biti neutralno.

Ista ideja svakodnevnice kao poprišta borbe javlja se i kod de Certeaua. Za njega je pravi junak suvremenog doba *svakodnevni, anonimni akter, nemoćan i potčinjen, ni po čemu izuzetan, čestica mase*. Svaka potrošnja poput čitanja, hodanja gradom, gledanja televizije ili trošenja nekog materijalnog dobra koja se obično smatra pasivnim konzumiranjem onoga što su drugi nametnuli zapravo je vrsta „proizvodnje“ jer ono što korisnik čini s proizvodom nikad nije upisano u sam proizvod (isto: 80). Otpor ostvaren kroz svakodnevne prakse lukav je i neprimjetan, ali narušava sustav iznutra (isto: 81). James Scott također opisuje „oružje slabih“

svodeći ga na dvije grupe: forme ekonomskog otpora i forme ideološkog otpora. Prve su sitne krađe, zabušavanje, dezertiranje i sl., a potomje kritika moćnika iza njihovih leđa. Direktna konfrontacija s vlastima se izbjegava, zato svakodnevni otpor ostaje skriven pa prema tome nevidljiv i istraživačima (isto). Ideja svakodnevnog otpora dolazi do svoje krajnosti u teoriji popularne kulture Johna Fiskea. Iako je popularna kultura dio industrijske i masovne ponude, značenje popularne kulture nastaje tek kroz potrošnju. „Popularna je samo ona kultura koja se temelji na subverzivnim, opozicionim značenjima, uperenim protiv interesa vladajućih grupacija.“ (isto: 82) To je u potpunoj suprotnosti sa shvaćanjem popularne kulture kako ju poima primjerice Theodor Adorno, smatrajući da popularna kultura uljuljkava mase pretvarajući ih u pasivne potrošače i time onemogućava subverzivni potencijal svakodnevnog.

U poimanju odnosa između svakodnevice i politike osobito je važan francuski strukturalizam i poststrukturalizam. Posebno je zaživjela teorija „interpelacije“ Louisa Althussera prema kojoj ideologija svakog od nas uključuje u sustav zazivom kojega je nemoguće izbjeći (*assujettissement*) (isto). Roland Barthes istražuje simboličku politiku mode, potrošnih dobara, ideologiju u svakodnevici kroz prividno apolitične i zdravorazumske prakse (isto: 83). Pierre Bourdieu promatra svakodnevicu kao mjesto vezivanja za postojeći politički poredak. Nemoćne, potlačene grupe pristaju uz postojeći poredak zato što nisu u mogućnosti zamisliti drugačije. U tom smislu engleski socijalni psiholog Bilig govori o „banalnom nacionalizmu“, rutinskom reproduciranju nacionalnog identiteta kroz vizualne i jezične simbole u svakodnevnoj uporabi. Benedikt Anderson u knjizi *Nacija kao zamišljena zajednica* (1990.) također ističe da nacija nastaje u svakodnevici (isto: 83–84). Zahvaljujući globalizaciji, banalni izbori poput onoga što ćemo jesti ili što ćemo obući postaju politički relevantni (isto: 85). Primjere za to možemo pronaći u tzv. etičkom konzumerizmu o kojemu piše Hajrudin Hromadžić (2008.), gdje je odbacivanje kupovine proizvoda velikih korporacija koje ostvaruju profit na bazi neetičke eksploatacije jeftine radne snage zapravo politički čin, koji se ostvaruje „banalnim“ odabirom u kupovini odjeće. Ti mali procesi koje činimo u svakodnevnom životu dio su procesa stvaranja i rekreiranja vlastitog identiteta (Giddens 2007: 62). Da politika potječe iz svakodnevice možda bi se najbolje moglo opisati primjerom da u neformalnim svakodnevničkim konverzacijama nastaje i sama politika, prije nego što politika postane vidljiva u kampanjama i na biralištima, ona se oblikuje u svakodnevničkim razgovorima i u medijima (Spasić 2012: 87).

"Pamćenje ponekad nalikuje na ilegalni pokret otpora, a pamtioci na ilegalce. Postoji službena obavijest: o njoj brinu ilegalne, državne institucije, profesionalni čuvari povijesti. Postoji naša personalna povijest: o njoj brinemo sami, katalogizirajući naš život u obiteljskim albumima. Postoji i ona treća povijest, alternativna, intimna povijest svakidašnjice koju smo živjeli. O njoj malo tko



brine, arheologija svakidašnjice zanimanje je za čudake. A baš je povijest svakidašnjice precizna čuvarica našeg najintimnijeg sjećanja, preciznija od službene povijesti, točnija i toplija od one ukoričene u obiteljskim albumima. Jer tajna pamćenja ne čuva se u državnom muzeju ili obiteljskom albumu, nego u kolačiću, *madelaine*, što je majstor Proust najbolje znao." (Ugrešić 2005: 29)

Pavličić prvi put otkriva koliko su važne sasvim obične stvari pišući *Dunav*. Uspjeh koji je ostvario s tom knjigom pokazuje kako je svakodnevica važan aspekt života te kako upravo ona daje životu boju, oblik i smisao, a ne samo nesvakodnevne stvari. „Na jednoj su strani, dakle, bile vojne tajne, a na drugoj tajne svakodnevnog života.“ (Pavličić 1995: 131) Kod Pavla Pavličića svakodnevica uvijek znači obično, suprotno političkom, sferu života koja je nezainteresirana za politiku, dok se politika silno trudi utjecati na tu svakodnevicu (Pavličić 2011: 61). Političari su znali da je svakodnevicu potrebno organizirati jer je ona ljudima najvažnija. Svakodnevica koja se činila prividno banalnom zapravo je itekako osmišljena. Opisujući stanje u književnosti u sedamdesetim godinama Pavao Pavličić dotiče se i svakodnevice. Prije tog vremena u Jugoslaviji se smatralo da ona književnost koja govori o svakodnevici i koju čita puno ljudi ne može biti dobra književnost. Smatralo se da ona literatura koja rabi svakodnevan govor ne može biti dobra literatura. Promjene su se većinom dogodile s urednikom Zlatkom Crnkovićem i bibliotekom Hit. Popularnost odjednom više nije bila negativna pojava (isto: 127). *Polet* je u novine uveo običan govor, dakle uveo je svakodnevicu. Pavao Pavličić u svojim se djelima također koristi leksikom i sintaksom svakodnevnoga govora, čitajući njegovo djelo kao da nam sugovornik prepričava svoj život. I sam piše da mu je to i bilo nastojanje: „Nastojao sam – da kažem sasvim izravno – pisati onako kako se pripovijeda kad se ljudi sastanu i udare u priču.“ (isto: 5) Pavličić je veoma uspješan u prenošenju svakodnevnog čitatelju, a piše da je kroz krimice učio kako svakodnevicu predočiti čitatelju (isto: 232). Tako da njegovi krimići, kao i fantastična proza uvijek polaze od svakodnevice ne od nesvakodnevnog, od običnog, a ne neobičnog. U autobiografskoj prozi ta svakodnevica čini suštinu i smisao pripovijedanja i opisivanja, ona je razlog zbog kojeg piše autobiografsku prozu. U napetom odnosu između svakodnevice i politike, kultura je ta, a osobito popularna kultura, kroz koju se održava privid banalnosti, a ispod maske se često vode bitke za prevlast (isto: 58).

„Nevolja je bila samo u tome što se meni tada činilo da se zagrebačka sadašnjost raspada na dvije posve razdvojene i proturječne sfere: na sferu svakodnevice, koja je banalna i bez literarne uzbudljivosti, i na sferu društvenoga – odnosno političkoga – života, koja jest zanimljiva, ali se sastoji od implikacija i slutnji, od prešućenoga i progutanoga, a to se opire literarnom prikazu. Tako sam onda – strogo za internu upotrebu – stvorio novu definiciju svojega književnog posla, pa sam rekao: zadatak je pisca da izrazi neizrazivo.“ (isto: 74–75)

To neizrecivo uvlači se u pore svakodnevice pa opisujući svakodnevno on pritom opisuje i političko, a da se pritom ne mijenja stav o tome da svakodnevica ostaje nešto obično.

Posljednjih desetak godina u hrvatskoj se znanosti javio interes za socijalističku svakodnevicu (Duda 2014: 577). Čini se da je socijalistička svakodnevica s vremenskim odmakom od tog razdoblja sve manje „tabu tema“. Prednost u istraživanju svakodnevice socijalizma je to što su svjedoci još uvijek živi, a arhivi prepuni različitih materijala s obzirom na to da je razdoblje socijalizma bilo relativno nedavno. Okretanje od politike ka svakodnevici (pri čemu treba uvjetno shvatiti binarnu podjelu na politiku i svakodnevicu) u humanističkim znanostima donijelo je svježinu u istraživanjima kao i interdisciplinarnost (isto: 578). Istraživači različitih usmjerenja obuhvatili su brojne teme socijalističke svakodnevice kao što su moda i odijevanje, popularna glazba, televizija i gledatelji, potrošačka kultura, urbanizacija, gospodarsko-politička povijest itd., no prostora za istraživanja još uvijek ima dovoljno.

*Leksikon Yu Mitologije* prikazuje jugoslavensku svakodnevicu, njena pravila i apsurre, njene mirise, okuse i boje prožete navikama, ritualima, mehanizmima i znakovima ideološkog sustava (Bošković 2014: 61). Jugoslavija je oscilirala između komunizma i kapitalizma. Država je imala isto što i druge komunističke zemlje: komunističku ikonografiju, parade i spektakle koji su promovirali totalitarni kič, masovne proslave i spomenike. U isto vrijeme, u Jugoslaviji se moglo uživati u otvorenim granicama, američkim filmovima, poprilično visokom standardu života i relativno slobodnim medijima (isto: 71). Opisane kulturalne i materijalne prakse svakodnevnog života prikazuju specifičnu strukturu osjećaja jugoslavenskog socijalizma.

Književnici su u devedesetima postali, kako za sebe piše Tribuson, „priučeni fenomenolozi svakodnevice“ (Tribuson 2002: 37). U svojim autobiografskim proznim djelima Slavenka Drakulić, Goran Tribuson, Pavao Pavličić i Dubravka Ugrešić pokazat će zanimanje za *jugosvakodnevicu*, kako ju naziva Dubravka Ugrešić u *Kulturi laži* (Ugrešić 1999: 157). O svojem će zanimanju za svakodnevicu progovoriti i izravno u svojim djelima: „Baš su ti trivijalni aspekti – sitnice – ono što me zanimalo: što ljudi jedu, kako se odijevaju i govore, gdje žive, mogu li kupiti sredstvo za pranje rublja? Ukratko, poželjela sam sve te fragmente nove sadašnjosti povezati sa svojim sjećanjima na život u komunizmu.“ (Drakulić 2005: 201) Razlika u pristupu svakodnevici socijalizma je jedino ta što Pavličić i Tribuson o socijalističkoj svakodnevici pišu bez usporedbi sa suvremenom svakodnevicom. Oni to čine tako da se ono što je danas podrazumijeva, dok će Ugrešić i Drakulić polazište za pripovijedanje o socijalističkoj svakodnevici često tražiti u današnjici, u različitim fenomenima svakodnevice koju susreću u inozemstvu. Kako je *jugosvakodnevica* artikulirana u autobiografskoj prozi Pavla Pavličića pokušat će se prikazati uglavnom kroz fenomene prehrane, higijene, potrošačke i popularne kulture.

## Razvoj potrošačke kulture

Jugoslavija je u pedesetima imala jednu od najbrže rastućih ekonomija. Unatoč tomu, većinu proizvoda bilo je teško nabaviti sve do šezdesetih. Šezdesete su vrijeme rasta jugoslavenske ekonomije, ali i vrijeme uspjeha u državnoj vanjskoj politici. Tih godina rastu plaće i kupovna moć građana Jugoslavije, a povećava se i otvorenost prema Zapadu što otvara put kapitalističkom načinu razmišljanja. Primjerice, god. 1967. ukinute su vize te su građani Jugoslavije relativno lako mogli putovati na Zapad. Sve to pogodovalo je razvoju vizije dobrog življenja, što povjesničar Patrick Hyder Patterson naziva jugoslavenskim snom (prema Bošković 2014: 67–68). Potrošnja pomalo postaje *ideologijom svakodnevnog života* (usp. Hromadžić 2008: 68). U razvoju modernog potrošačkog društva prema Marjani Ule postoje tri faze: prva faza je faza zadovoljenja osnovnih potreba, druga faza je traženje užitaka i zadovoljenja želja, treća je faza investiranje u *maštu i fantazme za samorealizaciju potrošača* (Ule prema Hromadžić 2008: 68). Moglo bi se reći da je socijalističko razdoblje u pedesetim i ranim šezdesetim godinama dvadesetog stoljeća u ovo prvoj fazi zadovoljenja osnovnih potreba, međutim, kasnije se ipak stvara ideologija potrošnje u svrhu stvaranja zadovoljnih radnika te u cilju ostvarivanja udobnog života prema *američkom snu*. „Ideologija socijalizma je, s jedne strane, poprilično ignorirala pojave potrošačkih konzumerističkih trendova, nije im pridavala poseban značaj i olako je zanemarivala taj kompleksan fenomen, te je u njemu prvenstveno prepoznavala tek paletu argumenata u prilog tezama o zapadno-kapitalističkoj socijalnoj i kulturnoj dekadenciji. (...) S druge strane, za socijalizam je koncept radničke etike, oslikan kroz principe skromnosti, odricanja i svođenja na zadovoljavanje najnužnijih životnih potreba (tzv. „racionalizirana potrošnja“), predstavljao važan element u stvaranju ideološkog sklopa o moralnoj superiornosti radničke klase nad navodnom dekadencijom buržoasko kapitalističkih potrošačkih hedonista.“ (isto: 70) No, Igor Duda će pokazati da je socijalistička svakodnevnica itekako bila obilježena potrošačkom kulturom. Poviješću potrošačke kulture u vrijeme socijalizma bavio se osobito u dvjema knjigama: *U potrazi za blagostanjem. O povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih* (2005.) i *Pronađeno blagostanje. Svakodnevni život i potrošačka kultura u Hrvatskoj 1970-ih i 1980-ih* (2010.) Te će nam dvije publikacije biti važan izvor za sagledavanje potrošačke svakodnevice onako kako ju vidimo u autobiografskoj prozi Pavla Pavličića. „Zanimljivi trendovi u postsocijalističkim tranzicijskim zemljama, kroz koje je također moguće detektirati znakovite manifestacije konzumerizma, jesu umjetnički, književni ili izložbeni projekti koji svojevrsnim nostalgичnim pristupom reinterpreteraju doba vladavine socijalističke ideologije.“ (isto: 77) Dio nostalgичnog sjećanja

na razdoblje socijalizma uvelike je određen potrošačkim artefaktima i konzumerističkim navikama stanovništva karakterističnim za to razdoblje. Potrošnja kao važan fenomen socijalističke svakodnevice, nije mogla biti zanemarena niti u autobiografskim djelima Pavla Pavličića i Gorana Tribusona, a sjećanja na konzumirane brendove pojavljuju se i u *Leksikonu Yu mitologije* (usp. isto: 78). Slavenka Drakulić će također socijalizam pamtiti prema potrošnji, odnosno prema siromaštvu koje je stanovništvo neko vrijeme sprječavalo u kupnji proizvoda koje žele. Nakon pedesetih, kupovna moć stanovnika Jugoslavije je porasla, ali to ne znači da su poznavali dostupnost proizvoda i usluga kakvu mi danas imamo. Drakulić će u svojim esejima istaknuti više puta da je komunizam zakazao na svakodnevnim stvarima, u nestašicama hrane i higijenskih potrepština. Za nju je nemoguće govoriti o bilo kakvom napretku ako žene nisu bile u mogućnosti nabaviti uloške onda kad su ih trebale (Drakulić 2005: 220). Ipak, brojevi su pokazivali stanoviti napredak i gospodarski razvitak. "U razdoblju 1947. – 1975., zlatnom dobu gospodarskoga razvitka koje je potrajalo do svjetske naftne krize, europski je dohodak po glavi stanovnika porastao za 250 posto, što je bilo više nego u prethodno stoljeće i pol." (Duda 2005: 371) Uvođenje električne energije, vode pa nakon toga i raznih električnih uređaja koji su služili za uštedu ili pak potrošnju slobodnog vremena bila je u to doba velika stvar. Danas ne možemo zamisliti život primjerice bez perilice rublja, a perilice rublja u hrvatska kućanstva masovno su uvedene tek od 1968. do 1973. godine (isto: 378). U Šapudlu se govori o samom početku tog industrijskog razvoja. To je tek začetak socijalističkog potrošačkog društva u kojem je nadasve istaknuta želja za toaletom unutar stana, urednošću i što većom udobnošću. "Poticaji za razvitak potrošačke kulture dolazili su iz dva smjera: odozgo, radi stvaranja sretnijih građana koji će imati povjerenja u vlast; i odozdo, od stanovništva koje nije živjelo u izolaciji i znalo je kako se živi kod zapadnih susjeda, a svim je silama, posebice njegova gradska i zaposlena sastavnica, nastojalo oblikovati ugodan život i udoban dom, gotovo po mjeri iz medija sve bolje poznatog američkog načina života koji je, uz ostalo, podrazumijevao svim uređajima opremljenu kuhinju, kupaonicu unutar stana ili kuće, dnevni boravak s televizorom i automobil." (isto: 374, usp. Vučetić 2012: 30)

Američki način života, bilo je ono za čim su žudjeli stanovnici Jugoslavije. Ne samo za Amerikom, nego za Zapadom općenito. Oni koji su dobivali nešto iz zapadnih zemalja, pogotovo u vrijeme kad se u inozemstvo nije moglo lako putovati bili su sretni kad su dobili nešto iz inozemstva. Posebno su bili sretni oni koji su imali nekoga na radu u inozemstvu, primjerice u Njemačkoj, a pogotovo oni koji su, poput Pavličića, imali sreću da im pakete šalje rođak iz Amerike. Ta nedostupnost stvari, kao da je povećavala žudnju za njima još više.

Nedostupnost Zapada – Amerike vjerojatno je utjecala na stvaranje slike o Americi kao o idealnom svijetu. U odabranom odlomku iz Pavličićeva *Šapudla* možemo primijetiti kako se njegova žudnja za lijepim stvarima, a Amerika je puna takvih lijepih i mirišljavih stvari, materijalizirala u džepove i gumbe kojih je bilo mnogo na odjeći pristigloj iz Amerike. Ako je odjeća tako lijepa, bogata i zanimljiva, kakva je tek ta država u kojoj su takve čudesne stvari normalna stvar?

"Doduše, jedan je dio uloge preuzimala i majka, koja je odlazila na poštu da podigne paket i potpiše što treba. Kad bi ga donijela, to se jedva moglo podnijeti, toliko je lijepo bilo. Jer, iz paketa bi odjednom zamirisalo, nekako nestvarno, čudno, nekakvim mirisom kakav nigdje drugdje nije postojao. Je li to bio miris mora, preko kojega je paket putovao? Ili tek miris sapuna kojim je sva ona odjeća bila oprana? Jer, u paketu je uvijek bila samo odjeća. Najbolji na njoj bili su džepovi i gumbi. Dobro, bilo je tu kariranih košulja, flanelskih, kakvih ovdje nema, bilo je cipela, taman za mene – s po jednom našivenom zvijezdom na svakome od stražnjih džepova, bilo je rukavica, velova za ženske šešire, pa čak i jedne smeđe gamaše. Ali, najvažniji su bili džepovi i gumbi." ... "A gumbi su bili još bolji. Bilo ih je mnogo, na džepovima, na rukavima, na ramenima, bili su raznih boja i neobičnih oblika, sasvim dovoljni da otkriju kako je slavna i bogata zemlja ta Amerika." (Pavličić 1995: 40)

Dubravka Ugrešić će u *Američkom fikcionaru* u poglavlju naslova „Yugo-america“ pisati o američkom snu, koji se pojavljuje u Jugoslaviji. „Američki kulturni mit zakucao je na vrata poslijeratne Jugoslavije 1953. Te godine jugoslavenska kina prikazivala su američki film *Bal na vodi* s Esther Williams u glavnoj ulozi.“ (Ugrešić 2002: 88) Američka kultura dolazila je *potpomognuta slikama s malog i velikog ekrana, dolazila je s medijima, novinama, stripovima, muzikom, knjigama, popularnom kulturom, simbolima (...) i takva se prožimala s domaćom svakidašnjicom* (isto: 89). Neovisno o tome na koji način su stanovnici Jugoslavije stvarali predodžbu o Americi, američki san je u Jugoslaviji bio prisutan u svakodnevnom životu i američki san je morao biti istaknut u autobiografskoj prozi Pavla Pavličića, kao i kod drugih autora. Međutim, ono što su Amerikanci imali, a u Jugoslaviji o tome nisu puno vodili računa, bila je osobna higijena. Slavenka Drakulić o tome će pisati na primjeru oralne higijene, na primjeru toga koliko Amerikanci drže do blistavo bijelog osmijeha (Drakulić 2005: 603). Dok su Amerikanci imali bezbroj vrsta pastila za zube, u Jugoslaviji su ljudi živjeli u prenapučenim komunalnim stanovima sa zajedničkim zahodima pri čemu su nailazili na različite neugodnosti (isto: 246). U *Šapudlu* se isto govori o dvorištu koje je bilo zajedničko brojnim obiteljima, kao i poljski zahod iza kuće kojega su svi stanari koristili. Toalet koji se neće dijeliti s ostalim stanarima zgrade bila je za ono doba velika stvar, saznajemo iz *Šapudla*. Mladi je Pavličić često osjećao nelagodu jer mora nuždu obavljati u zajedničkom poljskom zahodu, zbog toga što se moralo ići van po svim vremenskim uvjetima i zato što je smrdilo iako se često ribalo nekim deterdžentima.

"Onda, zahod je otkrivao kako u našem životu ima dosta toga na što ne možemo utjecati i čemu moramo robovati. U zahod se moralo i noću, i po snijegu, i kad je kiša. I, tome nitko nije mogao odoljeti, to nam je svima bilo zajedničko. Znao sam pomišljati kako to radim samo ja, a onda sam se čudio gledajući odrasle gdje idu dvorištem noseći komad novina u ruci, ili stari škarnicel, ili čak razglednicu. To je bilo čudno, ali nekako utješno, premda mi se činilo donekle sramotno što i odrasli to rade." (Pavličić 1995: 50)

Pavličićevi su se naposljetku uspjeli preseliti u bolji vukovarski stan, očito je otac na poslu dobro napredovao. Tamo su napokon mogli imati tzv. engleski zahod unutar vlastitog stana. "Da tako nije bilo samo u Hrvatskoj svjedoči podatak da je 1951. u Italiji manje od polovice kućanstava bilo priključeno na vodovod, polovica je imala zahod unutar kuće, a tek deset posto kupaonicu." (Duda 2005a: 41) O kupaonici kao statusnom simbolu, kao važnom simbolu života i napretka govori i Roth u knjizi *Od socijalizma do evropske unije, Ogleđi o svakodnevnom životu u jugoistočnoj Europi*. Tamo navodi primjer izložbe *Entropa*, koja je bila otvorena 12. siječnja 2009. godine, a "ideja je bila da se prikažu karikirani nacionalni stereotipi i da se prikaže kako su Europljani sposobni za samoironičnu refleksiju" (Roth 2012: 139). Bugarska je na toj izložbi prikazana kao niz crvenim i plavim cijevima povezanih čučavaca. Roth smatra da "tako turski klozet (čučavac) postaje simbol za cjelokupnu zemlju, za društvo i manjak europejstva te za političku klasu i politički sistem" (isto: 154). Na taj način moglo bi se reći da "poljski zahod" predstavlja siromašno društvo u razdoblju socijalizma u Hrvatskoj, a napredak će se očitovati ulaskom toaleta u kuću, pojavom tzv. engleskih zahoda, koje pripovjedač u *Šapudlu* i naziva budućnošću.

"Da je bolnica zapravo budućnost, najbolje se vidjelo po zahodu. Uvijek sam u bolnici išao zahod i u tome uživao. Bio je dugačak i uzak i imao prozorčić u dnu, a u njemu je sa strane bila polica s mnogo neobičnih posuda, plićih i dubljih. Staklenih i limenih, u obliku bubrega i u obliku guske, koje se nije smjelo dirati, jer sve je to bila bolest (zbog toga je odmah po dolasku kući valjalo prati ruke.) U zahodu je bila bijela školjka, s malo vode u dnu, gotovo da je bilo šteta mokriti u nju, jer bi voda tada požutjela. Znao sam da neki ljudi imaju takav zahod i u stanu, samo za sebe, i da ćemo ga jednom imati i mi. I to je, dakle, bila budućnost." (Pavličić 1995: 83–84)

Nije samo Pavličić promatrao engleski zahod kao budućnost. Slavenka Drakulić u svojim je esejima posvetila tomu dosta prostora. Pisala je o nelagodi života u komunalnim stanovima s jednim zajedničkim zahodom. Za nju su loši higijenski uvjeti, a pritom prvenstveno mislimo na poljske zahode, simbol lošeg života u komunizmu. Za nju je to znak da komunizam ne funkcionira. „Dugo sam vremena objašnjavala fenomen smrdljivih, začepljenih zahoda nefunkcioniranjem komunističkog sistema, bilo da se radi o mlijeku ili toaletnom papiru. Taj je fenomen, mislila sam, moguće objasniti mentalitetom društvenog vlasništva.“ (Drakulić 2005: 531) Stanovi su zahode i kupaonice dobili tek kasnije, ali nije se puno vodilo računa o nestašicama toaletnog papira. Prema Drakulić, to je apsurd komunizma i neuspjeh koji je doveo

do rata. Komunistički nije propao na razini ideologije, nego na razini svakodnevice. Slično će pisati i Ugrešić u *Američkom fikcionaru*:

„Dolazim iz friškog 'postkomunizma', sigurno sam se, jadnica, namučila čekajući u redovima za toaletni papir, dolazim, uostalom, iz zemlje u kojoj vitlaju noževima iznad moje glave, dolazim iz balkanskog urnebes, pobjegla sam od zemljaka s čijih lica nećeš lako izvući osmijeh, koji ti na *haveaniceday* mogu poput lama pljunuti u lice, pobjegla sam iz zemlje čiji su životni putevi zakrčeni mnogim prometnim nesrećama.“ (Ugrešić 2002: 67)

Apsurd ili *bastardnost* socijalizma bila je u tome da su ljudi, čak i onda kad su novca imali, radije ulagali u zabavu nego u higijenu, npr. kućanske aparate kao što je perilica rublja. Radili su samo muškarci pa su se više kupovali uređaji koji će njima služiti u dokolici, kao što su radio i gramofon, nego oni uređaji koji bi ženama pomogli u obavljanju kućanskih poslova." (Duda 2005a: 63) O takvom načinu razmišljanja piše i Drakulić: „Istina je da bi obitelji, da imaju novaca, prije kupile televizor u boji nego stroj za pranje rublja.“ (Drakulić 2005: 231) Tako će Drakulić tvrditi da se komunizam i prelomio preko ženskih leđa. „Sjećam se bakinih ruku, kao da ih sada gledam: otečene i ispucale, s malim ranicama od pranja posuđa, rublja, podova, prozora, djece, od neprestanog močenja u vrućoj i hladnoj vodi. Bila je naša sluškinja - i naš stroj za pranje rublja.“ (isto: 229) Žene su još uvijek rublje prale ručno, o tome svjedoči i Pavličić. Kad se Vuka izlije onda tamo dođu žene i peru rublje. "Kad bi Vuka prekrila tek pola livade, voda bi bila bistra i topla, jer je tekla sporo, i zato su žene dolazile da ondje peru *krpare* i slične veće komade tkanine" (Pavličić 1995: 98). Ono što je za žene bilo dobro je činjenica da su kuhinje i kupaonice kasnije postale pitanjem prestiža i društvene diferencijacije pa su se strojevi za pranje rublja počeli kupovati (Drakulić 2005: 232). Zanimljivo je da se baš socijalističko društvo, koje se trebalo temeljiti na jednakosti stanovnika počelo raslojavati po kupovnoj moći.

„I tako, dok smo se svo pretvarali da vjerujemo u službenu ideologiju, u svakodnevnom životu postojale su klase: većina siromašnih koja je koristila Golub<sup>9</sup>, manje siromašni u višesobnim stanovima s televizijom, kućanskim uređajima i automobilom, koji su koristili role, i partijski i državni funkcionari koji su bili klasa za sebe.“ (isto: 249)

Ono što je ljude svakodnevno podsjećalo na siromaštvo i pokazivalo nefunkcioniranje komunizma bila je hrana, odnosno nedostatak hrane, točnije raznovrsnosti u prehrani.

---

<sup>9</sup> Vrsta lošeg i grubog toaletnog papira u ružnoj smeđoj boji, koji se ne prodaje u rolama nego u listićima i obično je puno jeftiniji od toaletnog papira u rolama.

## Što se jelo u socijalizmu?

Hrana zauzima važno mjesto u našoj svakodnevici, pa njezina važna uloga u životu potječe još iz prošlosti. Tako Pavao Pavličić i drugi autori koje ovdje spominjemo, nisu mogli izostaviti hranu kao važan dio socijalističke svakodnevice. Hrana se spominje na mnogim mjestima i u različitim kontekstima, a zanimljivo je da joj je Pavao Pavličić posvetio cijelu jednu knjigu naslovljenu *Kruh i mast*. To nas uopće ne čudi jer je bijeli kruh u pedesetima imao *statusni simbol*, jer je malo radničkih obitelji vjerovalo da će ga uopće imati (Duda 2005a: 41). To je Pavličićevo djelo izašlo u biblioteci Znanje 1996. godine. Pisac kao da je pišući *Šapudl* shvatio da motivi hrane koji se pojavljuju u *Šapudlu* moraju dobiti puno više mjesta, kao što ga je hrana imala i u svakodnevici. Predgovor je naslovljen „Predjelo“, a pogovor „Dezert“. Pod naslovima poglavlja *Povrće*, *Meso*, *Tijesto* i *Voće* zapravo su grupirani motivi oko kojih se razvija pripovijedanje. Podjelom na poglavlja sugerira se da je prehrana u socijalizmu imala formu, dok zbog siromaštva nije mogla imati raznolik sadržaj<sup>10</sup>. Hrana po kojoj je djelo dobilo i ime *Kruh i mast* smatra se simbolom za cijelo jedno razdoblje u povijesti obilježeno siromaštvom i žudnjom za boljim životom. Objašnjava da je *Kruh i mast* bilo jelo za koje se više može reći da predstavlja egzistenciju nego deliciju. U Predjelu se objašnjava važnost kruha i masti te obrazlaže odabir za naslov knjige. Kruh i mast spominje se već u *Šapudlu* kao *jauzna* koju otac nosi na posao. Ovdje Pavličić širi taj motiv i objašnjava njegovu društvenu ulogu.

„A kruh i mast igrali su, uostalom, i u društvenom životu silno značajnu ulogu. Ona se nije sastojala samo u tome da se čovjek junači kako je posuo po kruhu mnogo ljute paprike, nego je bila i dublja i ljepša: kad se to jelo nosilo na posao kao *jauzna*, *gablec* ili *marenda*, moralo je biti fino umotano, da na nešto liči, jer se time reprezentirala obitelj. Kad je čovjek imao prijatelja, to se prijateljstvo utvrđivalo time što se dijelio kruh s mašću. A neću ni govoriti koliko je brakova sklopljeno (koliko je ljudi moje generacije rođeno), zato što je momak imao lijepu šnitru kruha s mašću i znao ju je u pravom času ponuditi djevojci.“ (Pavličić 1996: 9)

Kruh i mast su zapravo simbol za obično, za svakodnevicu, kruh i mast metonimija je za čitav socijalizam. U tome se vidi Pavličićevo stajalište da su u socijalizmu bili siromašni, zato o socijalizmu i nema pozitivno mišljenje. U esejima Slavenke Drakulić dominantno osjećanje komunizma je siromaštvo. Ono se osobito vidi u prehrani koja je bila siromašna. „Sjećam se kako mi je majka govorila da moram pojesti sve što je na tanjuru preda mnom, jer je bacanje hrane grijeh.“ (Drakulić 2005: 208) Taj će stav više doći do izražaja u *Bilo pa prošlo* (2011.), gdje piše o *zadahu socijalizma* (Pavličić 2011: 15), tjeskobi kao zajedničkom osjećaju koji je

---

<sup>10</sup> O formi i sadržaju prehrane kao prikazu društvenog statusa piše Bourdieu (prema Gotovac i Zlatar 2007: 35).



prevladavao među stanovništvom (isto: 39), komunizmu u kojem se sve otelo kontroli (isto: 51), bastardnosti socijalizma koji je htio spojiti socijalizam i demokraciju (isto: 52), a nasilu se održavao privid normalnosti (isto: 58). Ljudi su mogli ostati u zatvoru samo zato što su se *nekome našli na piku* (isto: 71). Sustav jednostavno nije funkcionirao, a to se najbolje vidjelo u bolnicama, to su najbolje znali oni koji su imali djecu (isto: 143). Socijalizam je bio *zakrpa na zakrpi* (isto: 200), a sretni su mogli biti samo oni koji su u vrijeme nestašice švercali s hranom i od toga dobro zarađivali. Naravno, njima je socijalizam mogao biti dobar. U socijalizmu je nedostajalo hrane, i zato će Drakulić napisati: „Komunizam je propao na razini svakodnevnog života, a ne ideologije.“ (Drakulić 2005: 210)

Siromaštvo i stvarno stanje društva najbolje se vidi u tome što se moglo naći na obiteljskom stolu za vrijeme socijalizma. Bilo je to uglavnom povrće s proizvodima od bijelog brašna, dok se meso jelo tek ponekad. Krumpir je za Pavličića vjesnik proljeća jer u proljeće već ponestane mesa, a drugog povrća nema pa se jeo krumpir na sto mogućih načina. Slično piše i Drakulić (isto: 209) o tulumima s krumpirom na sto načina. To razdoblje socijalizma kao razdoblje zavaravanja najbolje opisuje Pavličić na primjeru pofezni. Pofezne – kruh pohan na pariški služio je samo kako bi se s njime zavarali. Neki su na Prvi maj, kad se obično jelo pohano, držali u jednoj ruci kruh, a u drugoj pohani kruh. Tako su sami sebe zavaravali da jedu meso. „Mi smo, naime, pofeznama i sebe zavaravali. Zavaravanje je, doista, u to doba bilo neizbježno i svakodnevno, a pofezne su bile samo njegov vrhunac, ona točka na kojoj je to zavaravanje bilo dovedeno do apsurdna; i, ako ćemo pravo, već su zbog toga one zaslužile pažnju.“ (Pavličić 1996: 117) Grah je još jedno jelo s tisuću lica koje spašava od gladi, a najbolji je kad ga se kuha puno i zato su velike obitelji sretnije. Šufnudle (njoki) su jelo koje simbolizira siromaštvo, ali svejedno radi toga nisu bile ništa manje ukusne. Palačinke su jelo koje se moglo jesti svakodnevno jer ipak je u svakoj kući bilo toliko jaja, brašna i masti da bi se mogle ispeći palačinke. One su u isto vrijeme bile obične jer ih je mogao pripremiti bilo tko bilo kad, i posebne jer se ipak na neki način radilo o kolaču.

Prehranom i zdravljem bavi se posebna grana sociologije, tzv. sociologija prehrane i sociologija zdravlja (medicinska sociologija). Ovo Pavličićevo djelo čini dobar presjek onoga do čega su Gotovac i Zlatar (2007.) došle znanstvenim istraživanjem. Prehrana i zdravlje čine važan element u procjeni kvalitete života. Život je u socijalizmu prema Pavličiću prema prehrani procijenjen kao siromašan. U odnosu urbanih i ruralnih sredina, kvaliteta života u tranzicijskoj Hrvatskoj bolja je u gradovima. Slično je bilo i u razdoblju socijalizma kako piše Pavao Pavličić. *Prema rezultatima istraživanja kojeg su provele Gotovac i Zlatar (2007.) može*

se vidjeti da su najčešće konzumirane namirnice kruh, krumpir, tjestenina i riža, odnosno namirnice nezamjenjive u svakodnevnoj prehrani. Zatim slijede povrće i mliječni proizvodi, a nešto rjeđe se konzumiraju meso i riba (Gotovac, Zlatar 2007: 32). O takvoj prehrani svjedoči i Pavao Pavličić u djelu *Kruh i mast*. Što se tiče zdravlja, broj liječnika se u odnosu na socijalizam povećao, ali se povećao i broj privatnih liječnika tako da je stanje u zdravstvu nešto lošije. Da su liječnici i bolnice u razdoblju socijalizma bili vrhunski opremljeni, svjedočit će Pavao Pavličić nazivajući bolnice *budućnošću*. Međutim, već u *Bilo pa prošlo* upravo na primjeru dječje bolnice u sedamdesetima Pavličić će pokazati zakazivanje socijalizma. Kvaliteta života ovisi o situaciji u društvu (isto). Dakle, stav je sociologije sličan stavu kojega o svakodnevici ima Pavao Pavličić: politika utječe na svakodnevicu. U sociološkom smislu zdravlje se proučava kao rezultat niza socioekonomskih faktora: dobi, spola, religije, rase, etničke pripadnosti, bračnog stanja, zanimanja i dr. (isto: 33).

Kad je bilo dovoljno mesa, to je bio znak obilja. Ugrešić se u *Nikog nema doma* prisjeća mesnih delicija. „Kod kuće, uz preostali ogrizak od mrkve što leži na dnu plastičnog hamburgera, prisjećam se hranidbenih obreda mojih balkanskih urođenika. Prisjećam se novogodišnjih pečenih prasića (svaka kuća morala je imati svoje prase), proljetne jagnjadi na ražnju, jesenskih kolinja, raskošnih lanaca kobasica. Prisjećam se nakuhavanja zimnice, urođeničkih smočnica, redova staklenki s pekmezima, kiselim krastavcima i koječim drugim.“ (Ugrešić 2005: 61) „Vonj kupusa bio je, između ostaloga, i vonj siromaštva, ali i bijede uopće. Tako su zaudarali sirotinjski stanovi, bolnice, dječji domovi, mjesta na kojima se čovjek bojao ili mu je bilo neugodno.“ (Pavličić 1996: 35) Sarma se uvijek jela oko Nove godine. Kupus je simbol svega onog lošeg što treba izdržati da bi se došlo do bolje. Treba podnijeti zelje do bi se došlo do mesa u sarmi. Kad se peku kobasice, onda mast koja je ostala od pečenja služi da se namaže na kruh, takvo jelo također služi zavaravanju, onda kad nema mesa da se ne misli na to siromaštvo (Pavličić 1996: 58). Kobasica se obavezno jela na Uskrs koji je i sam simbol obilja. A salama je također simbol izobilja. Salama se uglavnom jela za Prvi maj i za Novu godinu. Vidimo da je hrana povezana uz praznike i običaje. Tradicija nesumnjivo utječe na prehranu, stoga je ona bila predmetom i antropoloških, kao i etnoloških istraživanja, a sada i socioloških (Gotovac, Zlatar 2007: 34). Kao što vidimo kod Pavla Pavličića, neki su državni i religijski blagdani isključivo vezani uz običaje koji podrazumijevaju prehranu. To je znak da se politika (i država i religija) na neki način miješala i u to što ljudi jedu. Pavličić to pokazuje na primjeru cuboka. *Cubok* je značilo da se uz kupljeno meso uvijek dobije određen postotak kostiju. To je bila kao neka vrsta pravde, poput znaka da nema uživanja bez malo muke. „Zato ustanovu

*cuboka nisam doživljavao kao nekakvu mesarsku konvenciju, nego kao nešto što propisuje mnogo više vlasti od mesara, netko kao država, ili netko još viši i od nje.*“ (Pavličić 1996: 85)

„Tradicionalno su prehrana i kuhanje uglavnom bili vezivani uz ženu i njenu ulogu hraniteljice i kućanice u obitelji“ (Gotovac, Zlatar 2007: 34). Kod Pavla Pavličića majka i Baka imaju tu ulogu hraniteljice obitelji. U Pavličićevoj autobiografskoj prozi zrcali se podjela rada po spolovima kakva je postojala u vrijeme socijalizma. „Tada je pravi trenutak da se kotao skine, jer iz njega treba odlijevati mast u kantu. Mast tope žene, ali im pri odlijevanju pomažu muškarci. Friški čvarci stoje u osobitoj posudi i hlade se na popločanom podu dvorišta.“ (Pavličić 2014: 146) Žene su bile zadužene za kućanske poslove i prostor intimnog, dok su muškarci bili zaduženi za rad u tvornicama, politiku i javno. „Nedjeljom je majka pravila štrudlu. To je bilo važno zato što je štrudla dobro pokazivala od čega se sastoji posao domaćice i od čega se sastoji sav naš život. Zato je pravljenje štrudle bilo tako svečano, i zato sam uvijek volio biti blizu.“ (isto: 162) Žena mora pripremiti i prigrijati večeru, za to vrijeme muškarac je slobodan raditi što ga volja, a najčešće će biti riječ o nekoj vrsti rasonode, kao što Pavličićev otac sluša radio. Kad se dijelilo pile, piše Pavličić, najbolji dio bi dobila glava kuće, a potom bi se dijelilo prema starosti. O tome pišu Gotovac i Zlatar: „I količina i vrsta hrane uglavnom se smatrala povijesno i klasno određenom, ali uz to i kulturalnim pritiskom i kontrolom apetita koji se uvjetovao spolnom i strukturnom diferencijacijom. Nije ista količina hrane bila dozvoljena muškarcima ili ženama i djeci, a također je i vrsta namirnica imala više muško ili više žensko određenje.“ (Gotovac, Zlatar 2007: 35). Kod Pavličića je prehrana vezana za instituciju obitelji. Ritualni pripreme i konzumiranja hrane isključivo su obiteljska stvar. Ali s odrastanjem i postupnim odvajanjem od obitelji mijenjaju se rituali oko prehrane, događaju se situacije koje se odjednom moraju kriti od roditelja.

„Mićin otac bio je pekar, poslovao je dobro, i Mićo je bio pun novca. Nije nalazio boljeg načina da ga potroši, nego da mene i još dvojicu prijatelja svaki dan vodi u Častekovu slastičarnicu, gdje su imali nekakav orijentalni kolač nalik na baklavu, pun oraha i mastan, po imenu *sarajka*. Mi smo mazali te sarajke i nakon toga nam više ništa nije trebalo. Ali, to kod kuće nisam mogao reći, jer bi im bilo neugodno što mene netko svaki dan časti. To sam morao kriti, i tako sam se udaljivao i od roditelja i od kuće.“ (Pavličić 1997: 33)

Goran Tribuson će također pisati o hrani kao važnom aspektu života, ali kod njega je hrana vezana uz život isključivo izvan obiteljskog doma, uz druženje s ekipom, posjete kinu i večernje izlaske. Tako u *Ranim danima* donosi „Prehrambeno-filmofilski ogled“ (Tribuson 1998: 39), kojeg započinje s anegdotom o svom prijatelju Zumzi, koji je navodno bio veliki izjelica. Kao važnu namirnicu u povijesti kinematografije navodi bundevine sjemenke, *koštice* ili *košpice* (isto: 42). Konzumacija takvih sjemenki bila je izraz društvenog statusa, uživanje

takvih sjemenki smatralo se frajerskim i huliganskim (isto: 43). Osim bundevinih sjemenki, grickali su kestene, žvakali bombone i žvakaće gume (*chewinggum*). Ipak, spominje piletinu, koja je bila statusni simbol pa se jela nedjeljom i blagdanom u svečanoj atmosferi (isto: 53), a nije mogao zaobići niti *kruh i mast*. Podijeliti s nekim *kruh i mast* značilo je doista biti prijateljem, takvo se shvaćanje vjerojatno zadržalo iz razdoblja većeg siromaštva u kojem su *kruh i mast* značili da možete preživjeti i da nećete biti gladni. Hrana je neizostavni dio i *Leksikona Yu mitologije*. Tako *ajvar* postaje simbolom jugoslavenskog identiteta, jelo omiljeno kod svih jugoslavenskih naroda i narodnosti<sup>11</sup>, a *gravče na tavče* makedonski je specijalitet veoma cijenjen u svim dijelovima Jugoslavije<sup>12</sup>. Zanimljivo je da u *Leksikonu* nema natuknice *kruh i mast*, ali zato će se pojavljivati različiti brendovi vezani uz hranu, kojih kod Pavla Pavličića nema, kao što su *Zdenka sir, 505 s crtom* ili *Kraš ekspres*. Brendovi su to po kojima je Jugoslavija mogla biti prepoznatljiva i izvan svojih granica.

Zdravlje je aspekt kvalitete života na koji prehrana značajno utječe. Danas su to prepoznali mediji pa stalno izvještavaju javnost o tome koja je hrana dobra za zdravlje, a koja nije. Osim za prevenciju bolesti, hrana se može koristiti i kao lijek. Pritom je naravno sve u službi marketinga pa se stalno javljaju proturječja (Gotovac, Zlatar 2007: 38). Pomalo će se ironično na takav odnos osvrnuti Pavao Pavličić u predgovoru *Kruha i masti*. Prije nekoliko godina mast je navodno bila glavni krivac za debljinu, a Pavličić tvrdi: on i njegov otac u doba kad su jeli najviše kruha i masti bili su *mršavi kao štuke* (Pavličić 1996). Danas se, primjerice, mast ponovno vraća u prehranu, ali kruh postaje glavni neprijatelj. Zahvaljujući globalizacijskim procesima u prehranu se danas unose različite namirnice iz cijeloga svijeta. Usporedimo li to s jelovnikom kakav opisuje Pavao Pavličić, vidimo da su se stvari u tranziciji promijenile. Ponuda se u trgovinama povećala, no većinu prehrane i dalje sačinjavaju tjestenina i povrće, a tek onda riba i meso (Gotovac, Zlatar 2007). Očuvanje zdravlja je važno, a to je u vrijeme socijalizma dobro znala iskoristiti država. Poduzimale su se razne radnje kako bi se spriječila bolest, kao što su uvođenje *higijeničara* i propagiranje *fiskulture*. Pri tome je, piše Pavličić, očuvanje zdravlja bilo više u službi ideologije nego stvarne zaštite građana.

„Naše su nam rane godine ostale u sjećanju kao beskrajni niz cjepiva i zaprašivanja, pa smo s vremenom shvatili kako je sva ta preventiva imala zadaću više da nas zastraši, a manje da nam pomogne, i više da učvrsti vlast države nad našim tijelom, a manje da to tijelo očeliči.“ (Pavličić 2013: 296)

---

<sup>11</sup> <http://www.leksikon-yu-mitologije.net/ajvar/>, pristupljeno 28. 12. 2016.

<sup>12</sup> <http://www.leksikon-yu-mitologije.net/gravce-na-tavce/>, pristupljeno 28. 12. 2016.

Vezano uz hranu, Pavličić će prvi put uputiti na Prousta, što je Tribuson učinio na samom početku djela *Rani dani*. U *Narodnom veselju* Pavličić, onako usputno, otkriva da hrana ima veliku moć u tome da kod čovjeka izazove nostalgiju za prošlošću. A samim time da otvori nove teme o kojima bi se moglo pripovijedati.

„Shvatio sam najmanje dvoje: prvo, odakle je došla moja iznenadna glad; drugo, da mi okus toga sendviča pobuđuje sjećanja na davnu prošlost. A što je najvažnije, uočio sam i da je to dvoje čvrsto povezano. Eto, mislio sam grizući sendvič, nekome treba čaj i kolačić *madelaine*, a nekome je dovoljna i srijemska kobasica. Kakve uspomene, takav i okus koji će ih potaknuti.“ (isto: 326)

Cušpajz je poglavlje *Kruha i masti* pisano u kurzivu. Vjerojatno zato jer su u njemu ujedinjeni svi dotad spomenuti sastojci: u kušpajz idu paprike, krumpir, luk, zelje, paradajz, sve povrće. „*A zašto je on od sporednoga jela postao glavno, nije teško naslutiti: zato što glavnoga vrlo često nije ni bilo.*“ (Pavličić 1996: 45). Kušpajz je kao svakodnevni život: sastoji se od različitih dijelova, neki su fini, neki nisu, a sve zajedno fino nam je s obzirom na to kako mi na njega gledamo.

„*Među ljudima srednjih godina, koji su se za svoga vijeka naužili i janjetine i školjaka i odojka i ribe, a kušali su i kojekakve umake i kavijare, naći ćete dosta onih koji tvrde kako doista vole jesti samo ono što se jede žlicom, a to znači kušpajz. Ali, to nije sve: kod tih ćete ljudi isto tako naći razumijevanja za sporedne stvari, za obične pojave svakodnevnog života, ukratko, za sve što kušpajz zapravo simbolizira. Takvi su ljudi onda u stanju čitati i knjige (i još u tim knjigama uživati) o takvim banalnostima kao što je kruh i mast, povrće, pa i kušpajz sam.*“ (isto: 47–48)

Kroz hranu će Pavličić tematizirati i svoju književnost koja se temelji na svakodnevnom. „I još me je nečemu grenadirmarš naučio: kako je lako u običnim i banalnim stvarima kao što je tijesto s krumpirom naći materijal za priču onda kad je čovjeku teško da se bavi nečim dubljim i ozbiljnijim.“ (isto: 103) Njegov je talent da u običnom, poput hrane, nađe priče koje će nam ispričati. Svakodnevicu ponovno promatra kao mjesto običnog i banalnog, a ozbiljnom smatra politiku. Uzimajući u obzir godinu objave djela (1996.) pod ozbiljnim se vjerojatno smatrao rat koji je tek nedavno završio i o kojemu je teško govoriti. Ali, zato je bilo moguće govoriti o aspektima svakodnevice u socijalizmu jer bi ona trebala značiti nešto sasvim suprotno iako je politika nastojala na nju utjecati.

## Pripovijedati grad i pripovijedati o gradu<sup>13</sup>

Kad se govori o autobiografskoj prozi Pavla Pavličića, moramo spomenuti grad Vukovar kao nezaobilazno mjesto njegove proze. Po važnom mjestu koje Vukovar zauzima u Pavličićevoj prozi ponegdje nalazimo na pojam *vukovarski ciklus*, kojim se obuhvaća proza kojoj je polazište grad Vukovar. U vukovarski ciklus mogli bismo smjestiti veći dio Pavličićevih djela, kojima ćemo se baviti u ovome radu: *Šapudl*, *Vodič po Vukovaru*, *Vukovarski spomenar*, ali treba spomenuti i nezaobilazni *Dunav*. Pavličić na više mjesta ističe kako je od samog početka njegova stvaralaštva u njemu rasla želja da piše o svom rodnom Vukovaru, imao je osjećaj da Vukovaru nekako mora vratiti dug kroz književnost. Snažnoj potrebi za književnim povratkom u rodni grad vjerojatno je pogodovala i činjenica da se nakon odlaska u Zagreb na studij Pavao Pavličić nikada neće za stalno vratiti u Vukovar. Iako pomalo neočekivano, ali mogli bismo Pavličićevu prozu dovesti u vezu s pitanjem "egzila" u književnosti unatoč tomu što je riječ o gradu koji se nalazi unutar iste države. U fazi izmještenosti iz matičnog grada osjećamo snažnu povezanost s njim, jednu vrstu hibridnog identiteta gdje nismo više niti „pravi“ stanovnici matičnog grada, niti se kao doseljenici uklapamo u novi grad koji postaje mjestom našega života. Tako je Pavličić djetinjstvom i mladošću Vukovarac, a ostatkom svog života vezan je za Zagreb. Ono što također nalikuje na vizuru egzilanta stanje u kojem svaki novi grad uspoređujemo s gradom iz kojeg smo potekli. Svaki je prostor prema našem rodnom gradu Drugi. Međutim, Vukovar kakvog Pavličić pamti odavno je prestao postojati. Grad se s godinama mijenja, kao što se mijenjamo i mi sami, zato za egzilanta pravi povratak zapravo i nije moguć. Ta žudnja i nostalgija za rodnim Vukovarom rezultirat će tekstovima, ali nikada i stvarnim povratkom u grad. Mogućnost povratka početkom devedesetih činila se i kao nemoguć pothvat. U trenutku kad se činilo da će Vukovar biti sravnjen sa zemljom te da na njegovo tlo više neće moći slobodno stupiti hrvatski narod događa se konačno ostvarenje Pavličićeve želje da pripovijeda o Vukovaru. Ratna stradanja, izbjeglištvo, neizvjesnost postaju okidač za autobiografsku prozu s temom Vukovara kao jednom od ključnih tema te proze. Prema Krešimiru Nemecu opća je tendencija u novije vrijeme da se u prostor grada upisuje osobni i kolektivni identitet, da se na temelju gradskih prostora asocijativnim nizananjem gradi osobna priča, koja će imati presudnu važnost i za kolektiv, kao i za službenu povijest.

---

<sup>13</sup> Naslov je inspiriran tekstom Ileš i Sablić Tomić (2011.)

Grad ulazi u hrvatsku književnost tek u drugoj pol. 19. st. ako izuzmemo specifičan položaj Dubrovnika. Naš prvi pravi urbani pisac je August Šenoa, a u njegovim djelima Zagreb je predstavljen kao romantična stilizacija, ali i kao realistički grad s prikazom gradske svakodnevice. Zagreb u Šenoinoj interpretaciji postaje metonimijski prostor u kojemu se ogleda nacionalna prošlost, sadašnjost i budućnost. U novelama Janka Polića Kamova grad je prostor koji svojom raznolikom ponudom pogoduje duhovnoj izgradnji individuuma i zadovoljenju njegovih socijalnih, kulturnih, ekonomskih i seksualnih potreba. Veličanju grada osobito pridonose futuristi koji u grad smještaju sva tehnička dostignuća i budućnost industrijsko-tehničke civilizacije. Nakon Drugog svjetskog rata tematiziranje grada postaje imperativ u hrvatskoj književnosti. Zagreb se izdvaja kao zaista veliki grad s oko tristo pedeset tisuća stanovnika godine 1953. i dvostruko više 1991. godine. U sedamdesetim godinama dvadesetog stoljeća prozom u trapericama u književnost ulaze gradski žargon i subkultura (Nemec 2010: 5-27). Za vrijeme Domovinskog rata, mnogim je gradovima prijetilo potpuno uništenje. Ti su gradovi pronašli svoje mjesto u književnosti, a među njima posebno mjesto zauzima Vukovar, koji je postao simbolom ne samo za svoje stanovnike nego i za cijelu nacionalnu zajednicu.

„Vukovar je postao simbolom nekažnjelog urbocida: grad je gotovo posve razrušen, opustošen, stanovnici su pobijeni i protjerani. Ali grad nisu samo kuće i ulice; to je mjesto realiziranih sudbina, pohranjenih podataka, uspomena, dijeljenih sjećanja. Grad je nadasve *forma mentis*.“ (isto: 27)

Time što su rušili gradske ustanove, crkve, muzeje, one zgrade po kojima su gradovi bili prepoznatljivi agresori su namjerno napadali upravo ono što je u gradu „najgradskije“, znači ciljano su željeli uništiti one elemente koji neki grad čine gradom, i time je počinjen strašan zločin. Rat je aktivirao proizvodnju tekstova koji se bave duhovnom dimenzijom grada, osjećajem pripadnosti gradu, pamćenjem prostora, prisutnošću grada u autobiografskim tekstovima. Pavao Pavličić u svojoj je autobiografskoj prozi *Šapudl*, Vodič po Vukovaru, Vukovarski spomenar, nastojao obnoviti predmetni i kulturni sloj grada, rekonstruirati svakodnevicu, boje i mirise proživljenoga vremena (isto: 28).

„Autobiografska proza koja se temelji na povijesti svakodnevnog života i uspomena na život u gradu vrlo je zastupljena u novije vrijeme. Riječ je, dakako, o personalnoj memoaristici, a u tekstualnom sjećanju inzistira se na vrijednosti povijesti svakodnevna života i na važnosti osobne vizure u viđenju stvarnosti jer svaka se prošlost, pa čak i trivijalni životopis anonimnoga pojedinca, shvaća kao osebujno povijesno svjedočanstvo.“ (isto: 28-29)

U propitivanju nacionalnih i kulturnih identiteta osobito su zanimljivi multietnički gradovi, gradovi na granici kultura ili u prostoru između. Uz gradove se vezuje i osjećaj nomadizma odnosno bezdomstva, kao što je to u prozi Irene Vrkljan ili Dubravke Ugrešić.

Nova artikulacija urbanog prostora odnosi se na tranzicijski grad koji je prije svega potrošački, agresivan i nesiguran.

Stvarni su gradovi dio proživljenog osobnog iskustva dok su zamišljeni gradovi proizvodi književnosti, popularne kulture, anegdota i sjećanja (Stevenson, prema Žanić 2014: 39). Pavličićev Vukovar u isto je vrijeme i stvarni, življeni grad, ali u književnosti proizveden u sjećanjima kao zamišljeni grad.

Ileš i Sablić Tomić tvrde da je upravo grad prostor u koji se utiskuje identitet pojedinca (Ileš, Sablić Tomić 2011: 306). Grad se pojavljuje kao skup pojedinačnih mjesta na kojima su nataložene slike povijesti, kulture, različitih iskustava (isto: 307). Pojedinaac odgovarajući na pitanja o vlastitom identitetu rekonstruira sjećanja na osobe, događaje i prostore grada, koje su mu važne. Ponekad ta rekonstrukcija može imati veliko značenje i za zajednicu, za kolektivno pamćenje i službenu povijest. Urbani prostor tretira se kao poticaj za sjećanje. Najčešće se radi o fragmentarnoj strukturi s asocijativnom tehnikom koja ne slijedi kronološki princip (Nemec 2010: 200–201).

„Muzej je jedna od institucija kolektivnog pamćenja/sjećanja. Preko mjesta pamćenja i kroz figure sjećanja (osobe, rijeke, ulice, građevine...) zapravo pratimo grad kroz kolektivnu memoriju.“ (Ileš, Sablić Tomić 2011: 308) Ileš i Sablić Tomić razlikuju pripovijedanje o gradu i pripovijedanje grada, pri čemu bi ovo prvo bilo smještanje likova i događaja u prostor grada, a potomje opisivanje atmosfere grada, koju zajednički osjećaju njegovi stanovnici.

Kod Pavličića se susrećemo s pripovijedanjem grada Vukovara, iz svoje osobne perspektive kao jednog (bivšeg) stanovnika grada on dočarava atmosferu grada, njegove ulice, zgrade, kuće, specifična mjesta. Pripovijedanje grada je osobito naglašeno u djelima *Šapudl te Vodič po Vukovaru*. U njegovim se djelima, osim pripovijedanja grada pojavljuje i pripovijedanje o gradu kad svoje likove smješta u njemu dobro poznati prostor Vukovara. „Osobno je pamćenje selektivno, pa tako ni grad koji nastaje iz pripovjedačeva sjećanja ne može biti vjerna kopija originala nego je reproduciran prema onome što je u danom trenutku za autora bitno.“ (isto: 313) Vukovar kao mjesto radnje pojavljuje se i u drugim Pavličićevim proznim djelima. Grad je upamćen preko više osjetila, osim vizualne percepcije uključena je akustička i olfaktorna (Flaker, prema isto: 314). Donosim primjer olfaktornog doživljaja uz rijeku Vuku iz Pavličićeva *Šapudla*.



„Miris je bio osobit, težak, bio je mješavina vonja vode, mulja, istrunulih biljaka, riblje krljušti, vjetra s livada, zadaha katrana i mirisa lokvanja. Sjetim se tada da je taj miris bio tako strašan zato što je u sebi sjedinjavao mrtvo i živo, uginulo i netom rođeno: krepanu ribu i ikru, živu travu i humus koji je od nje nastao, rese na živoj topoli i trulež na mrtvome panju.“ (Pavličić 2014: 98)

U opisu grada, u tim književnim šetnjama Vukovarom pisac nam dočarava doživljaje svih osjetila.

U *Šapudlu* se ulica uzima metonimijski kao cijeli grad Vukovar. Ona je zapravo iz vizure djetinjeg pripovjedača cijeli Vukovar. Prema *Šapudlu* se određuju sve ostale ulice u gradu. Za pripovjedača ta ulica predstavlja čitav svijet, svaki o stanovnika ima važnu ulogu u njegovu životu:

„Doista, svatko od njih kao da je bio za nešto zadužen, za neki vid egzistencije, za neki oblik postojanja, i oni su taj svoj put tjeroali uporno, a ja sam, krećući se od jednih do drugih, od stana do stana, postupno shvaćao kako je sve skupa složeno i kako se na sasvim različite načine može živjeti.“ (isto: 25)

Već na primjeru jedne ulice prikazuju se različiti tipovi ljudi, tematizira se borba dobra i zla, politike i povijesti naspram svakodnevice. „Jer, baba Ana je – koliko god to smiješno zvučalo – bila simbol politike, a Čuturićevi simbol pojedinačne sudbine.“ (isto: 26) Pojedinačna sudbina ovdje je suprotstavljena politici i tu rečenicu možemo smatrati oglednom rečenicom Pavličićeve poetike. Naime on se ne želi eksplicitno baviti politikom, nego pojedinačnom sudbinom. Međutim, ono što naizgled može izgledati kao opreka zapravo to nije. Na koga ili što politika najviše utječe ako ne na pojedinačne sudbine? Ne stvaraju li pojedinci politiku, odnosno ne utječe li politika izravno na njihovu pojedinačnu sudbinu? Zašto Pavličić piše o sebi i pojedinačnoj sudbini? Zato jer je politika na pojedince utjecala i promjene koje su se dogodile devedesetih nitko nije mogao pobjeći.

„Pepa i Paula, u stanu do nas, otkrivali su mi tjelesnu stranu života. Pepa je bio pijanac, govorio je duboko i često bio neobrijan, a kad bi se naljutio na ženu, rekao bi *te labaznem*. (...) Baba Paula je u kuhinji imala Majku Božju od porculana, s posudicom svete vode do nogu, ali nije bila pobožna kao moja baka, nego je često psovala.“ (isto: 27)

Tjelesna strana života s predstavnicima Pepom i Paulom suprotstavljena je duhovnoj strani života, koju predstavlja pripovjedačeva Baka. Baka je izrazito religiozna, ona je u obitelji čuvarica tradicije, ali također ima i svoje drugo lice. Drugačija je kad je izvan obitelji nego kad je s obitelji. To je ono što djetinjeg pripovjedača iznenađuje. Prema Baki pripovjedač ima osobito emocionalan odnos, to se može vidjeti i po tome što uz Baku veže i druge aspekte života:

„Svatko je od stanara bio zadužen za ponešto u mome životu, a baka je bila zadužena za sve odjednom. Ona je imala svoju političku stranu, jer je išla dvaput dnevno u crkvu, kopala fratarski vinograd i imala kćerku u časnim sestrama, na što se tada poprijeko gledalo. Ona je imala svoju sudbinu, jer se dvaput udavala, oba puta za Mađare, i dvaput je ostajala udovica. Ona je imala i svoju tjelesnu stranu jer joj je jedna ruka bila djelomično nepokretna, a osim toga se i oblačila neobično, uvijek je imala crnu maramu. Ona je, napokon, svjedočila i o svijetu, jer nije bila rodom odavde nego iz Vrbanje, jer joj je otac bio Slovenac, i jer je čitala knjige na stranom jeziku i razgovarala mađarski s ljudima koji su povremeno dolazili a zvali su se Karčika, Palika, Šanjika ili Pištika, i sa ženama koje su se zvale Eržika, Juliška, Mariška i Ilonka.“ (isto: 28-29)

Osim Bake, postojala je i Bakica, ona je bila svjedok da postoji veliki svijet izvan Šapudla:

„Ona je bila Zagrepčanka, ili je imala nekakve veze sa Zagrebom, neobično je govorila, a povremeno su joj dolazili neki nećaci koji su govorili još neobičnije. Bila je malena i mršava, sijeda, nosila je punđu na potiljku kao moja baka, ali je znala biti zločesta i ljuta, osim što nam je bila prirodni neprijatelj kao gazdarica. Ponekad bi se raznježila, i tada mi je pokazivala fotografije svojih nećaka, ili kumčadi, što žive u Americi.“ (isto: 28)

U *Šapudlu* već spominje druga vukovarska mjesta npr. Borovo i Adicu, a detaljnije će nas s Vukovarom upoznati u *Vodiču po Vukovaru*. Već na temelju ovdje prikazanih citata možemo vidjeti kako se radi o gradu čije je obilježje multikulturalnost pa i multietničnost. Grad je ovdje definiran kao zbir pojedinačnih sudbina, od kojih su neke slične, a neke vrlo različite. Za Pavličića grad predstavljaju svi oni ljudi koji su na njega tamo mogli utjecali, a ne samo građevine koje ga čine. Grad Vukovar ovdje se definira naspram Zagreba, koji je nešto Drugo pa samim time nepoznato i neobično. Još dalje od Zagreba je Amerika, koja predstavlja metonimiju za daleki svijet. S druge strane nalazi se selo, koje se opet pokazuje kao Drugo naspram Šapudlu. Tamo žive ljudi koji su drugačiji, ne odijevaju se jednako i ne mirišu jednako. Oni su također otkrivali da postoji svijet izvan Šapudla:

„Onda, dolazili su rođaci sa sela, očeve sestre, očeva majka, kojekakve strine. One su imale široke suknje i marame kao i mljekarica, s njima se trebalo ljubiti i razgovarati, sjedile bi na otomanu usred svojih sukanja i nije se znalo gdje su im noge. (...) Žene sa sela mirisale su po mlijeku, po vlažnim sobama sa zemljanim podom, po peradi, po dunjama i jabukama. Muškarci su zaudarali na duhan i rakiju, neki i na luk, a svima su ruke bile teške, a prsti debeli. Kad bi otišli, kuhinja bi vonjala kao bašča u kojoj se iz mokre zemlje upravo čupala salata.“ (isto: 39)

Unutar samoga grada također su postojale različitosti, koje bismo mogli pripisati imovinskom stanju, obrazovanju i vrsti zaposlenja. Ukratko, moglo bi se govoriti o klasnim razlikama. Pripovjedačeva Baka i majka povremeno su odlazile u Glavnu ulicu gdje su okopavale vrt jedne Gospodične:

„Gospodična je govorila nekako drugačije nego mi, i nikad nije s bakom pričala o vrtu, nego onako, o svemu i svačemu. A njezin je vrt bio golem, dobrim dijelom i zapušten, jer nije se ni stiglo sve obraditi, zarastao u travu, s lijepim sjenovitim dijelovima oko voćaka. Tu sam ja do mile volje kopao, tu sam se pravio da nešto sadim, i tu sam gledao kako baka doista sadi, osobito luk, male, izdužene glavice, ili krumpir, koji se stavlja u rupe u zemlji zvane *kućice*, pa onda zastirao zemljom. Tu sam

naučio što je *asparagus*, što je *lijepa kata*, što je luk a što paprika, i mogao sam se praviti kao da vrt doista moj, jer Gospodična nije u njega ni ulazila, kao da joj je tkogod zabranio.“ (isto: 57)

To da u Glavnoj gradskoj ulici postoji veliki obradivi vrt dokaz je da se ne radi o velikom gradu, nego pretpostavljamo o malom. Pavličić će to sam na jednom mjestu pokazati, Vukovar je u isto vrijeme sadržavao i seosko i gradsko. Ta dva lica grada prezentirale su tete Mica i Vikica, sestre koje su se oblačile i ponašale različito. Jedna je pratila gradsku modu, a druga „seljačku“:

„Jer, u Šapudlu su postojali svinjci, postojali su vrtovi, postojale su i kuće nalik na seoske, bila je tu blizina zemlje, to je bila teta Mica. Ali, Šapudl je isto tako bio gradska ulica, njime su prolazili fijkaker, sprovodi, svatovi, čete predvojničke obuke, *batinaši*, on je bio grad; to je bila teta Vikica. One su svojim životom dokazivale da u Šapudlu skrivena žive sva čuda svijeta, samo ih treba prepoznati i razviti, pa ćemo tako i doći u svijet, a Šapudl će ostati daleko za nama.“ (isto: 62)

Kad smo već pomislili da je Šapudl siromašan jer su imali poljski zahod i još uvijek svinjac u stražnjem dvorištu, pokazuje se da ima ljudi kojima je u životu puno gore. Za taj dio spoznaje svijeta bili su zaslužni Neco, Zlata, deda Kišar, Reza prosjakinja zvana Ore Kuk, Mudri i drugi:

„Zlata je ostala dijete: kao dijete su je oblačili, imala je kečke i voljela je biti u blizini kad bi djevojčice skakale preko konopca. Imala je po šest prstiju na rukama, bila je i zrikava, a znala se i naljutiti, za razliku od Nece. (...) Bio je, recimo, deda Kišar, koji se tako zvao zato što se vjerovalo da kad prođe kroz našu ulicu donosi kišu. On je hodao u prnjama koje su bile masne od prljavštine, au naborima na vratu nataložila mu se višegodišnja nečist, nosio je šešir i veliku torbu preko ramena, za zločestu djecu, pričalo se.“ (isto: 71)

Ono što se već do sada dalo zaključiti, da se ne radi o homogenom stanovništvu grada, nego naprotiv heterogenom, Pavličić će još jednom potvrditi usporedbom s rajem, paklom i čistilištem. „Stražnja ulica zapravo je bila pakao. Jer, Šapudl se nalazio u sredini između dvije ulice. Tamo, na sjeveru, prema Dunavu, usporedo s njim tekla je Glavna ulica; ona je u odnosu na Šapudl i njegov obični život, bila raj.“ (isto: 88)

Grad su po svojoj mjeri oblikovali njegovi stanovnici, unatoč tomu što su postojali oni koji su želji grad formirati drugačije. Ljudi su sami odabirali način na koji će koristiti grad u svojoj svakodnevnici. Tri su odlična primjera koja donosi Pavličić i koja to pokazuju. Primjer dva parka u gradu, lijevi i desni. U lijevom je parku stajao sivi spomenik s crvenom zvijezdom posvećen poginulim borcima. Taj je park bio sjenoviti i tamniji. U desnom parku nije bilo uređenih stazica, nego stare polomljene drvene klupe. Taj je park bio pun svjetliji. U lijevom parku držali su se govori kod spomenika, navečer su tamo u mraku sjedili zaljubljeni parovi. U desnom parku igrala su se djeca, ljuljala se na ljuljačkama i tamo su stalno prolazili ljudi:

„Lijevo je park bio sve ono što država hoće da život bude: red, pali borci, tišina stazice, ozbiljnost i nigdje nikoga. A desni park bio je ono što smo mi htjeli da život bude, ili ono što je uopće mogao biti: zapuštena živica, rasklimane ljujčake, razrovane staze, penjanje na drveće, stalno motanje i muvanje, ništa važno ni svečano, ali sve puno naše prisutnosti. Da parka kao svijest i podsvijest, kao dvije polutke mozga.“ (isto: 105)

U razdoblju u kojem su se gradile pruge u cilju povezivanja cijele Jugoslavije, u razdoblju u kojem su omladinci provodili tjedne radeći teške fizičke poslove na omladinskim radnim akcijama gradeći tako te iste pruge kao i predodžbu radne, zdrave, socijalističke mladeži koja će biti temelj sretne budućnosti i prosperiteta, kao i ključ obrane od svih neprijatelja. U vrijeme kad prevladavaju takvi ideologemi u službenoj politici potpuno je kontradiktorno da se tračnice koriste za dječju igru, igru kao nešto nevino, nešto što nema veze s politikom niti poznaje u svojoj dječjoj naivnosti bilo koji od navedenih ideologema. Ovaj citat pokazuje kako stanovnici, čak i nesvjesno, oblikuju grad i prostor po svojim željama. Na koncu, prostor i jest tu radi njih, a ne obrnuto:

„Ali, na toj pruži hodali smo po šinama raširenih ruku tko će duže, kupili smo kamenje i njime tresli orahe, preko pruge smo zimi jurili sanjkama sve do livade, i tračnice su tada bile glatke i sjajne kao salinci na sanjkama. Pa, tko da onda vjeruje kako je pruga doista nešto važno i državno? Tko da vjeruje kako su oni okrugli signali, koje smo gađali iz pračke, doista ključni za odvijanje prometa.“ (isto: 112)

Na tragu ovih dvaju citata dolazimo konačno i do *Vodiča po Vukovaru* gdje nailazimo na slično razmišljanje, samo je ovoga puta u središtu drugi motiv. Radi se o vukovarskom hotelu Grand koji se nalazio u središtu grada na Korzu. U prizemlju Granda bio je *jukebox*, a na katu je bila Partija. Na tom strateški važnom mjestu odlučili su postaviti Radnički dom. Međutim, samo mjesto, kao i građani, na neki način su se odupirali tom preuređenju. Tako se događalo da mjesto koje se službeno zvalo Radnički dom, čak i oni koji u njemu rade nazovu Grand. A to je bilo neprimjereno, jer Radnički dom podrazumijevao je službenu politiku, dok je Grand označavao zabavu kao što je kino ili birtija. Politika i svakodnevica shvaćeni su kao antonimi pri čemu je politika ozbiljna, svakodnevica neozbiljna, politika je ružna, a svakodnevica lijepa. Politika je skrivena, podmukla i nje se treba bojati, dok je svakodnevica vesela i svima dostupna. Oni u politici su gore, a svakodnevica je prizemna i niska. A oni odozgo pokušavaju svakodnevicom stalno upravljati. Svakodnevica je vrijeme u kojem stanovnici koriste grad po svojoj mjeri:

„I tada sam – ili nešto poslije – shvatio da postoji i nekakva napetost između prvog kata i prizemlja, između onoga vani i onoga unutra, između ozbiljnosti i politike na jednoj strani, a zabave, opuštenosti, mode i veselja na drugoj strani. Još više, shvatio sam da i oni gore stalno nastoje utjecati na one dolje, da ih žele nekako usmjeravati, voditi, nešto im narediti ili zabraniti. Nisam, doduše znao uzrok, jer nisam dovoljno poznao povijest; a kad sam doznao podatke, oni su mi samo potvrdili ono što sam uvijek slutio.“ (Pavličić 1997: 110-111)

*Vodič po Vukovaru* djelo je objavljeno 1997. godine i to nam djelo više otkriva o samoj strukturi grada Vukovara. Radi se o sjećanjima na svakodnevicu okupljenim oko urbanih lokaliteta: Gimnazija, Muzej, Crkva, Grand, Apoteka, Lav, Dvor, Stanica, Stadion, Kazalište. Ta mjesta služe kao polazište za pripovijedanje, a zatim se slobodno nižu asocijacije. Vjerodostojnosti pripovijedanja pridonose fotografije, koje se nalaze na početku svakog poglavlja.

Gimnazija je za pripovjedača bila poput svjetionika, prema njoj se moglo orijentirati u gradu, ali i u životu. Ona je bila simbolom mudrosti, gimnazijski profesori bili su u gradu poštivane ličnosti dok je za osnovnoškolce ona bila orijentir u životu. Ako im učenje ide bolje ići će u gimnaziju, ako su lošiji onda pak u ekonomsku ili neku od strukovnih škola. Sa Gimnazijom je počelo udaljšavanje od roditeljskog doma, a nakon Gimnazije i odlazak iz Vukovara.

„Gimnazija je bila znanost, Crkva je bila vjera, pa je zbog međusobne blizine tih građevina čovjek bio prisiljen uzimati u obzir i jedno i drugo, stalno misliti i o znanosti i o vjeri.“ (isto: 37)

Gimnazija i Crkva predstavljaju suprotnost znanosti i religije. Iako je pripovjedač smatrao da je moguće da u životu to dvoje supostoji, na kraju je ipak ispalo da će morati birati i da je to društveno važno. Crkvu i religiji pripovjedač najviše upoznaje preko Bake s kojom odlazi na mise. U to vrijeme, država nije podržavala religiju. Pa tako pripovjedač navodi da je čak došlo do sukoba u njegovoj obitelji radi vjeronauka:

„I sjećam se da smo sjedili za kuhinjskim stolom, otac, majka i ja, i da je otac praskao i govorio protiv Bake, i o tome kako se ona u sve pleće, a on joj stalno popušta, ali da to više neće tako ići. Onda se odjednom okrenuo k meni, pa je rekao: 'I, da znaš, od danas više nema vjeronauka!' Nisam znao što da o svemu tome mislim. Bilo mi je jasno da tu nisam važan ni ja ni moj vjeronauk, nego nešto drugo, a to mi je bilo čudno. Osim toga, pomalo me je grizla savjest što sam tu odluku doživio kao olakšanje. A kao najvažnije od svega, jasno sam slutio da se tu ipak krije nešto što daleko nadilazi granice naše kuhinje i naše obitelji: odjednom mi se učinilo da se otac sad stavio na stranu svih onih političara i milicajaca i oficira, a protiv Bake i protiv svih nas koji idemo u Crkvu. Da je to, ukratko, načelni, društveni sukob. I, to mi je teško palo, pogotovo zato što je majka tada zaplakala.“ (isto: 47)

Pavličić uz Crkvu, dakle, veže osobne unutarnje borbe između znanosti i religije, kao i društvene borbe koje se odvijaju oko tog pitanja, pa tako i način na koji se poprište takve ideološke borbe premješta iz javnog diskursa u privatni obiteljski diskurs. Način je to na koji politička pitanja postaju pitanja svakodnevice, ići na vjeronauk ili ne? Pripovjedač objašnjava kako mu je kasnije postalo jasno kako se vjera ne bavi samo onime što ga je Baka učila, a to je pitanje života i smrti, nego se vjera nastoji baviti svakodnevnim životom (isto: 50). Naizgled

ozbiljna pitanja života i smrti, znanosti i religije, Tita, Partije i biskupa Pavao Pavličić razblažuje humorom iz pozicije djetinjeg pripovjedača:

„Ja sam u crkvi silno volio kad je svećenik govorio latinski, jer mi je to zvučalo lijepo, sa svim onim *c i s, i bus i res*, a najviše od svega sviđalo mi se kad bi rekao *Dominus vobiscum*, premda nisam imao pojma što to znači. Mene je to podsjećalo na igru domina, i to sam najbolje zapamtio, možda zato što je to bila jedina riječ koja je imala nekakve veze s mojim vlastitim iskustvom. I, baš je tu rečenicu Ćiro našao da se s njom benavi. Bilo je sunčano, bili smo kod magazina, na padini brijega, i nešto smo se igrali oko bunkera koji je ondje stajao. A Ćiro, koji je uživao glas dripca koji nosi u džepu dvije-tri pračke i razbija prozore, odjednom se popeo na vrh toga bunkera i počeo se kreveljiti *Dominu svoj biskup, Dominu svoj biskup!*“ (isto: 48)

Pripovjedača u *Vodiču po Vukovaru* fascinira gradski Muzej, on mu ulijeva poštovanje, a izložci su svjedočili o bogatstvu svijeta. Muzej je postojao da bi pokazao „kako su ljudi nekada živjeli, i da nam kaže da su živjeli drugačije nego sad.“ (isto: 63) Opisavši smisao muzeja, čini se kao da je Pavličić opisao poetiku svoje autobiografske proze. U svojim djelima Pavličić pokazuje da se nekada živjelo sasvim drugačije nego sad, motivi koje opisuje u svojim djelima dio su Muzeja socijalizma. Prikazuje nam svakodnevicu koja je drugačija od današnje, kao što je pripovjedač u muzeju gledao u izlošcima prošlost i svakodnevicu koja je bila drugačija od njegove. U Muzeju je pripovjedač uvidio da se vukovarski život može pretvoriti u umjetnost (isto: 67). Rezultatom tog uvida bavimo se ovdje, načinom na koji je socijalistička svakodnevica opisana u književnosti.

Građani su osjećali zajedništvo kad su se šetali Korzom, a isto tako su se prepoznavali u Zagrebu. Postojalo je mjesto na trgu na kojem su se nalazili Vukovarci.

„Korzo je bio izraz potrebe zajednice (cijeloga Vukovara) da provjeri to svoje zajedništvo. Jedino se tako može objasniti prisutnost svih društvenih slojeva u šetnji, i jedino se time može protumačiti ljepota i uzvišenost toga čina.“ (isto: 126)

Poglavlje Most naizgled se čini samo kao poveznica među dvama dijelovima knjige, kao spona među ostalim poglavljima u djelu. Most je mjesto na kojem se spajaju Stari i Novi Vukovar. Međutim, to središnje poglavlje možda i nosi najvažniji simboliku, Most je simbol cijelog Vukovara i onoga što je on značio u razdoblju Jugoslavije. Simbolički potencijal Vukovara danas je ogroman, no Pavličić mu daje važno značenje i prije vremena Domovinskog rata:

„Vukovar je, kažem, i sam nekakav most. On nije – ili bar u moje vrijeme nije bio – nešto neodređeno, nego mu je smisao u tome da nešto povezuje. On se nalazi na mjestu koje povezuje ekavicu i ijekavicu, utjecaj Beograda i utjecaj Zagreba, Podunavlje i Posavinu. Dapače, govorilo se kako se granica između Srijema i Slavonije nalazi upravo tu, u tom koritu Vuke; o tome je pisao čak i 'Vjesnik u srijedu', i meni se činilo da je time sve rečeno. Ukratko, Vukovar je bio velika kopča

koja povezuje<sup>14</sup> cijele regije i kulturne sfere; a najvažniji dio te kopče bio je upravo most, koji se nalazio u samom centru grada.“ (isto: 135)

Obnovom interesa za kolektivno sjećanje u centar pažnje dolazi pitanje na koji način važni događaji iz prošlosti grupe s kojom se pojedinac identificira utječu na njegovo zamišljanje prostora. Pojedini urbani simboli utječu na stvaranje mentalne mape stanovnika grada. Prema istraživanju koje su 2006. god. proveli Bagić i Skoko slika je grada Vukovara dominantno određena ratnim zbivanjima. Stanovnici grada Vukovara svoj su grad označili kao „grad heroj“, „žrtvovani grad“ i „siromašni grad“. Žanić izdvaja još pet povijesnih slika, koje su važne kad se govori o Vukovaru: grad nasljeđa vučedolske kulture, barokni grad, grad radničke tradicije, grad antifašizma i grad heroj. Povijesnim predodžbama mogu se dodati i one koje se tiču geografskog pozicioniranja grada: grad na Dunavu, srednjoeuropski grad, grad u kojem se prožimaju balkanski i srednjoeuropski utjecaji (Žanić 2014: 40–41). Žanić je proveo istraživanje kojim je također pokazao da se predodžbe o gradu Vukovaru razlikuju s obzirom na etničku i dobnu skupinu kojoj ispitanik pripada.

Željeznicu i željezničku stanicu Pavličić spominje i u *Šapudlu* i u *Vodiču po Vukovaru*. Za njega ona ima više svojih različitih strana, ali važno je to da ona predstavlja tehniku, kao i da povezuje Vukovar s ostatkom svijeta. Na Stanici je prvi put susreo Josipa Broza Tita, i to je kako piše bio „susret s velikom politikom“ (Pavličić 1997: 152). Kad je za Domovinskog rata vidio Stanicu na televiziji ona je bila još skoro čitava. Razlog zbog kojeg je ona sačuvana bio je taj što je već prešla u apstrakciju, u uspomene, a uspomene granate ne mogu ništa (isto: 154). Sa Stanice je kao dječak išao na ljetovanja i iskusio odlazak i povratak u zavičaj. Stanica je bila i mjesto sa kojeg je krenuo na studij u Zagreb iz kojeg se više nije trajno vratio u Vukovar.

Pavličić Dvor uspoređuje s cijelim Vukovarom. Dvor je bio žut, kao što su mnoge zgrade u Vukovaru bile žute, oko Dvora je cvjetalo najviše lipa, a njihov miris na neki način miris je Vukovara. Lipov cvijet nalazi se i na koricama knjige, a na koricama kao i na fotografiji prevladava vukovarska žuta boja. Zgrade oko Dvora osobito su podsjećale na Dvor, a vjerojatno su sa njim povezane mrežom podruma. Dvor je simbol toga da ne možemo doista posve poznavati niti svoj vlastiti grad jer je on prvenstveno oblikovan našim osobnim doživljajem:

„A moguće je, napokon, i nešto treće, nešto u što osobno najradije vjerujem: moguće je da je i stil Dvora, i stil svih ostalih zgrada zapravo posljedica tla, utjecaja podneblja, utjecaja pripadnosti tih zgrada Vukovaru. Da su sve one takve kakve jesu zato što rastu upravo ondje, iz one i onakve zemlje: kao što ondje i paradajz ima osobit okus, i grožđe, i sve ostalo. Moguće da ih je, ukratko, Vukovar rodio.

---

<sup>14</sup> Izraz je tako napisan prema citiranom izdanju, Pavličić, 1997: 135

Nemam za to drugih dokaza osim one boje. Uvijek mi se činilo da ta boja na nešto podsjeća, a nisam znao na što. Sve dotle dok se nisam jednog dana suočio s onim što mi je sve vrijeme - još od onoga davnog sjedenja na triciklu – bilo pred nosom: boja Dvora zapravo je boja lipovog cvijeta. A pred Dvorom rastu sve same lipe, i eto odgovora otkud boja dolazi. A ako se uzme u obzir da lipe rastu i svuda drugdje po Vukovaru, onda je jasno da se o te boje naprosto nije moglo pobjeći. Kao što se ne može pobjeći ni od Vukovara ni od njegovih kuća.“ (isto: 203)

Lav je bilo mjesto u gradu koje se najviše može povezati s velikim urbanim sredinama. Tu su se nalazili hotel i kavana. „Rado smo tada odlazili u Lav oko podneva, da sjedimo, pijemo kavu i pušimo, osjećajući se kao pravi kavanski ljudi, kao oni što u velikim gradovima – vidjeli smo u Zagrebu – najviše i zazijavaju<sup>15</sup> po kavanama danju, a ne navečer kao kod nas.“ (isto: 226) U Vukovaru je postojalo i Kazalište koji je na ulazu imalo grb s kvadratima i natpisom Hrvatski dom. „... stariji su i tada Kazalište zvali Hrvatskim domom, ali je onda poslije – pedesetih i šezdesetih godina, kad sam ja pomalo odrastao – to ime postalo nekako zazorno.“ (isto: 213). U Kazalištu se Pavličić mogao upoznati s umjetnošću, ali i promatrati svoje sugrađane u drugačijim ulogama jer su mnogi od njih amaterski glumili u kazalištu. U Kazalištu se moglo vidjeti kako je umjetnost nešto sasvim drugačije od svakodnevice. Međutim, Pavličićeva djela potvrđuju upravo suprotno, svakodnevica jest umjetnost!

U *Vukovarskom spomenaru* oblikovana je još jedna autorova biografija preko biografije grada. „Ova knjiga još je jedan osobni Pavličićev izraz potrebe za vraćanjem vukovarskoga izgubljenog vremena. U 'Spomenaru' se tako osim kulturnopovijesnih priloga za razotkrivanje vukovarske svakodnevice čitaju i najnježnije retrospekcije na temu osobne energije stvaranja. Autorovo upisivanje u 'Vukovarski spomenar' humanistički je precizno što je jedini mogući smjer očuvanja i obnove urbane tradicije ovoga jakog i jasnog srednjoeuropskog građanskog prostora.“ (Sablić Tomić 2008: 193) *Vukovarski spomenar* sastoji se od dijelova iz Pavličićevih proznih djela, koja su nastala prije *Vukovarskog spomenara: Dunava, Šapudla, Vodiča po Vukovaru*. Ono nema literarnu originalnost, ali je zanimljivo jer je popraćeno kvalitetnim fotografijama i doista djeluje poput spomenara kojega bi svaki stanovnik Vukovara volio imati. Grad je *locus* uz koji je Pavličićeva proza čvrsto vezana. Već se u prvoj zbirci Pavla Pavličića *Lađa od vode*, pa u romanu *Trg slobode*, zbirci pripovijedaka *Dunav* kao i u knjigama *Nevidljivo pismo, Šapudl, Kruh i mast, Vodič po Vukovaru* vukovarsko podneblje pojavljuje kao stalna tema (isto: 192). U *Bilo pa prošlo* i *Narodnom veselju* doći će do izražaja zagrebački urbanitet. Ta su dva grada inspiracija i za smještanje likova u njegovim kriminalističkim romanima. Osim Vukovara i Zagreba pojavljuje se i Varoš, a u zadnje vrijeme i Osijek.

---

<sup>15</sup> Izraz tako nalazimo u citiranom izdanju.



Međutim, Zagreb i Vukovar zasigurno čine temelj Pavličićeve percepcije grada. Što se tiče hrvatske kriminalističke proze, ona je većinom smještena u područje grada, za razliku primjerice od engleskih krimića koji su smješteni u seoske ambijente i ladanjsku atmosferu (Molvarec 2011: 35). Kao što se nastojalo pokazati dosadašnjim primjerima, grad nisu samo građevine, nego i sve one emocije i događaji koje stanovnici vežu uz njih. Grad je osjećaj zajedništva među stanovnicima grada, način na koji oni sami percipiraju taj grad i koriste ga. Kad se govori o Pavličićevim kriminalističkim romanima kao što su: *Plava ruža* (1977.), *Stroj za maglu* (1978.), *Umjetni orao* (1979.), *Pjesma za rastanak* (1982.), *Čelični mjesec* (1985.), *Rakova djeca* (1988.), *Pasijans* (2000.), *Tužni bogataš* (2002.), *Zmijska serenada* (2005.), *Žive igračke* (2009.), *Dobri duh Zagreba* (1976.), *Radovi na krovu* (1984.), *Skandal na simpoziju* (1985.), *Otrovni papir* (2001.), Pavao Pavličić grad „pripitomljuje“ i svodi ga na svakodnevnicu po mjeri glavnih likova koji žive u njemu. U Pavličićevoj autobiografskoj prozi dominiraju svakodnevica i svakodnevni zločini, likovi su obični i obično žive u gradu ne baš visokog urbaniteta (isto: 40). Razlozi ubojstava u Pavličićevim kriminalističkim romanima također su svakodnevni. Likovi su općenito apolitični i usmjereni na male stvari (isto: 49). Tako se čini da su svakodnevica i specifičan urbanitet obilježen „malim stvarima“ i običnim čovjekom stalno mjesto Pavličićeve proze. Pavao Pavličić pretače svakodnevnicu života u umjetnost, stvara obične svakodnevne likove, te njegova djela postaju lako razumljiva i prihvatljiva običnomu čovjeku. Na taj način krug biva zatvoren: Pavličićeva književnost prima u sebe svakodnevnicu da bi se ponovno vratila u svakodnevnicu kao knjiga za „običnog“, svakodnevnog čovjeka.

## *Sve bilo je muzika*

*Sve bilo je muzika* naslov je prologa Pavličićeva *Narodnog veselja* (2013.) koji je vjerojatno citat iz istoimene pjesme Arsena Dedića objavljene godine 1970<sup>16</sup>. Radi se o autobiografskoj prozi koja je prožeta popularnom kulturom više nego sva ostala njegova autobiografska djela. U tom djelu Pavličić raspravlja o konceptu tzv. trivijalne i visoke kulture, spominje važne jugoslavenske (omladinske) časopise, stripove, velik dio posvećuje odijevanju i postizanju seksualne slobode itd. Nemoguće je posvetiti se svim tim motivima koje Pavličić navodi u svojoj autobiografskoj prozi stoga će ovo poglavlje biti posvećeno glazbi. Točnije, načinu na koji je glazba sudjelovala u formiranju jugoslavenskog identiteta i načinu na koji nas glazba vraća u prošlost.

Glazba je dio šire *mreže kulture* i neodvojiva je od drugih umjetnosti pa tako i od književnosti. Zanimljivo je da su pisci u devedesetima željeli štošta reći o glazbi u razdoblju socijalizma i o svom glazbenom ukusu. Pitanje *Što slušaš?* neizostavno je pitanje kad nekoga upoznajemo, pa su nam naši pisci pišući o sebi nastojali na to pitanje i odgovoriti pritom obuhvaćajući duh vremena u kojem je glazba nastala i pojave koje su se uz glazbu vezale. Kad govorimo o vezi glazbe i književnosti, javlja se pojam *litpop*, kojim su objedinjena različita intertekstualna značenja koja mogu nastati između glazbe i literature. Prema zborniku radova o popularnoj glazbi i književnosti *Litpop* (2014.) ovdje citiram Stephena Bensona koji tvrdi: „Fikcija služi kao svjedok uloge koju glazba ima u svakodnevnom životu, fikcija bilježi zašto, gdje i kako je glazba stvorena, kako je slušana i primljena.“<sup>17</sup> To potvrđuje važnu ulogu književnosti u proučavanju popularne glazbe. Štoviše, piše se o tome da književnici kao povjesničari kulture među prvima i ponekad čak i bolje od glazbenika mogu opisati utjecaj koji je glazba ostavila na kulturu u određenom razdoblju. Popularna je glazba prije svega definirana najboljim od tehnologije snimanja i reproduciranja koje je postojalo u to vrijeme (Pogačar 2013: 73). Tehnologija je preduvjet za razvoj popularne kulture, a tehnologija je na neki način povezana s potrošačkom kulturi o kojoj je već bilo riječi. Pavličić će tako pisati o tehnologiji

---

<sup>16</sup> <https://jugorockforever.blogspot.hr/2015/12/arsen-dedic-sve-je-bilo-muzika-1970.html>, pristupljeno 12.2.2017.

<sup>17</sup> Slobodni prijevod: „Fiction serves as an earwitness to the role of music in everydaylife, a record of why, where and how music is made, heard and received“, Stephen Benson, *Literary Music in Contemporary Fiction*, Aldershot, 2006, str. 5 (prema *Litpop*, 2014.)

koja će biti važna za reprodukciju glazbe. Možda najvažnije mjesto zauzima radio, a zatim gramofon, magnetofon pa televizija. Istog tehničkog razvoja prisjećat će se i Goran Tribuson u djelima *Rani dani* i *Trava i korov*. Radioprijemnik je među prvim uređajima kojega su kućanstva nabavljala. „Još 1968. samo se radioprijemnik mogao naći u više od polovice domova, dok su dva desetljeća kasnije u gotovo svakom domu bili električni ili plinski štednjak, hladnjak, televizor, u četiri petine domova perilica rublja, a u svakom drugom televizor u boji i kasetofon.“ (Duda 2005: 377). O radiju kao statusnom simbolu svjedoči Pavličić u *Narodnom veselju*. “Bio sam uvjeren da smo mi bogata obitelj, premda smo bili podstanari i premda samo jeli meso jedanput na tjedan: jer, mi smo jedini u našem dvorištu imali radio.” (Pavličić 2013: 16) Prema statističkim podacima radio je bio daleko najrašireniji uređaj i čak triput učestaliji od štednjaka, gramofon je posjedovalo dvostruko više kućanstava nego perilicu rublja (Duda 2005: 380–381). Radio se kupovao prije električnih uređaja koji su služili kao pomoć u kućanstvu zato što su radili uglavnom muškarci pa se smatralo da imaju pravo i kupovati uređaje za vlastitu razonodu.

Kad Pavličić piše o popularnoj glazbi on to čini na način kao da piše leksikonsku natuknicu. Nastoji obuhvatiti što više toga, poglavlje *Sve je bilo muzika* neka je vrsta pregleda jugoslavenske glazbene scene, a da bi se zadržao privid objektivnosti Pavličić najprije uvodi vlastitu klasifikaciju glazbe koju dijeli na ozbiljnu i laku, pri čemu laku dijeli na zabavnu i narodnu (Pavličić 2013: 18). Catherine Baker spominje podjelu na zabavnu, rock i narodnu. Predrag Milošević piše o zastupljenosti pojedine vrste glazbe na radiju te dijeli glazbu na ozbiljnu, popularnu i narodnu. Prema njegovoj tablici popularna glazba se u šezdesetima počinje na radiju slušati sve više, nauštrb drugih vrsta glazbe (Milošević 1971: 291–293). Kod Tribusona se spominje uglavnom rock, a tek se na nekoliko mjesta spominju glazbeni festivali, dakle zabavna glazba. Prema Pavličiću u ozbiljnu glazbu svrstava se klasična glazba te masovne pjesme, koje skladaju skladatelji, a izvode se uz orkestar i dirigenta. Za zabavnu su glazbu ključni festivali, za rock njegov subverzivni karakter, a za narodnu glazbu pojava novokomponirane narodne pjesme. Formativno razdoblje za jugoslavensku popularnu glazbu je razdoblje pedesetih godina jer su tada intenzivnije počeli prodirati zapadnjački žanrovi. Na jugoslavensku su glazbu utjecali njemački šlager, francuska šansona, talijanska kancona, a Jugoslavija otkriva i meksičke folk pjesme.

“Pa kao što se iz sevdalinka vidjelo da negdje postoji Bosna i da ljudi u njoj upotrebljavaju mnogo turskih riječi, a kad pjevaju, onda izvijaju glasom kao češljugari, tako se iz zabavnih pjesama moglo naslutiti kako je društvo rasloženo zemljopisno i socijalno i kako je to prilično važna stvar.” (Pavličić 2013: 31)

Glazba je utjecala na pripovjedačev doživljaj svijeta u Pavličićevu tekstu, preko glazbe se upoznao svijet. Tribuson piše o tome da je njegov rani odnos prema ljubavi bio određen pjesmama Beatlesa, koje je slušao (Tribuson 2002: 149). Za Tribusona je glazba od velike važnosti, on točno određuje godinu 1963. kao početak njegova pojačanog zanimanja za glazbu jer je te godine krenuo u gimnaziju. Njegov je identitet određen obožavanjem rock glazbe, oponašanjem rokerskih uzora u načinu života i odijevanju, koje je podrazumijevalo dugu kosu i traperice. Glazba je bitno sadržajno određenje Tribusonova autobiografizma (Bošković 2013: 146). Tribuson je slušao Beatlese, kao i Pavličić, ali njegovi glazbeni idoli bili su Rolling Stonesi. Od njih je preuzeo buntovnički odnos prema svijetu, a na taj način i prema državi. Lik buntovnika dolazi iz popularne kulture zapadnjačke provinijencije i postaje opće mjesto socijalističke svakodnevice (Kolanović 2011: 11) U *Travi i korovu*, trava je simbol idile socijalističke države, koju narušava korov rock 'n' rolla. U liku Nekvinde Tribuson je utemeljio glavnog socijalističkog moralizatora, koji se u knjizi javlja kao glas tadašnje ideologije. Naspram njegovog mišljenja jasno je prikazano Tribusonovo neslaganje. „Iako je Blažo Nekvinda naokolo trabunjao kako je rad stvorio čovjeka, ja sam sasvim pouzdano znao da biti čovjekom znači nositi traperice!“ (Tribuson 2002: 156) U svojoj rokerskoj fazi Tribuson je promatrao svakodnevicu kao mjesto otpora, za razliku od Pavličića koji svakodnevicu drži više prostorom običnog, na koje politika stalno nastoji utjecati. Tribuson je smatrao da se kroz popularnu glazbu, kroz tekstove pjesama može biti buntovnik i kritizirati politiku i ono što je loše u državi i u svijetu. Ali, traperice su uskoro od znaka bunta postale svakodnevna, odnosno obična stvar i više nisu imale potencijal otpora kroz svakodnevicu. Pavao Pavličić negira moć rocka da se suprotstavi bilo čemu, jer da bi se postalo roker bilo je potrebno imati prije svega instrumente i ostalu opremu, koja je koštala. Prave su si instrumente mogli priuštiti samo oni koji su bili dobrostojeći, obično sinovi istaknutih partijskih članova, piše Pavličić, pa je jasno da tu nikakvog otpora nije bilo.

“U nas su do instrumenata mogli samo bolje stojeći ljudi, pa ne samo da su onda i bendovi bili rjeđi, nego ni njihovi članovi nisu imali nikakva pravog i iskrenog motiva da se bune protiv društvenoga stanja, a sva njihova tobožnja subverzija zapravo je fulirancija.” (Pavličić 2013: 215)

Ipak, Pavao Pavličić priznaje popularnoj glazbi činjenicu da je mogla opstati unatoč političkim previranjima, jer kako piše, ona je imala neka svoja vlastita pravila koja politika nije razumjela. Tako se danas glazba s oznakom *ex-yu* i dalje sluša te joj je posvećeno dosta prostora. Među narodima bivše Jugoslavije glazba je ta koja čuva živima vezu s bivšom domovinom. U slučaju

glazbe povijest je veoma intenzivna, osobito kad se čuje nešto što je zabranjeno<sup>18</sup>, zaboravljeno i sl. (Bithell 2006: 8) Pavličićevim riječima popularna kultura (glazba) je preživjela političke igre zabranjivanja, oduzimanja, zaboravljanja i sl. (ono što Ugrešić naziva *konfiskacijom*) jer ona ima svoja vlastita pravila.

“Zapravo bi se moglo kazati da je tada postojao prilično licemjerman odnos prema fenomenima popularne kulture. S jedne strane, njihovo se značenje nastojalo umanjiti, a s druge su se strane njihovi učinci htjeli i iskoristiti. (...) Sedamdesetih je godina popularna kultura osvajala sve više i više prostora, a partijski su mislioci i dalje vjerovali da je mogu instrumentalizirati. Jer, nisu se potrudili da razumiju što znali tvrdnja da je medij poruka; da jesu, shvatili bi kako popularna kultura naprosto ima svoje zakonitosti, kojima nitko ne može ništa. Čija će biti pobjeda, bilo je već tada jasno.” (Pavličić 2011: 184–185)

Tribusonov autoironijski odnos prema svom rokerskom životu također može biti potvrda da pravog buntovništva kod njega nikada nije ni bilo. On će na veoma humorističan način ispričovijedati da je bio gotovo nemuzikalan i da je na gitari naučio jedva tri akorda. To mu nije bilo dovoljno da ostvari bilo kakvu rokersku karijeru. Takvo buntovništvo, koje staje na dugoj kosi, trapericama i tri akorda na gitari, očito za državu nije bilo dovoljno opasno pa je zato i dopuštala taj prozapadnjački kapitalistički rock, moglo bi se iščitati iz Pavličićeve i Tribusonove autobiografske proze. Uz rock, i jazz je također bio označen subverzivnošću. „U ratu za džez i rokenroll, ili protiv džeza i rokenrola, na kraju su na dobitku bili svi – i Zapad, jer je relativno lako svojim vrednostima 'osvajao' Istok, i komunistički režimi, jer su muzikom mogli da manipulišu, ali i obični ljudi, jer im je muzika menjala i bogatila izazove svakodnevnog života.“ (Vučetić 2012: 194) Često se govori o specifičnom statusu Jugoslavije u hladnom ratu te životu naspram drugih socijalističkih zemalja jugoslavenska je vanjska politika balansirala između Istoka i Zapada, osobito u 1960-ima. Primjerice u pedesetima se o jazzu govorilo kao o „dekadentnoj zapadnoj bolesti“ i „kulturnom barbarizmu“ (isto: 169), a u šezdesetima jazz orkestri već prate službene državne događaje. U šezdesetim je godinama Jugoslavija bila otvorena holivudskim filmovima pa tako i američkoj glazbi, a tu se prije svega misli na rock i jazz. Tada je rasla produkcija džez gramofonskih ploča te se širila popularnost jazza. Pavličićev je doživljaj jazza drugačiji od onoga što bismo inače mogli smatrati jazzom:

“Jazz je, naime, bilo ime za živu glazbu koja je svirala na svim mjestima gdje se plesalo. Dakako, nije to bila ni sjena pravog džeza, jer svirali su se tu i valceri i polke i popularni šlageri, a ono što danas zovemo džezom jedva da se ikad čulo, a i tada samo u obliku diksilenda. (...) Ukratko, termin

---

<sup>18</sup> Iz hrvatske nacionalističke perspektive slušanje glazbe srpskih autora može se smatrati zabranjenim, a „...potreba za gledanjem srpskih filmova i slušanjem glazbe srpskih autora proizašla je iz reakcije na nasilno amputiranje elemenata srpske kulture tijekom 90-ih“ (Kolanović 2013: 21)

jazz bio je istoznačnica za plesnu glazbu, pa je ona na plakatima zapravo obavještavao da će svirati pravi orkestar, a nije bio oznaka glazbenog stila.” (Pavličić 2013: 203)

U razdoblju hladnog rata glazba je dobila dodatnu dimenziju kao sredstvo propagande, a istovremeno i dio kulture mladih. Amerikanizacija je trebala podrivati komunizam i oblikovati čitav svijet po američkom modelu. Mladi su se zainteresirali za modu, rock, Disneyeve likove. Na kraju su svi bili na dobitku: Zapad jer je lako svojim vrijednostima osvajao Istok, komunistički režimi su bili na dobitku jer su mogli manipulirati glazbom, a obični ljudi zato što im je glazba obogaćivala svakodnevni život (usp. Vučetić). Mladi su osjećali potrebu za popularnom glazbom. “Jednostavno, imali smo osjećaj da ćemo nešto važno propustiti ako svakoga dana ne dograbimo što veću količinu popularnih pjesama.” (Pavličić 2013: 66) Jugoslavensko se društvo nije promijenilo onoliko koliko je Zapad to htio, ali jazz i rock su kao drugi elementi svakodnevnog života utjecali na formiranje prozapadnih pogleda.

„Prihvatajući rokere, jugoslovenske vlasti, kao i u većini pitanja u veza sa američkim i zapadnim uticajem, bili su na višestrukom dobitku. Na unutrašnjopolitičkom planu, suženi su potencijalni povodi za nezadovoljstvo mladih, dakle značajnog dela populacije, dok je u spoljno-političkim sferama Zapadu još jednom pokazano da Beograd ima sluha za zapadne vrednosti, a Istoku da se socijalizam može čuvati, graditi i unapređivati i na jugoslovenski način.“ (Vučetić 2012: 204)

Glazba kod Ugrešić često ima negativan prizvuk jer je povezana s nacionalizmom, ali i s identitetom kojega je ona zbog raspada Jugoslavije i rata izgubila. U njezinoj je percepciji folklorna glazba povezana s nacionalizmom (prije svega muškim) te zadobiva negativnu konotaciju. Reru i gangu povezuje s šovinističkim maskulinim primitivizmom koji je odgovoran za početak rata.

“Muškarci pjevaju u grupi, zagrljeni, nabreklih vratnih žila, zacrvenjenih lica, stojeći široko rastavljenih nogu - i ispuštaju grlene, jake glasove u rasponu od dva tri tona. Jedna takva ganga glasi:

Gango moja  
ja te gango ne bi  
da se nisam  
rodio u tebi.” (Ugrešić 1999: 155–156)

Ugrešić smatra da se u Jugoslaviji bogato poticao folklor. “Jugoslavenski narodi cupkali su i pocupkivali, tancali i drмали se u svojim šarenim narodnim nošnjama i raznolikim formacijama (*spletovi kola i igara naroda i narodnosti Jugoslavije*) nekih pedesetak godina, i sada mi se čini da ništa drugo nisu radili. A razlika je jedino u tome što su prije cupkali zajedno, dok se danas drma svak’ za sebe.” (isto: 156) Pavličić također u četvrtom poglavlju *Narodnog veselja* “Zemlja pleše” piše o kulturno-umjetničkim programima, koji su se održavali u različitim svečanim prigodama. Tradicijska glazba ovdje je ilustracija Ugrešićkine pozicije i stava prema tradicijskoj glazbi, a čini se da ona nije naklonjena ni prema glazbi općenito:

“A taj prostor gdje se muzikom zaista kalilo *bratstvo i jedinstvo* (fraza bivšeg vremena) bila je široka i demokratska pozornica pop-glazbe. (...) Dok se na folkloru istoptavala različitost, na estradi se kalilo jedinstvo. Zato je cijela zemlja bila zvučna i vesela kao muzička kutija! (...) A ono čega se najčešće i najradije prisjećaju godine su festivala zabavne glazbe, imena pjevača i pjesama. Pamte, dakle povijest trivijaliteta pretočenu u stihove, ritam i zvuk, pamte svoje zajedničke ‘idiote glazbe’. I upravo je kultura svakidašnjice (a ne država ili politički sistem) izvor jugonostalgije, ako takvo što u ovom trenutku postoji. Nostalgija, naime, spada u resor srca. Baš kao i glazba.” (isto: 158)

Prethodni se odlomak koncentrira na dvije važne pojave: smotre tradicijske glazbe i festivale zabavne glazbe. Oba se fenomena spominju i kod Pavla Pavličića (*Narodno veselje*), što pokazuje da su ti aspekti popularne kulture bili od formativnog značaja za jednu generaciju. Također, oboje u svojoj autobiografskoj prozi spominju *novokomponovanu narodnu pesmu*, koja je neovisno o konotaciji pridodanoj takvoj vrsti glazbe jedno od ključnih mjesta jugoslavenske popularne glazbe. Ugrešić se prisjeća hita *novokomponovane muzike* „Jugoslavija“ kojeg je “do iznemoglosti pjevala cijela zemlja, baš kao da sluti svoj skori raspad.”(isto) Ugrešić “narodnjake” poistovjećuje s glazbenim virusom:

“Danas kada bivši jugo-narodi panično čiste svoje kulturne prostore od onoga što bi trebalo biti tuđe i uređuju svoja mala, nacionalna kulturna domaćinstva; kada u strahu da im netko ne otme stečeno osnivaju posebne komisije za ‘očuvanje nacionalne srži’, ‘nacionalne biti’; kada u panici dizajniraju tu ‘srž’ jer ne znaju pravo što bi to trebalo biti - *Narodnjaci* su, ispostavlja se, naše zajedničko smeće nerješivo poput pustinjske prašine. *Narodnjaci* su naša zajednička nasljedna kulturna bolest, ironična kulturna grimasa, oni su ta... srž.” (isto: 159–160)

Novokomponirana narodna glazba kod Ugrešić je utjelovljena u liku kafanske pjevačice, one u kojoj se preklapaju različiti diskursi i borbe moći. *Kafanska pjevačica* podređena je predodžbama o sebi, a u isto vrijeme ona ima emancipatorski potencijal (Hofman 2010):

“Pjevačice, jugo-Barbie-dolls, u svojim uskim suknjama, ogoljenim poprsjima, u cipelama s visokim potpeticama bile su upravo to što su bile: svoja vlastita predodžba o zamamnoj ženi i ispunjenje Njegove predodžbe o ‘pravoj’ ženi.” (Ugrešić 1999: 161)

Dubravka Ugrešić književnica je koja piše u egzilu. U prostorima po kojima se u inozemstvu kreće često susreće druge egzilante s kojima dijeli sudbinu. “Naši” se u egzilu lako prepoznaju, piše Ugrešić u svojoj autobiografskoj prozi. Ti susreti ne prolaze bez emotivnog naboja, osobito kada je riječ o glazbi:

“Postariji Ciganin svirao je na violini mađarske ciganske pjesme. Ulovio je moj pogled u letu, osmjehnuo se udvorno i drsko u isti mah, prepoznao me kao ‘svoju’. Nešto me stislo u grlu, načas sam ostala bez daha, a onda sam brzo spustila pogled i zabrzala naprijed ustanovivši već u sljedećoj sekundi da sam krenula u krivome smjeru.” (isto: 166)

Negdje u vrijeme pisanja njezinih romana *Muzej bezuvjetne predaje* te ovdje citirane zbirke eseja *Kultura laži*, rađa se ideja Dubravke Ugrešić o tome da se sakupe elementi popularne kulture koji su ostali u sjećanju stanovnika bivše Jugoslavije. Tako je nastao *Leksikon*

*YU* mitologije. On je plod priloga različitih suradnika s područja bivše Jugoslavije, a ideja je bila da bilo tko može poslati svoj prilog za *Leksikon* kako bi se u konačnici vidjelo što predstavlja jugoslavenski popularno kulturni identitet. Kako je projekt započeo 1989., a u međuvremenu se Jugoslavija raspala, taj je *Leksikon* uspomena na ono što je nekada bilo. *Leksikon* je poput muzeja u kojemu su pohranjeni fenomeni svakodnevnog života u Jugoslaviji. Može se čitati kao rječnik i kao fikcija, a namjerno je umjesto riječi povijest upotrijebljena riječ „mitologija“ u naslovu djela. Cijeli *Leksikon* prožima humor i ironija. Zanimljivo je da svjedočanstva o glazbi, rocku, popu, narodnoj glazbi, klubovima, posterima, magazinima, radio-stanicama i glazbenim pokretima uvelike nadmašuju ostala svjedočanstva (Bošković 2013: 58).

U sjećanju na svakodnevicu u socijalizmu, umjesto Proustove *madelaine* možda će najbolje poslužiti glazba. Kad čujemo određenu pjesmu ona nas može vratiti točno u ono vrijeme kad smo je slušali i pritom prizvati različite uspomene. Glazba može biti simbolom cijele jedne epohe:

“Kad je stigla vijest da je Elvis umro, bio je kolovoz. (...) Ali, mene je, kad sam tu vijest čuo na radiju, preplavila slutnja da je nečemu velikom došao kraj, da nije svoj put završio samo jedan čovjek, nego i jedna epoha.” (Pavličić 2011: 183)

Glazbu se može smatrati dijelom osobne i kolektivne povijesti, kako na nju i gledaju ovdje spomenuta književna djela. „Posebnost ljudske zvučne memorije jest da periodizira glazbenu prošlost: da osmisli sliku prošlosti usko vezanu uz genealogiju (popularne) glazbe, koja se isprepliće s ritmom i načinom osobnoga razvoja uz zvukove određene glazbe.“ (Pogačar 2013: 73) Glazba je važna zbog svojih afektivnih podražaja, ona ljudima omogućuje da legitimiraju emocije koje su im zajedničke kroz glazbu, ali i da dijele sram koji postoji zbog nedavne prošlosti (Domovinskog rata) (Hofman 2015: 153). Nasilni kraj Jugoslavije prouzročio je radikalne promjene u režimima sjećanja, javlja se politički i ideološki naboj u uspomenama povezanim s jugoslavenskom prošlošću (isto: 155). Puno je ljudi nastavilo konzumirati glazbu koju su konzumirali i prije raspada Jugoslavije. Glazba omogućuje stvaranje kolektiva<sup>19</sup> koji dijeli zajedničko afektivno iskustvo popularne glazbe, koje briše vremenske i prostorne granice, a jedan od načina na koji glazba preživljava je na društvenim mrežama. Jugoslavenski rock danas živi na društvenim mrežama, ali izgubio je svoju subverzivnu moć i predstavlja nostalgiju (Pogačar 2015).

---

<sup>19</sup> Ipak treba imati na umu da se popularna glazba može koristiti i u destrukciji tih identiteta, ali se o toj negativnoj strani upotrebe glazbe malo govori. Prema Cloonan i Johnson (2002.), str. 26



Odnos prema popularnoj glazbi predstavlja metonimiju za odnos prema svakodnevici. Tribuson smatra da se kroz svakodnevicu može oduprijeti ideologiji. Slavenka Drakulić i Dubravka Ugrešić koriste suvremenu svakodnevicu kao poticaj za kritički odnos prema prošlosti. Pavao Pavličić svakodnevicu će promatrati kao obično, trivijalno, kao nešto što je ljudima važno i na što politika nastoji utjecati. Međutim, on u popularnoj kulturi neće vidjeti polazište za otpor, eventualno će shvatiti popularnu kulturu kao sferu svakodnevice na koju politika nije mogla tako lako utjecati. U *Leksikonu Yu mitologije* popularna će kultura, a osobito glazba, predstavljati osjećanje života u socijalizmu. Popularna glazba preživjet će usprkos konfiskaciji sjećanja, ritualima, pokušajima zaboravljanja i zabranjivanja, usprkos različitim manipulacijama s prošlošću. Na sličan način preživjela je svakodnevica u djelima ovih autora. Svakodnevica, većinom shvaćena kao nešto obično, banalno, shvaćena kao suprotnost politici stoga se čini da ne predstavlja nikakvu opasnost. Međutim, ne mora se direktno govoriti o politici da bi se pokazalo nefunkcioniranje nekog sustava. Ljudi u socijalizmu nisu uvijek imali mesa, pa čak ni kruha, nisu imali vlastitu kupaonicu niti zahod. Pamteći svakodnevicu i pišući o njoj ovi su autori zabilježili nefunkcioniranje jednog ideološkog sustava. O ideologiji nije ni potrebno direktno govoriti da bi se pokazale njezine slabe točke. I to je Pavao Pavličić dobro znao.

## Zaključak

Pavao Pavličić, naš istaknuti književnik, profesor, prevoditelj, znanstvenik, autobiografsku prozu započeo je pisati u Domovinskom ratu. Ne može se zanemariti utjecaj povijesnih zbivanja na književnost. U trenutku kad se njegov odlazak iz Vukovara činio konačnim, jer se više nije mogao vratiti u izgubljeni grad, Pavličić se u svojem proznom djelu *Šapudl* vraća u svoje djetinjstvo u Vukovaru. Time želi i ostalim stanovnicima Vukovara nadoknaditi zbog rata izgubljenu svakodnevicu, želi sačuvati od zaborava uspomene na život u socijalizmu. Jedan je od prvih koji započinje artikulaciju socijalističke svakodnevice iz postsocijalističke perspektive. Veoma rano svoje će viđenje socijalizma opisati i Dubravka Ugrešić, Slavenka Drakulić i Goran Tribuson. Iako je svaki od tih pisaca različit te su njihove osobne priče sasvim drugačije, ipak ih veže generacijska bliskost, pisanje autobiografske proze u devedesetima, a moglo se očekivati da će opisati iste ili slične motive iz socijalističke svakodnevice. Stoga su i neka njihova djela bila uključena u ovaj rad, kako bi se pružila usporedba s onime što piše Pavličić. Pavličić se i prije objave *Šapudla* 1995. već afirmirao kao književnik fantastičnom prozom, zatim kriminalističkim romanom, a objavio je izuzetno uspješno prozno djelo *Dunav*, koje mu je možda poslužilo kao poticaj za to da u svojim autobiografskim djelima opiše stvari koje su svakodnevne i običnim ljudima bliske. Iako Pavla Pavličića nazivaju piscem *prigušenih ideologema*, njegova su prozna djela bogata dokumentaristički ocrtanom društveno-povijesnom zbiljom, a da pritom ne želi pisati direktno o politici nego se bazira na svakodnevno. Pavao Pavličić ima istančan sjećaj za detalje svakodnevnog života, te je svakodnevica polazište ne samo njegove autobiografske proze, nego i kriminalističke pa i fantastične proze.

Pavličićeva djela, koja su bila predmet proučavanja u ovome radu su *Šapudl*, *Vodič po Vukovaru*, *Kruh i mast*, *Bilo pa prošlo*, *Narodno veselje*, *Vukovarski spomenar*. Ta su djela smještena u hrvatsku tranzicijsku prozu odnosno prozu postsocijalizma te se uklapaju u opće književnopovijesne tendencije toga razdoblja, dakle povratak u djetinjstvo i mladost, prestanak postmodernističkih eksperimentiranja, dokumentarizam, nefikcionalnost, pripovijedanje u prvom licu, upotreba svakodnevnog jezika i interes za svakodnevicu (kritički mimetizam). Autobiografska proza svojim dokumentarizmom i kritičkim mimetizmom sudjeluje u formiranju kolektivnog pamćenja. Poput različitih rituala pomoću kojih se održava kolektivno pamćenje književnost sudjeluje u formiranju pogleda na prošlost. Književnost se promatra kao prostor kulturno-povijesne memorije, kao oblik muzealizacije svakodnevice. Autobiografska

proza, kao osobna priča ili mikropovijest zamjenjuje službenu Povijest. Da su autobiografije samo osobne priče, ne bi bile zanimljive. Zanimljive su upravo po tome što sadrže Povijest. Pritom se u autobiografskoj prozi pojavljuju različiti modusi nostalgije, kao i različit odnos prema zbilji. Pisци preko autobiografskog sporazuma svojim statusom u društvu potvrđuju istinitost fakata navedenih u svojim djelima. U hrvatskoj autobiografskoj prozi pisanoj iz postsocijalističke perspektive različiti su stupnjevi autobiografskog u tekstu. Kod pitanja kako ćemo označiti autobiografsku prozu Pavla Pavličića, autobiografijom ili memoarima, možemo zaključiti kako Pavličićeva proza ima elemente i jednoga i drugoga pa ćemo njegova djela označiti terminom autobiografska proza. Autobiografska proza ovdje je shvaćena široko tako da taj pojam obuhvaća i autobiografska djela drugih spomenutih autora. Ako bismo ipak morali preciznije odrediti Pavličićevu autobiografsku prozu ona je ipak bliža memoarima jer u središtu nije život pripovjednoga subjekta nego društvena slika jednog vremena pisana iz perspektive pripovjednoga subjekta.

Svakodnevicu se često smatra običnom, dosadnom, trivijalnom jer se sastoji od repetitivnih aktivnosti koje nemaju nikakvu vrijednost. Kod Pavla Pavličića prevladava shvaćanje svakodnevica kao nečega običnog, međutim to ne znači da ona nema nikakvu vrijednost. Naprotiv, svakodnevica je ljudima ono najvažnije u životu, a to obično prepoznaje i ideologija te nastoji na svakodnevicu na različite načine utjecati. Svakodnevica ponekad dobiva i pozitivne konotacije kao mjesto utočišta od politike. Također, svakodnevica se može promatrati kao mjesto političke borbe. Takav stav kod Pavla Pavličića nije izražen, ali se zato primjerice pojavljuje kod Gorana Tribusona. Za Dubravku Ugrešić i Slavenku Drakulić suvremena je svakodnevica polazište za kritičko komentiranje svakodnevica kakva je bila u prošlosti komunizma. Opisujući svakodnevicu Pavličić opisuje i političko jer u svakodnevici se ogleda uspjeh ili neuspjeh politike. Pavličićevi doživljaji socijalističke svakodnevica okupljeni su u ovome radu oko četiri veće cjeline. Prva je vezana za potrošačku kulturu koja se u socijalizmu tek počela razvijati. Tehnološki napredak, nastanak radničke i potrošačke kulture, promjena higijenskih i prehrambenih navika važni su aspekti socijalističke svakodnevica. Druga je cjelina vezana za svakodnevnu prehranu u socijalizmu. Možda na prvi pogled nebitna, prehrana otkriva mnogo o društvu, bilo da se radi o rodnoj ili klasnoj raspodjeli, o ritualima, običajima, navikama i zdravlju stanovništva. Treća veća cjelina fokusira se na temu grada u Pavličićevoj autobiografskoj prozi, prvenstveno na ulogu Vukovara, a zatim i na ulogu Zagreba. Provincijski grad za Pavličića je mjesto gdje se odvija socijalistička svakodnevica, mjesto gdje na formiranje njegova identiteta utječu ljudi koje susreće i s kojima odrasta. Grad je mjesto gdje Pavličić smješta svoja sjećanja na svakodnevicu te piše o životu općenito. Četvrta veća cjelina

namijenjena je popularnoj glazbi jer glazba možda i bolje od Proustove *madelaine* priziva *strukturu osjećaja* socijalizma. Glazba postaje simbolom jedne epohe povijesti i simbolom socijalističke svakodnevice.

Ovdje smo se bavili *jugosvakodnevicom* u Pavličićevoj autobiografskoj prozi te načeli usporedbu s drugim autorima prema njihovu odnosu prema socijalističkoj svakodnevici. Pavličićev odnos prema svakodnevici mogao bi se također promatrati samo unutar njegova opusa te usporediti kako se prema svakodnevici odnosi u različitim žanrovima. Za Pavla Pavličića se doista može tvrditi da je odličan fenomenolog svakodnevice, među autorima postsocijalističke autobiografske proze definitivno i najbolji.

## Sažetak

Autobiografska proza Pavla Pavličića pisana u razdoblju tranzicije artikulacija je socijalističke svakodnevice iz postsocijalističke perspektive potaknuta raspadom Jugoslavije i Domovinskim ratom. U nizu autobiografskih proznih djela kao što su *Šapudl*, *Vodič po Vukovaru*, *Kruh i mast*, *Bilo pa prošlo*, *Narodno veselje* i *Vukovarski spomenar*, Pavličić kroz osobnu priču svjedoči o društvenim zbivanjima i bilježi elemente svakodnevice jednog povijesnog razdoblja. Ti se elementi mogu grupirati oko područja svakodnevnog života kao što su potrošačka kultura, prehrana, popularna glazba i dr. Važno mjesto Pavličićeve proze, kao i novije hrvatske povijesti, grad je Vukovar. Usporedno s navedenim Pavličićevim djelima mogu se pratiti autobiografska djela Gorana Tribusona, Dubravke Ugrešić i Slavenke Drakulić te *Leksikon YU mitologije* kao muzeji koji čuvaju motive života u socijalizmu. Književnost artikulirana neposredno nakon raspada Jugoslavije prenosi strukturu osjećaja jedne epohe i sudjeluje u stvaranju kolektivnog pamćenja. Ovdje analizirana proza pisana u prvom licu jednine sadrži različit stupanj autobiografskoga, a Pavličićev diskurz uvelike naginje memoarskom. Pavličićeva proza stilski mjestimice djeluje poput svakodnevna govora, a na mjestima je naglašeno emotivna te predstavlja iskaz nostalgije za djetinjstvom i mladošću. Pavličić svakodnevnicu promatra kao suprotnost političkom, kao prostor na koji politika stalno želi utjecati. Međutim, on u svakodnevici ne vidi veliki potencijal za otpor političkom. Istančan osjećaj za detalje svakodnevice obilježje je cjelokupnog Pavličićeva književnog opusa. U svojoj je autobiografskoj prozi majstor fabularizacije Pavao Pavličić stvorio vrhunska nefikcionalna djela.

**Ključne riječi:** autobiografska proza, memoari, svakodnevica, tranzicija, postsocijalizam

**Key words:** autobiographic prose, memoirs, everyday life, transition, postsocialism

## Literatura

1. ADRIĆ, Iris, ARSENIJEVIĆ, Vladimir, MATIĆ, Đorđe, ur. *Leksikon YU mitologije*. 2004. Zagreb, Beograd: Postscriptum, Rende
2. BAGIĆ, Krešimir. 2016. *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost*. Zagreb: Školska knjiga
3. BAKER, Catherine. 2010. „Death to fasiscm isn't in the catechism“: Legacies of socialism in Croatian popular culture after the fall of Yugoslavia“. U *Narodna umjetnost*, 47/1: 163–183
4. Big Brother: [https://sh.wikipedia.org/wiki/Big\\_Brother\\_\(Hrvatska\)](https://sh.wikipedia.org/wiki/Big_Brother_(Hrvatska))
5. BITHELL, Caroline. 2006. „The past in music: Introduction“. U *Ethnomusicology Forum*, 15/1: 3–16
6. BITI, Vladimir. 2005. „Rasuta baščina, Muzej bezuvjetne predaje Dubravke Ugrešić“. U *Doba svjedočenja, Tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*. Zagreb: Matica hrvatska
7. BJÖRK, Cecilija. 2011. „Freedom, Constraint, or Both? Readings on popular music and gender, Action, Critisicim&Theory for Music Education“. *MayDay Group*, 10/2: 8–31
8. BOSTO, Sulejman. 2009. „Pitanje krivnje – između moralnog univerzalizma i ideologije“. U *Kultura sjećanja: 1945. Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti*. Zagreb: Disput, 15–29
9. BOŠKOVIĆ, Aleksandar. 2014. „Yugonostalgija and Yugoslav Cultural Memory: Lexicon of Yu Mythology“. *Slavic Review*, 72/1: 54-78
10. BOŠKOVIĆ, Ivan. 2013. „Nostalgija kao obilježje Tribusonova autobiografizma“. U *Croatica*, XXXVII: 131–151
11. CAROLL&HANSEN, ur. 2014. *Litpop, Writing and popular music*. Ashgate
12. CERTEAU, Michel de. 2002. *Invencija svakodnevice*. Zagreb: Naklada MD
13. CLOONAN, Martin, JOHNSON, Bruce. 2002. „Killing me Softly with His Song: An Initial Investigation into the Use of Popular music as Tool of Oppression“. U *Popular music*, 21/1: 27–39
14. CZERWINSKI, Maciej. 2013. „Breme (post)komunizma, Hrvatski i poljski kulturni kodovi“. U *Komparativni postsocijalizam, Slavenska iskustva*, ur. Maša Kolanović. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola, 47–76

15. DRAKULIĆ, Slavenka. 2005. „Kako smo preživjeli komunizam i čak se smijali“, „Balkan-express“, „Café Europa“, „Oni ne bi ni mrava zgazili“. U *Sabrani eseji*. Zagreb: Profil
16. DUDA, Igor. 2004. „Svakodnevnica u socijalizmu: međunarodna konferencija (London 24.-26. travnja 2003.)“. *Časopis za suvremenu povijest*, 36/2: 853–858
17. DUDA, Igor. 2005. „Tehnika narodu! Trajna dobra, potrošnja i slobodno vrijeme u socijalističkoj Hrvatskoj“. U *Časopis za suvremenu povijest*, 37/2: 371–392
18. DUDA, Igor. 2005a. *U potrazi za blagostanjem, o povijesti dokolice i potrošačkog društva u Hrvatskoj 1950-ih i 1960-ih*. Zagreb: Srednja Europa
19. DUDA, Igor. 2010. *Pronađeno blagostanje: Svakodnevni život i potrošačka kultura u Hrvatskoj 1970-ih i 1980-ih*. Zagreb: Srednja Europa
20. DUDA, Igor. 2014. „Nova istraživanja svakodnevne i društveno-kulturne povijesti jugoslavenskog socijalizma“. *Časopis za suvremenu povijest*, br. 3: 577–591
21. DUDA, Igor. 2014a. „Televizija i modernizacija svakodnevnog života“. U *Nikad im bolje nije bilo? Modernizacija svakodnevnog života u socijalističkoj Jugoslaviji*, ur. Ana Panić. Beograd: Muzej istorije Jugoslavije, 68–70
22. ĐERIĆ, Gordana. 2009. „Označeno i neoznačeno u narativima društvenog pamćenja: jugoslavenski slučaj“. U *Kultura sjećanja: 1945. Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti*. Zagreb: Disput, 83–93
23. ELAKOVIĆ, Simo. 1989. *Sociologija slobodnog vremena i turizma. Fragmenti kritike svakodnevlja*. Beograd: Savremena administracija
24. FALIŠEVAC, Dunja, NEMEC, Krešimir, NOVAKOVIĆ, Darko, ur. 2000. *Leksikon hrvatskih pisaca*. Zagreb: Školska knjiga
25. GIDDENS, Anthony. BIRDSAL, Karen. 2007. *Sociologija*. Zagreb: Nakladni zavod Globus
26. HOFMAN, Ana. 2010. “Kafanasingers: popular music, gender and subjectivity in the cultural space of socialist Yugoslavia”. U *Narodna umjetnost*, 47/1: 141–161
27. HOFMAN, Ana. 2015. „Introduction to the Co-Edited Issue „Music, Affect and Memory Politics in Post-Yugoslav space“. U *Southeastern Europe*, 39: 145–164
28. HRMADŽIĆ, Hajrudin. 2008. *Konzumerizam. Potreba, životni stil, ideologija*. Zagreb: Jesenski i Turk
29. ILEŠ, Tatjana, SABLJIĆ TOMIĆ, Helena. 2011. „Grad između pamćenja i zaborava“. *Dani Hvarskog kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 37/1: 303–322

30. JAMBREŠIĆ KIRIN, Renata. 2004. „The Politics of Memory in Croatian Socialist Culture: Some Remarks“. *Narodna umjetnost*, 41/1: 125–143
31. KAZAZ, Enver. „Heroj i žrtva u funkciji pamćenja rata. Književni kanon i ideološki rituali kao temelj nacionalnog pamćenja. U *Kultura sjećanja: 1945. Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti*. Zagreb: Disput, 141–155
32. KOLANOVIĆ, Maša, ur. 2013. *Komparativni postsocijalizam, Slavenska iskustva*. Zagreb: Zagrebačka slavistička škola
33. KOLANOVIĆ, Maša. 2011. „'Naš' obračun sa socijalizmom, Postsocijalistička književna artikulacija (europskoga) socijalizma“. *Studia lexicographica*, 5/1: 86-102
34. KOLANOVIĆ, Maša. 2011. *Udarnik! Buntovnik? Potrošač*. Zagreb: Ljevak
35. KOMŠIĆ, Ivo. 2009. „Komunizam i nacionalna svijest na kraju Drugog svjetskog rata u Jugoslaviji. U *Kultura sjećanja: 1945. Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti*. Zagreb: Disput, 29–37
36. KOREN, Snježana. 2009. „Nastava povijesti između historije i pamćenja. Hrvatski udžbenici povijesti o 1945. godini“. U *Kultura sjećanja: 1945. Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti*. Zagreb: Disput, 239–265
37. KOROMAN, Boris. 2013. „Nostalgija modernosti: Predodžba socijalističke prošlosti u suvremenim hrvatskim romanima o tranziciji“. U *Socijalizam na klupi, Jugoslavensko društvo očima nove postjugoslavenske humanistike*, ur. Lada Duraković i Andrea Matošević. Pula – Zagreb: Srednja Europa, d. o. o., Sveučilište Jurja Dobrile u Puli. Sa(n)jam knjige u Istri
38. LEJEUNE, Philippe. 2000. „Autobiografski sporazum“, „Autobiografija i povijest književnosti“. U *Autor, pripovjedač, lik*, ur. Helena Sablić Tomić. Osijek: Svjetla grada, 201–271
39. LZMK, Pavličić, Pavao, [www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=47148](http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=47148)
40. MATANOVIĆ, Julijana. 2008. *Zašto sam vam lagala*. Zagreb: Mozaik knjiga
41. MILOŠEVIĆ, Predrag. 1971. „Music Broadcast on Yugoslav Radio Stations in Figures and Percentages“. U IRASM. Zagreb: HMD: 291–293
42. MOLVAREC, Lana. 2011. „Grad i urbanitet u kriminalističkoj prozi Pavla Pavličića“. *Umjetnost riječi*, 15/1–2: 33-54
43. MUSABEGOVIĆ, Senadin. 2009. „Mit o pobjedi kao mit o revoluciji“. U *Kultura sjećanja: 1945. Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti*. Zagreb: Disput, 37–59



44. Napisao je 95 knjiga pa kaže mogao sam i trebao više:  
<http://www.tportal.hr/kultura/knjizevnost/454673/Napisao-je-95-knjiga-pa-kaze-mogao-sam-i-trebao-vise.html>
45. NEMEC, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana od 1945. – 2000.* Zagreb: Školska knjiga
46. NEMEC, Krešimir. 2010. *Čitanje grada. Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti.* Zagreb: Ljevak
47. PAVIĆEVIĆ, Đorđe. 2009. „Zajednice pamćenja i režimi pamćenja: ka odgovornom pamćenju“. U *Kultura sjećanja: 1945. Povijesni lomovi i svladavanje prošlosti.* Zagreb: Disput, 93–107
48. PAVLIČIĆ, Pavao. 1992. *Dunav. P.S. Vukovarske razglednice.* Zagreb: Znanje
49. PAVLIČIĆ, Pavao. 1995. *Šapudl.* Zagreb: Znanje
50. PAVLIČIĆ, Pavao. 1996. *Kruh i mast.* Zagreb: Znanje
51. PAVLIČIĆ, Pavao. 1997. *Vodič po Vukovaru.* Zagreb: Mozaik knjiga
52. PAVLIČIĆ, Pavao. 2007. *Vukovarski spomenar.* Zagreb: Matica hrvatska
53. PAVLIČIĆ, Pavao. 2011. *Bilo pa prošlo.* Zagreb: Profil
54. PAVLIČIĆ, Pavao. 2013. *Narodno veselje.* Zagreb: Mozaik knjiga
55. PAVLIČIĆ, Pavao. 2014. *Šapudl, i što je bilo poslije.* Zagreb: Profil
56. POGAČAR, Martin. 2013. „Jugoslavenska prošlost u filmu i glazbi, jugoslavenska međufilmska referencijalnost“ (prev. Maja Matić). U *Jat* 1/1: 58–78
57. POGAČAR, Martin. 2015. „Music and Memory: Yugoslav Rock in Social Media“. U *Southeastern Europe* 39: 215–236
58. Predstavljeno prvo kolo Izabranih djela Pavla Pavličića:  
<http://www.tportal.hr/kultura/knjizevnost/450028/Predstavljeno-prvo-kolo-Izabranih-djela-Pavla-Pavlicica.html>
59. PRIMORAC, Strahimir. 2012. „Što se jelo u Šapudlu“, „Grad od sjećanja“, „Prozor u svakodnevnicu egzila“, „Slike kolektivnog pamćenja“. U *Linija razdvajanja. Hrvatska proza o ratu i njegovim posljedicama 1990-2010.* Zagreb: Ljevak
60. PROSPEROV NOVAK, Slobodan. 2004. *Povijest hrvatske književnosti, sv. 4.* Split: Suvremena književna republika
61. PROTRKA, Marina. 2008. *Stvaranje književne nacije. Oblikovanje kanona u hrvatskoj književnoj periodici 19. st.* Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet

62. RADIĆ, Ivana. GRDEŠIĆ, Maša, mentorica. 2014. *Narativne strategije autobiografske proze u djelima Pavla Pavličića* (Diplomski rad). Zagreb: Filozofski fakultet, Odsjek za komparativnu književnost
63. ROTH, Klaus. 2012. Od socijalizma do evropske unije, Ogledi o svakodnevnom životu u jugoistočnoj Europi, ur. Ivan Čolović. Beograd: XX. vek
64. SABLJIĆ TOMIĆ, Helena. 2002. *Intimno i javno. Suvremena hrvatska autobiografska proza*. Zagreb: Naklada Ljevak
65. SABLJIĆ TOMIĆ, Helena. 2008. *Hrvatska autobiografska proza. Rasprave, predavanja, interpretacije*. Zagreb: Naklada Ljevak
66. SENJKOVIĆ, Reana. 2008. *Izgubljeno u prijenosu: pop iskustvo soc kulture*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku
67. SPASIĆ, Ivana. 2012. „Svakodnevno i političko: kontrapunkt, otpor ili temelj?“. *Političke perspektive*, 2/1: 73–91
68. Sve je bilo muzika: <https://jugorockforever.blogspot.hr/2015/12/arsen-dedic-sve-je-bilo-muzika-1970.html>
69. SVIRČIĆ GOTOVAC, Anđelina, ZLATAR, Andrea. 2007. „Prehrana i zdravlje kao elementi kvalitete života u mreži naselja Hrvatske“. U *Sociologija i prostor* 175/1: 29–60
70. Talk show „Sanja“: [https://sh.wikipedia.org/wiki/Sanja\\_\(TV\\_emisija\)](https://sh.wikipedia.org/wiki/Sanja_(TV_emisija))
71. TRIBUSON, Goran. 1998. *Rani dani. Kako smo odrastali uz filmove i televiziju*. Zagreb: Znanje
72. TRIBUSON, Goran. 2002. *Trava i korov*. Zagreb: Mozaik knjiga
73. UGREŠIĆ, Dubravka. 1999. *Kultura laži*. Zagreb: Biblioteka Bastard
74. UGREŠIĆ, Dubravka. 2002. *Američki fikcionar*. Zagreb, Beograd: Konzor, Samizdat
75. UGREŠIĆ, Dubravka. 2005. *Nikog nema doma*. Zagreb: Devedeset stupnjeva
76. UGREŠIĆ, Dubravka. 2010. *Napad na minibar*. Zagreb: Fraktura
77. VELČIĆ, Mirna. 1991. *Otisak priče. Intertekstualno proučavanje autobiografije*. Zagreb: August Cesarec
78. VIDIĆ RASMUSSEN, Ljerka. 1995. „From source to commodity: newly-composed folk music of Yugoslavia“. U *Popular music*, 14/2: 241–256
79. VISKOVIĆ, Velimir. 2000. *Umijeće pripovijedanja. Ogledi o hrvatskoj prozi*. Zagreb: Znanje

80. VUČETIĆ, Radina. 2012. „Potrošačko društvo po američkom modelu (jedan pogled na jugoslavensku svakodnevicu šezdesetih)“. *Časopis za suvremenu povijest*, br. 2: 277–298
81. VUČETIĆ, Radina. 2012. *Koka-kola socijalizam: amerikanizacija jugoslovenske popularne kulture šezdesetih godina XX veka*. Beograd: Biblioteka „Društvo i nauka“
82. VULETIĆ, Dean. 2008. „Generation Number One: Politics nad Popular Music in Yugoslavia in the 1950s“. U *Nationalities Papers*, 36/5: 861–879
83. WILLIAMS, Raymond. 2006. „Analiza kulture“. U *Politika teorije: zbornik rasprava iz kulturalnih studija*, ur. Dean Duda. Zagreb: Disput, 35–59
84. ZLATAR, Andrea. 1998. *Autobiografija u Hrvatskoj*. Zagreb: Matica hrvatska
85. ŽANIĆ, Mateo. 2007. „Važnost rituala u poslijeratnom razdoblju: primjer Vukovara. *Polemos* 10/1: 73-90
86. ŽUPANOV, Josip. 2002. *Od komunističkog pakla do divljeg kapitalizma. Odabrane rasprave i eseji. (1995.-2001.)*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada