

## Jagna Pogačnik

### Usponi, padovi i konačno dobri radovi

#### (Tema rata u suvremenoj hrvatskoj prozi)

Početak je devedesetih godina prošloga stoljeća i hrvatsku književnost obilježila izvanknjiževna činjenica – iskustvo rata. S jedne strane posvemašnji nedostatak infrastrukture (siromaštvo nakladništvo kao posljedica ekonomske situacije, gašenje ili sve neredovitije izlaženje književnih časopisa, ali i nestanak dotadašnjeg šireg kulturnog prostora bivše države), a s druge pojava novih književnih žanrova koji su pokušavali jezikom književnosti odgovoriti na novonastale društvene i političke nedaće, telegrafski su opis slike tadašnje književne scene. Ti novi ili situaciji prilagođeni žanrovi<sup>1</sup> – fragmentarna autobiografska i dnevnička proza, proza koja tematizira ratna događanja i hibridni prozni žanr u formi kolumnističkih, novinarskih tekstova na rubovima fictiona i factiona – osim nekoliko naslova izuzetaka<sup>2</sup> - iz današnje je perspektive uglavnom literarno nerelevantno i ostaje većim dijelom na razini dokumenta jednog vremena u kojem je teza o tome kako svatko ima pravo na priču o vlastitom životu ostala često tek paravan za amaterizam, pa i nacionalnoeuforične stavove upakirane u kvaziknjiževnu formu. Ta je raspršena prozna dionica karakteristična za rane devedesete, zapravo, svoj vrhunac doživjela razmjerno kasno, tek 1997. godine kada se pojavljuje knjiga Ratka Cvetnića *Kratki izlet*<sup>3</sup>, koja sjedinjava dva modela ranih devedesetih – prozu o ratu i autobiografsku prozu. Ispisujući fragmente i skice, zapisujući vlastite dvojbe i kušnje, Cvetnić u svojim zapisima iz Domovinskog rata ne pristaje uz bilo koji politički autoritet ili ideologiju, što je za taj žanr i vrijeme predstavljalo gotovo revoluciju.

Glasovita rečenica koju je Albert Camus izgovorio 1957. godine prigodom primanja Nobelove nagrade za književnost: "Pisac nikada ne stoji uz one koji stvaraju povijest, nego uz one koji zbog nje trpe", ma kako istinito zvučala i pozivala se u sjećanje i u pomoć u različitim prigodama i raznim vremenima, kada se detektira pojava nekih vrsta udvorničke književnosti, čini se, u početku nije vrijedila za korpus književnosti koji bismo mogli podvesti pod zajednički nazivnik hrvatsko ratno pismo. Spomenuta Camusova rečenica iz

---

<sup>1</sup> O toj je dionici hrvatske proze napisano nekoliko relevantnih tekstova, među kojima izdvajam: Andrea Zlatar, «Književno vrijeme: sadašnjost», Reč br. 61/7, Beograd 2001; Renata Jambrešić Kirin, «Svjedočenja o domovinskom ratu i izbjeglištvu: književnoteorijski i kulturnoantropološki aspekti (doktorska disertacija, Zagreb 1999), Grozdana Cvitan, «Od čizama do petka. (D)opisi rata, Zagreb 2002.

<sup>2</sup> Tu prije svega mislim na knjige *Glasom protiv topova* Alemke Mirković, prozu Siniše Glavaševića, *Krhotine* Željke Čorak, *Šapudl* Pavla Pavličića, te kolumnističke zapise Viktora Ivančića i Đermana Senjanovića kasnije objavljene u knjigama i dr. Iako su neki od spomenutih naslova objavljeni u drugoj polovici devedesetih, oni ipak pripadaju proznim konceptima karakterističnim za početak devedesetih.

<sup>3</sup> Ratko Cvetnić, *Kratki izlet*, Ceres, Zagreb 1997.

naše je ratne i poslijeratne vizure bila poprilično mirnodopska. Parafrazirajući Camusa, moglo bi se, pomalo sarkastično, izreći i na sljedeći način - pisac ratne proze mora stajati uz one koji stvaraju povijest, a ujedno zbog nje i trpe. Pod onima koji stvaraju povijest ne misli se, naravno, na krojače zemljopisnih karata i suludih ideologija, već, vrlo konkretno, na one koji su, poput autora knjige *Kratki izlet*, jednoga jutra, početkom devedesetih, spakirali svoj ruksak i uputili se na neki od ratnih položaja.

Strukturiran kao dnevnik (od kolovoza 1992. do rujna 1993.), podijeljen po mjesecima, *Kratki izlet*, osim što posve mijenja vizuru iz koje je Domovinski rat do tada bio motren, zanimljiv je, ne samo običnim čitateljima nego i onima koji se književnošću profesionalno bave, i zato jer se u njemu mogu iščitati tri razine:

- 1) ratno pismo u užem smislu riječi; autobiografski zapisi o životu ratnika na konkretnom bojištu, bez spektakularnih akcija, herojstava, samohvale i oštre podjele na dobre i loše protagoniste.
- 2) autobiografski diskurs u užem smislu riječi; samoidentificirajući glas autora-pripovjedačali i njegovo propitivanje vlastita mjesta u sadašnjosti, ali i prošlosti i budućnosti.
- 3) politički i ideološki diskurs; bez pristajanja uz bilo koji politički autoritet ili ideologiju.

Cvetnićevi zapisi iz Domovinskog rata započinju konstatacijom: "Poslao sam N.-i svoje bilješke, a s njima i jednu razglednicu našeg naselja, na kojoj sam pažljivo ucrtanom strelicom označio svoj prozor". Bilješke koje su poslane prijateljici na sigurno, u Amsterdam, skupa s pomno obilježenom razglednicom i njihovo spominjanje na samom početku teksta posve su u skladu sa sviješću o potrebi za dokumentarnošću, materijalnim tragovima koji nadmašuju u ratu vrlo neizvjesno trajanje pojedinačnih ljudskih života, ali i ostalih materijalnih dokaza postojanja jednoga čovjeka, kulture ili entiteta. Negdje u drugom dijelu knjige, razgovarajući s mladićem, *merčepovcem* koji piše dnevnik, autor će reći kako taj dnevnik treba sačuvati jer "svoje priče trebamo ljubomorno čuvati za neko buduće vrijeme, prije svega u vjeri da će nam taj omotač pomoći da to vrijeme dočekamo živi i zdravi." Osim što je posve jasno kako proza koja nastaje odgovarajući na poticaje naše ratne zbilje u sebi neminovno mora, na tematskoj razini, sadržavati sastavnice, odnosno obavijesti koje bjelodano svjedoče o izvanjskoj stvarnosti i vjerodostojnosti, što i autor u potpunosti prihvaća, kod Cvetnića se primjećuje i to da osviješteni autobiografski subjekt između pisanja i života, u takvim izvanrednim uvjetima, povlači znak jednakosti. Samospitivanje i samopotvrđivanje subjekta u tekstu, traganje za na trenutke izgubljenim vlastitim Ja posebice u okolnostima u kakvim ovi zapisi nastaju, karakteristično i inače za diskurs koji nazivamo

autobiografskim, učvršćuje poziciju osviještenog autora/pripovjedača/lika u čijim se zapisima, treba naglasiti, prepoznaju i tragovi ranije pročitane lektire.

Promatramo li *Kratki izlet* u kontekstu hrvatske ratne proze devedesetih, primijetit ćemo nekoliko osobitosti koje ga izdižu daleko iznad nekih ranijih sličnih pokušaja. Ispripovijedati vlastito iskustvo rata i pri tome pretendirati na priču koja bi bila konačna, ili bi služila nekoj ideji, pokazalo se u ranijim primjerima (ne samo proze devedesetih!) uglavnom preuzetnim i neuspješnim. Jedini oblik pripovijedanja koji može podnijeti konfuziju, zbrku, neizvjesnost i brzo izmjenjivanje situacija u zbilji jest prozni fragment, skica i razlomljeno pripovijedanje za kakvo se odlučuje Cvetnić. U autobiografskoj prozi kakvu on ispisuje nema nikakvog fabularnog okvira, jedina je konstanta neprikriveni, samoidentificirajući glas autora/pripovjedača/lika. Promijenjena vizura kroz koju se motri rat vizura je posve nesklona promatranju rata isključivo kao herojskog čina, nesklona izgradnji mita o herojstvu i nepobjedivosti. Cvetnićeva vizura jest ona urbanog pripadnika jedne generacije, intelektualca posve svjesnog kako je odlazak na ratište u jednom trenutku moralni čin zbog kojeg se mora riskirati vlastiti "građanski komoditet" No, ti "štikleci" iz života hrvatskog ratnika, hrvatskih *jambreka*, na relaciji između dubrovačkog bojišta, borbi, zatišja, odmora u Zagrebu i molbe za demobilizaciju, autentični su iskazi o tome kako nije svaki dan ratnika dan velikih povijesnih pobjeda i kako dečki s kojima dijeli spavaonicu i odlazi na položaj nisu nikakvi Supermani već ljudi koji, kao i on, imaju svoje prošlosti, svoje sumnje i strahove, dobre i loše trenutke. U Cvetnićevim se fragmentima izmjenjuju tragične i komične situacije ratne rutine, bez spektakularnih akcija, ali sa sviješću kako u svemu tome postoje samo dvije alternative - preživjeti ili umrijeti. Spoznaja kako u konfuziji u kojoj se našao "čovjek u subotu još šeta psa na Zrinjvcu, u ponedjeljak se nađe na vrhu neke čuke, u petak ga u rinfuzi vrata natrag u Zagreb", autobiografski subjekt vodi introspekciji, propitivanju nekih temeljnih etičkih kategorija, kao i vlastite prošlosti. Ratni fragmenti na prvi pogled mogu djelovati posve obično, u njima se, sa izuzetnim smislom za detalj i humor, izmjenjuju zakružene kratke epizode o pogibijama, izdajama, ljudskom strahu, skloništima, zapovjednicima, vojnim kantinama, prijateljstvima, očajima, čežnji za ženom, granatama, ranjenicima, primirjima, poljskim zahodima ili pak smrdljivim čarapama. Pišući o ratu, Cvetnić ga uvijek promatra iz svoje civilne, mirnodopske pozicije, kao kratki izlet u kojem će pokušati uhvatiti dah iluzije kako je protrčao ispod duge Pravde, sve do trenutka deziluzije i razočarenja kada će zatražiti demobilizaciju. Sve što se događa oko njega, tijekom tih godinu dana, potiče ga na beskonačna, egzistencijalna pitanja, uglavnom bez odgovora i brojne dvojbe, vodeći ratnu prozu prema autobiografskoj.

Dnevnička proza, kao podvrsta autobiografske, za koju se Cvetnić odlučuje, uvijek je na neki način i povijesna knjiga. Kako navodi Manfred Jürgensen: "On (dnevnik op.a.) ne svjedoči na autobiografski način samo o povijesti individuuma; svjesno ili nesvjesno on je uvijek i dokument suvremene povijesti".<sup>4</sup> Cvetnićeve dnevnička, autobiografska proza, bez obzira što nije dnevnik u klasičnom smislu riječi, jer odstupa od pravilnog, svakodnevnog bilježenja događaja, registrira dnevne poticaje koje autobiografsko Ja doživljava istovremeno kao privatno Ja i kao društveni suvremenik. *Kratki izlet* funkcionira, dakle, kao povijesno svjedočanstvo autobiografskog subjekta; on unutar teksta svjedoči o sebi i "svome" svijetu, o sebi i "svome" vremenu. Svjedočanstva o sebi i "svome" svijetu letimična su propitivanja vlastitog identiteta i osobne veze s poviješću. Te autobiografske stranice u pravom smislu riječi fragmentarne su slike-sjećanja na djetinjstvo (davna ljetovanja, rodbina koja je otišla u Australiju, sjećanja na djeda) i snovi ( snomorica o selidbi koja ga prati još od djetinjstva ili san o školskoj zadaći iz latinskog nakon kojeg se budi u ratnoj zbilji, s olakšanjem što je to bio san). Cvetnićeve introspektivne refleksije tipične su dnevničke refleksije, naime u dnevniku se uvijek formuliraju pitanja koja glase: zašto je to, što jest, tako kako jest i zašto sam ja tako kako jesam? Cvetnićeve su (samo)refleksije vrlo često etičkog karaktera. U za dnevnik karakterističnim krizama identiteta (naglašenim specifičnošću i opasnošću ratne zbilje) nesigurnost vlastite egzistencije i neizvjesnost vremena prelaze jedna u drugu i uzajamno se određuju. Kao i svi dnevnički zapisi i ovaj ima korijen u ugroženosti vlastitog Ja. Izmjenjujući u fragmentima *Kratkog izleta* propitivanje vlastita identiteta i ratne zbilje oko sebe, dnevničko se Ja orijentira na svoju suvremenost, pridonosi tumačenju jednog vremena i na neki način ozbiljuje povijest. No, kao i mnogi dnevnici u povijesti toga tipa diskursa, Cvetnićeve dnevnički zapisi pokazuju izvanrednu povijesnu svijest o vremenu. Iz neposrednog doživljaja rata proizlaze u Cvetnićevoj autobiografskoj prozi iskustva čitave jedne generacije; ova proza ujedinjuje izvještaj o doživljaju i refleksiji, individualnu sudbinu i opće iskustvo. Upravo zato što se u Cvetnićevevim zapisima ravnopravno izmjenjuju te tri razine, odnosno dokumentarnost konkretne ratne zbilje - autentično doživljajno iskustvo, individualna propitivanja autobiografskog subjekta i opće iskustvo jedne generacije i to bez pretendiranja na konačnu istinu, oni ostavljaju drugim sudionicima istih zbivanja pravo na vlastitu priču.

Posve je jasno kako su u fragmentima iz života ratnika i njegovim opservacijama svoje mjesto našli i dokumentaristički dijelovi koji se tiču dnevno-političkih zbivanja koja uostalom i uvjetuju, zapetljavaju ili razrješavaju zbivanja na ratištu. Cvetnić nije eskivirao

---

<sup>4</sup>Manfred Jürgensen, "Dnevnik:uvod", časopis "Gordogan" 31-32-33, Zagreb, 1991, str. 234.

iznijeti, posve iskreno, bez straha od bilo kakvih političkih autoriteta, i o tome svoje mišljenje. Cvetnić se jednostavno, svojim moralnim habitusom, ne može pomiriti s politikom kao umijećem mogućeg, stoga ljutito, razočarano ili rugajući se svim političkim autoritetima piše tadašnjoj o stranci na vlasti, kao i onim koje nisu na vlasti, izborima, hrvatskoj politici prema Bosni, nekorektnosti medija, posve konkretno prozivajući neke hrvatske, pa i europske političare. Njegove su političke opservacije uvijek povezane s etičkim, njegova je ljutnja uvijek ljutnja čovjeka koji u svakom trenutku ima na umu kako se "ljudske vrijednosti čuvaju samo na jedan način, tako da se stalno provjeravaju".

Upravo *Kratki izlet* Ratka Cvetnića predstavlja razdjelnicu kojom je hrvatska ratna proza ne samo dosegla svoje vrhunce, nego i napokon, nakon dužih traženja, pronašla odgovarajući, u književnom smislu, okvir za zbilju. Razdjelnicom se, također, u ovome kontekstu može smatrati i roman *Ovce od gipsa* Jurice Pavičića, znakovito objavljen iste, 1997. godine<sup>5</sup>. Riječ je o pravom urbanom ratnom trileru, dakle žanrovskom romanu koji se zbiva za vrijeme Domovinskog rata i kao takav predstavlja novu stranicu hrvatske ratne proze. Okvir trilera *Ovce od gipsa* čini priča o ubojstvu splitskog trgovca, Srbina, kojem je svjedokinja njegova dvanaestogodišnja kćer, zločinu u kojem je sudjelovalo nekoliko pripadnika Hrvatske vojske. Zločin kao okvir samo je povod za triler u kojem nema crno-bijele karakterizacije, niti jedan lik nije klasičan negativac, ni pozitivac, i sam zločin je na neki način uzročno-posljedično kontekstualiziran. U romanu se nikome ništa ne dokazuje, jednostavno se polazi od pretpostavke kako je općepoznata stvar tko su na početku bili dobri, a tko loši momci, ali pravi problem nastaje upravo kad se te dvije moralne kategorije na neki način izmiješaju. Pavičić ne piše roman o ratnim herojima, niti o zločinima rata. Njegov je roman svjedočanstvo o Splitu 1992. godine, o teškoj ratnoj i poslijeratnoj depresiji, materijalnom osiromašenju, vijetnamskom sindromu i moralnoj izopačenosti, kao prevladavajućim oznakama atmosfere toga, i ne samo toga, grada. Jedan zločin, negdje na rubu grada, samo je reflektor kojim se osvijetljavaju različite sudbine i detektiraju izgubljenosti i poniženosti kao opća mjesta depresivne atmosfere. Pavičićev roman, iako ga kao i svaki triler prije svega zanima ritam zločina, odnosno spirala nasilja u koju upada pojedinac determiniran socijalnim okruženjem, zapravo je roman o izgubljenom moralu kao posljedici ratnog ludila. Bez upadanja u klišeje moraliziranja ili patetičnog didaktiziranja, ovaj je roman, kao ni jedan do tada koji se bavio istom tematikom, vremenom i prostorom, snažna slika moralne izopačenosti kao posljedice rata. Situacija na bojištu, u novinskoj redakciji,

---

<sup>5</sup> Jurica Pavičić, *Ovce od gipsa*, Biblioteka Torpedo, Solin-Split 1997.

korupcija u zdravstvu, poralizacija bogatih i siromašnih, licemjerje, osvetoljubivost - sve su to simptomi vremena u koje pojedinac, bez obzira koliko branio integritet svog moralnog kodeksa, u ovakvim tektonskim poremećajima upada. Kako izbjeći moralnu zaprljanost, kada si, poput Pavičićevih protagonista, ucijenjen i pritisnut do te mjere da i sam moraš u tome sudjelovati? Kako se pojedinac, određen socijalnim okruženjem koje sve više podsjeća na kaljužu, može tome oduprijeti - to su pitanja koja postavlja ovaj roman.

### **Tema rata i 'stvarnosna proza'**

'Stvarnosna proza' termin je koji u hrvatsku prozu druge polovice 20.st. među prvima uvodi Miljenko Jergović u svojim novinskim tekstovima, od kojih nijedan ne možemo smatrati programatskim, no zanimljivo je da ga je kasnije uglavnom preuzela većina recentnih književnih kritičara i novinara, često bez dublje analize i većeg kritičkog odmaka koji bi u ovome slučaju bio poželjan. 'Stvarnosna proza' kao termin polazi od činjenice kako je generacija prozaika koja se etablirala u drugoj polovici 90-ih godina 20. st. počela pokazivati interes za stvarnost i svojom je književnošću na neki način odražavati. Mimetizam je postao odlika proze koja se nije zadržavala samo na odražavanju, nego i na njegovoj nadgradnji koja se manifestirala uglavnom kao ideja svojevrstne društveno odgovorne proze koja se prema određenim aspektima političke i socijalne zbilje, pa tako i ratu, postavljala otvoreno kritički. 'Stvarnosna proza' tako je u svojoj biti mimetička proza, koja u svojim krajnostima posjeduje čak i ideju o pedagoškoj ulozi književnosti koja bi između ostaloga trebala pripomoći odgoju modela liberalnog građanina. Simulacija stvarnosti u pripovjednom tekstu jedna je od glavnih odlika koju koriste pripovjedači 'stvarnosne proze', nastojeći pri tom sa svojim adresatima («idealnim čitateljem») potpisati i neku vrstu predugovora u kojemu će odgovor na pitanje što je stvarnost biti poprilično jednoznačan i u kojemu neće biti nepoznanica. Manifestacije stvarnosti baziraju se na faktografskim podacima i njima unaprijed pridodanim značenjima, preduvjet recepcije njihova pripovjednog teksta jest da čitatelj prepoznaje osobe, događaje i lokacije koje svoju provjerljivost baziraju na faktografiji kolektivnog sjećanja na nedavne događaje (Domovinski rat, rat u BiH, tranzicija i posttranzicija), ali istovremeno i na barem djelomičnom podudaranju idejnog svijeta pripovjedača s onim njegovih čitatelja. Upravo zbog toga je 'stvarnosna proza' u njoj nesklone književne kritike ponekad bivala «pročitana» kao produkt određene ideologije, u ovome slučaju tzv. lijeve.

Dakako da je jedna od potentnijih tema s kojom su se uhvatili u koštac mlađi pripovjedači upravo tema rata. Jedan od prvih ratnih romana u pravom smislu riječi, nakon

Cvetnićevog, došao nam je iz Bosne, iz pera Josipa Mlakića koji će se i u svojoj kasnijoj prozi baviti upravo tom tematikom, pisca kod kojeg nema problema ni s uvrštanjem u kontekst nacionalnih književnosti, jer po vlastitom izboru pripada i bošnjačkoj i hrvatskoj i knjige uglavnom objavljuje u hrvatskih nakladnika. Kao dobitnik nagrade «Faust Vrančić» za najbolji neobjavljeni roman u Zagrebu objavljuje *Kad magle stanu*<sup>6</sup>. "Rat nije zajebancija iz loših filmova, ono: Druže ti si ranjen! Ništa drugarice samo ogrebotina... Ili šminka po kafićima s pištoljem od dvi tisuće maraka za pasom." - to je gorka spoznaja koju će pripovjedač romana izgovoriti na samome kraju, poslije otriježnjenja koje je nastupilo nakon, na vlastitoj koži iskušanog, iskustva hrvatsko-muslimanskog rata, zatvora, bolnice, bijega i psihijatrijskog liječenja. Okvir ovoga romana čini pripovijedanje u trećem licu o boravku u psihijatrijskoj bolnici gdje su se, kao cimeri, našli glavni protagonist Jakov Serdar (iz Bosne) i Filip (iz "Oluje"). Kada im liječnik pokloni bilježnice i preporuči kako je najuspješnija terapija pisanje, zapisivanje vlastitih sjećanja, kao svojevrsna metoda očišćenja, započinje druga i središnja linija ovoga romana. Jakov će, naime, bilježiti "slike", fragmente sjećanja na slike rata i slike mira. Takva struktura romana izuzetno je funkcionalna i opravdana, te se pred čitateljem otvara fino prozno tkanje, izuzetno izbrušenog stila i odlično dočarane atmosfere. Nizanjem fragmenata, u početku nepovezanih slika, u kojima se iskazuje izrazit smisao za detalj, ali i umješnošću u zaokruživanju kraćih prozних epizoda koje bi čak mogle stajati samostalno, Mlakić je odlično zahvatio u samu srž atmosfere ratnog kaosa i apsurdna, ali i u atmosferu Bosne prije rata i isprepleo te dvije vremenske dimenzije. Iako je rat izmjenio i shvaćanje vremena koje je dobilo neke druge orijentire ("u našim pričama o ratu, pad Kupresa u travnju 1992. godine bio je svojevrsna referentna točka"). Uvođenjem lika prijatelja Mirsada, koji ga prati od djetinjstva sve do ratne katastrofe, u kojoj postaje moguće čak i ubiti dojučerašnjeg prijatelja, ta je isprepletenost dviju vremenskih dimenzija, ali i hrvatsko-muslimanskog odnosa, još naglašenija. Pripovjedač u iskrenim i ispovjednim fragmentima odlično oslikava trenutke jeze u vrijeme kada se rat mogao naslutiti, iako još nije počeo. Jedan od takvih fragmenata svakako jest onaj kada dva prijatelja, Jakov i Mirsad, ne znaju u koji kafić otići, jer je jedan njihov, drugi naš. Taj izvrsno predodčen osjećaj tjeskobe i neizvjesnosti vrlo brzo prerasta u pravi kaos u kojem će se dva prijatelje naći na suprotnim stranama i ući u crno-bijeli film u kojem su s jedne strane "balije, Turci, mudžahedini, mundžosi i periguzi", a s druge "ustaše, uje, Vlasi, krmad vlaška, ustaška, hrvatska, havajska, prljava".

---

<sup>6</sup> Josip Mlakić, *Kad magle stanu*. Faust Vrančić, Zagreb 2000.

Mlakić je uspio u svojim fragmentima/slikama ocrtati čitavu galeriju likova suboraca, ali i specifičnih tipova, nositelja određenih odlika mentaliteta, pri čemu je pokazao odličan smisao za psihologizaciju. Likovi su i jezično karakterizirani, autentičan jezik čak je dobio i "Rječnik manje poznatih riječi" na kraju knjige. Glavni je protagonist, Jakov Serdar, nositelj generacijskog senzibiliteta u kojem su na vrijednosnoj ljestvici podjednako rangirani Bulgakov, Andrić, Borges i Kundera, ali i rock'n'roll, Zagor Te Nej i Bunkerovi stripovi. Iako se autor odlučuje primarno za realističko štivo u njemu se isprepleću i nenametljivi citati, intertekstualne veze, književne i filmske asocijacije i problematiziranje samog čina pisanja, u čemu se prepoznaje osvještenu pripovjedača koji sve te elemente strukture uspijeva povezati, točnije složiti poput puzzlea, u uravnoteženu prozu. U romanu se prepoznaje još jedna dimenzija, a to je odmak prema iracionalnome koji se čita u naslovnoj simbolici magle, kao provodnom motivu čitavog romana. Ta je dimenzija antipod realističkim slikama užasa, ali i u funkciji njihova naglašavanja. Karakteristika Mlakićeva pripovjedača su i oštre, lucidne i cinične opservacije u kojima autor ne štedi ni sebe, već se podvrgava samoironiji i relativizaciji. Te dionice romana, upletene u mozaik slika, britki su komentari u kojima se demistificira patetična slika ratnih herojstava, a čitav svijet nakon terapije ratnom zbiljom, ali i onom bolničkom koja pripovjedača često podsjeća na *Let iznad kukavičjeg gnijezda*, dobija neke nove, do tada nepoznate nijanse.

Ovaj umješno napisan ratni roman ne pretendira na konačne odgovore i jasno izražava stav kako je nemoguće uobličiti cjelovitu sliku svijeta, a iskustvo je pokazalo, jedino se tako, fragmentarno, i može pisati o zbilji iscjepkanoj na komadiće rata i mira, mržnje i ljubavi, prijateljstva i sukoba. Naizgled nespojivi fragmenti (npr. brutalne slike rata i nježan osjećaj za pejzaž) u ovom romanu-kaleidoskopu povezani su umješnim ispreplitanjem pojedinačnih fragmenata, a pripovjedačeva rezignacija potencirana je do spoznaje kako je rat zapravo "jednostavna stvar, kao kiša, čekaš da stane i gledaš da što manje pokisneš".

U drugome romanu *Živi i mrtvi*<sup>7</sup> Mlakić ukazuje na apsurdnost svakoga rata, kao i na ponavljanja toga apsurdna na ovim našim prostorima. Mlakić se odlučuje na sučeljavanje dviju ratnih situacija - one iz 1941. godine i to iz domobranske vizure iz koje svjedoči djed, te one za nedavnog rata u Bosni iz koje svjedoči unuk. Te dvije priče, osim obiteljski, povezane su i prostornim, tajanstvenim lokacijama Crne vode i Grobnog polja, a u odličnom kompozicijskom "paralelnom slalomu" dovode do teze koju će izreći jedan od likova, a ta je - "Ko je bio u jednom ratu ko da je bio u svakom". Uspješno miješanje žanra horora i ratnog

---

<sup>7</sup> Josip Mlakić, *Živi i mrtvi*, VBZ, Zagreb 2000.

romana postignuto je, osim rabljenjem prepoznatljivih obrazaca, iznimno uvjerljivom atmosferom u kojoj se doista prožimaju odlike ta dva žanra. U trećem romanu *Čuvari mostova*<sup>8</sup> radnju smješta u suvremenost, odnosno vrijeme poslije rata, pa se time polako otvara nova faza Mlakićevog pripovjedačkog rukopisa u kojoj je rat još uvijek, iako posredno, tematski prisutan. Mlakić prepliće tri prognaničke priče koje su spojene u jednoj zajedničkoj točki – nostalgiji za vlastitim domom koja sudbine ovih junaka neminovno vodi prema pukom tragičnom preživljavanju ili pak tragičnom kraju u doslovnom smislu riječi. Roman *Psi i klaunovi*<sup>9</sup> tematizira vrijeme neposredno prije početka ratnih sukoba u Bosni, a novina je infantilna pripovjedačka pozicija i naglašeniji humor.

Upravo je humor, bio on crni ili ne, pokazalo se, dobrodošla dimenzija u tematiziranju ratne tematike s distance koja je logikom prolaska vremena mogla biti uspostavljena. Za njega se odlučio i Boris Dežulović u svome drugom romanu. *Jebo sad hiljadu dinara*<sup>10</sup> crna je komedija iz hrvatsko-bošnjačkog rata., pravi crnohumorni ratni roman na kakav domaća proza zapravo još do tada nije navikla. Recimo, onu ulogu koju je za filmsko tematiziranje bosanskoga rata odigrala Tanovićeva *Ničija zemlja*, za domaću ratnu prozu posve sigurno upravo odigrava ovaj Dežulovićev roman. Roman se zbiva tijekom jednog dana, od jutra do sumraka jedne nedjelje, 29. kolovoza 1993., i čitav se zaplet bazira na svojevrsnoj komediji zabune – i bošnjački i hrvatski diverzantski vod na položajima oko Muzaferove kuće došao je na sjajnu i kako se vidi vrlo »originalnu« ideju da za potrebe tajnog zadatka obuče neprijateljske uniforme, što dovodi do dvostruke zabune u trenutku kad saznaju jedni za druge, jer unosi totalni nered u za rat nedvojbeno najvažnijoj stvari na svijetu – onoj koji su »naši«, a koji su »vaši«. No, prije no što negdje potkraj dana domisle strategiju što učiniti jedni s drugima i treba li vjerovati uniformama, šestorica hrvatskih i isto toliko bošnjačkih vojnika ne ukazuju samo na apsurdnost situacije u kojoj jedni s groblja, a drugi s kule, pilje u vojnike po čijim im se uniformama čini da su »naši«, a zapravo su »vaši«, već se dok čekaju »vrte« i njihove privatne priče iz prošlosti, kojima je svaki od likova detaljnije karakteriziran, ali i smješten u zajednički kontekst prošlosti. A po njemu, tom kontekstu sličnih uvjeta, vremena i idola odrastanja, koji se prepliću i dodiruju, njihov trenutni položaj postaje još besmisleniji. Priče koje pripadaju prošlosti dvanaestorice muškaraca koji su odrastali u istim ili susjednim mjestima i kojima ih pripovjedač pažljivo dovodi sve do trenutne situacije u kojoj se nalaze, prepune su humora, anegdota, pa i vica u pravom smislu riječi i baziraju se na

---

<sup>8</sup> Josip Mlakić, *Čuvari mostova*, Hercegtisak, Široki brijeg- Split, 2004.

<sup>9</sup> Josip Mlakić, *Psi i klaunovi*, VBZ, Zagreb 2006.

<sup>10</sup> Boris Dežulović, *Jebo sad hiljadu dinara*, Biblioteka Premijera, EPH, Zagreb 2005.

onome što percipiramo kao nasljeđe bosanskog humora. A mitologija prošlosti koju junaci, bez obzira bili »naši« ili »vaši«, evociraju sami za sebe ili u razgovorima s drugima, bazira se na tipičnim točkama muškog odrastanja negdje osamdesetih – nogometu, prvim seksualnim iskustvima, ponekoj tuči radi obrane časti, sjećanjima na JNA i dakako čitavom nizu »lovačkih priča« kojima se mistificira vlastita muškost. Kroz njihove pojedinačne priče, koje se iznose naizmjenično, kao da oko neke fiktivne kamere šeta od položaja na groblju do položaja na Muzafеровoj kuli, naznačene su i neke druge, »opasnije« teme, također provučene kroz filter humora. Primjerice, dvojica trenutnih pripadnika HVO-ovog diverzantskog voda otprije su na glasu kao vukovarski heroji, iako njihov boravak i stradanje u ratnom Vukovaru nema veze s herojstvom, prije s glupošću. Dežulović je također na više mjesta posijao humorno-satirična zrnca o tome kako nastaje povijest i kako je svatko piše onako kako njemu odgovara, zbog čega iste situacije i ista mjesta mogu u »naših« i »vaših« biti shvaćena s dijametralno suprotnim predznakom. Svakako najkompleksnije dimenzija koje se Dežulović dotakao u svome romanu jest ona koja se tiče slučajnosti, trenutka u životu čovjeka, onog u kojem jedna, u ovom slučaju naslovna replika, koja je ostala neizgovorena na jednom kiosku, nakon kupovine cigareta od žene koja predstavlja jednu od mitskih točaka u seksualnom odrastanju junaka ovoga romana, može usmjeriti pojedinačnu sudbinu u smjeru koji nije sam izabrao, u smjeru koji vodi prema tragičnom kraju. Dežulovićev drugi roman jest crnohumorni ratni roman u kojem je kroz vizure dvanaestorice momaka doista rečeno mnogo toga o apsurdnom ratu, ali i mnogo toga o miru. Životni i vješti dijalozi, intrigantni zaplet i odličan rasplet, dinamika koja tijekom cijelog romana ne gubi na intenzitetu i humor sve su to odlično odrađene komponente ovog romana.

Jedan od važnijih romana u ovome kontekstu svakako je i *Jeleni na kiši*<sup>11</sup> Tarika Kulenovića. U *Jelenima* ima i rata i poraća, ali i sjećanja na zlatne osamdesete kad se odrastalo uz nezaobilazne i barem jednoj generaciji nenadmašne heroje domaće pop kulture. Osim dosta široke vremenske perspektive koju Kulenović vrlo vješto prepliće u svome romanu, njegovi su *Jeleni na kiši* i žanrovski kompleksni - riječ je doista jednim dijelom o ratnom i postratnom romanu, ali istovremeno i kvartovskom i generacijskom, no ni tu se ne iscrpljuju sve odrednice koje bi mu se mogle pripisati. Mjesto u kojem se sve ti fabularni rukavci susreću jest kvart, mitsko mjesto urbanih generacija i polazište s kojeg su krenuli Kulenovićevi likovi - u rat, u smrt, u inozemstvo, u narkomaniju, u šverc i dilanje i mnoge druge tako tipične "domaće" sudbine generacije današnjih tridesetogodišnjaka. Roman

---

<sup>11</sup> Tarik Kulenović, *Jeleni na kiši*, Celeber, Zagreb 2003.

pomalo klišeizirano započinje sprovodom jednog od njih, Gogića, koji se nakon brojnih ratnih crta bojišnice, ranjavanja i rehabilitacija, u crnoj kronici konačno našao zbog smrtonosnog predoziranja. "Predoziranja životom", reklo bi se u Kulenovićevu romanu. To je prigoda za okupljanje stare "kvartovske ekipe": onih koji su 1991. otišli u Ameriku i tamo napravili kakvu-takvu karijeru i sad se čude kako je deset hrvatskih godina prošlo u "ratu i horsu", onih koji su aktivno sudjelovali u ratu, onih koji su osjetili samo pozadinsku atmosferu, onih koji preživljavaju dilajući za kvartovsku mafiju, njihovih roditelja od kojih su neki postali eksport-import tajkuni. Spomenutom je širokom paletom likova Kulenović odlično "zagrizao u život", a ponovno okupljanje na sprovodu samo je točka od koje se film odrolava unatrag, da bi sve skupa nimalo slučajno bilo uokvireno sada već povijesnim 11. rujnom. Odlučivši se za razlomljenu kompoziciju i neprestano miksanje vremenskih i prostornih dimenzija, kao i više narativnih očišta, Kulenović je uspio u fragmentima, ali vrlo cjelovito učiniti kompletan sken promjena koje su se događale unatrag desetak godina i ožiljaka koje su ostavljali na pripadnicima jedne ekipe iz kvarta od kojih je svatko od njih zapravo specifičan arhetip domaće tranzicijske i postranzicijske zbilje iz vizure jedne generacije.

U ovome je kontekstu svakako iznimno zanimljiva i prozna knjiga *Album*<sup>12</sup> Miroslava Kirina koja preuzima "formu" autobiografskoga, u kojoj smo devedesetih doista čitali jednom riječju – svašta. Riječ je o knjizi koja iskustvo rata uobličava prije svega iz osobne pozicije "slabog" subjekta, kao samo jedno od iskustava koje kao povod pisanja bilježi ova memoarska proza. Kirin svoj *Album* strukturira doista kao album obiteljskih fotografija; "pretpriča" je tek kratko naznačena - njegova je obitelj, nakon okupacije Petrinje, u svoje prognaničke dane ušla bez obiteljskih fotografija/albuma i pripovjedačeva je nakana "popisati" te fotografije koje nedostaju. Na taj način, ova je memoarska proza strukturirana kao niz slika iz prošlosti, uglavnom onih koje je zabilježio objektiv fotoaparata u neka prošla i sretnija vremena i koje se u trenutku pisanja može još samo pokušati pretopiti u drugi medij, pretopiti sliku u riječ. U *Albumu*, tako, s jedne strane čitamo fragmente pripovjedačevih sjećanja, obične, male priče iz svakodnevnog života jedne obitelji s periferije, čime se na neki način od zaborava želi spasiti "anatomija doma" i popisati činjenice, osobe, događaje, onakve kakvi su bili u tome zamrznutom kadru sjećanja, baš onako kako to inače čine fotografije. No, s druge strane *Album* nije samo memoarsko štivo u kojemu se preklapaju vrijeme pripovjedanja s vremenom prisjećanja na vlastitu prošlost, nego i mnogo slojevitija proza u

---

<sup>12</sup> Miroslav Kirin, *Album*, Vuković&Runjić, Zagreb 2001.

kojoj, istina vrlo stidljivo ali ipak, na površinu izlaze i neke, možda čak i važnije dimenzije. Prepuštajući pripovjedačku palicu i drugima koji se trebaju prisjetiti/opisati obiteljske fotografije, i pri tome puštajući “gostujuće” pripovjedače da govore sami za sebe, Kirin iskušava i u svoj *Album* uvodi, ili u njemu simulira, jednu od metoda koje su se u konzerviranju ratnoga iskustva pokazale najkompetentnijim – dokumentarizam i prenošenje iskaza drugih, autentičnih svjedoka, onih koji su bili tamo i tada, bez naknadnih intervencija. Kirinov *Album*, osim toga, mala je fenomenologija fotografije kao medija; popisivanje fotografija kao djelića obiteljskog vremena, što se ovdje čini bez predloška, iz distance i pozicije sjećanja, povod je promišljaju same biti fotografije, njezine uokvirenosti i odnosa unutar/izvan, pitanja autora kao onoga tko je izvan okvira, nevidljiv ali bitan njezin čimbenik, vremena fotografije kao neizgubljenog, zamrznutog vremena, te istine fotografije. Kirin ide i korak dalje, pa ne tematizira samo fotografije za koje se pouzdano sjeća da su snimljene, nego i one koje nitko nije snimio, iako je trebao, i na taj način sam postaje okvir za sjećanje, sam postaje album pohranjenih negativa, nevidljivi album u kojem se čuvaju slike sjećanja. *Album* završava povratkom u obiteljsku kuću u Petrinji, gdje se vlastiti obiteljski album nadopunjava/nadopisuje fotografijama onih koji su boravili u njegovoj kući, fragmentima kratke povijesti jedne druge obitelji “koja se ne može kriviti, ali ni sažalijevati”, čime ova proza dobiva i druge konotacije, one koje su posve izvan okvira što ga zadaje fotografija.

Najneobičniji roman koji jednim dijelom tematizira ratnu zbilju svakako je napisala Ivana Sajko, jedna od najkvalitetnijih, najsuptilnijih i najoriginalnijih dramskih autorica, čije su drame postavljene u kazalištima i izvedene na radijima diljem svijeta. *Rio bar*<sup>13</sup> izmiče bilo kakvoj klasičnoj interpretaciji romana i pleše negdje na žanrovskim rubovima. Dapače, s prvim romanom Ivane Sajko domaća je proza bila obogaćena naslovom u kojem se mogu pronaći neke od dominantnih tema mlađih prozaika (rat, poraće, sudbina prognanih i nestalih, tranzicija, mafijaški obračuni, ratni zločini i dr.) uklopljene u neobičnu strukturu i provučene kroz filter jakih ženskih pripovjedačkih glasova, što sve skupa rezultira cjelinom na kakvu recentna proza nije navikla. *Rio bar* mišljen je scenskom logikom; prva pripovjedačica ona je koja piše «Osam monologa o ratu za osam glumica odjevenih u vjenčаницe». No, to je tek okvir iza kojega se uvodi polifonija glasova u kojem se prepoznaju još dva glavna pripovjedačka glasa koji svoje pripovijedanje baziraju na dugačkim unutarnjim monolozima. Jedan od njih u roman će konstantno uvoditi temu rata; ona je ta koja je prvu granatu doživjela na sam dan vlastitog vjenčanja, ona je ta koja će nas provesti kroz oslobodilačku

---

<sup>13</sup> Ivana Sajko, *Rio bar*, Meandar, Zagreb 2006.

akciju «Oluja» i ona je ta koja će tražiti «nestalog» po bešćutnim birokratskim uredima. Drugi (odnosno treći, ako računamo i okvir) glas pripada tajanstvenoj ženi koja negdje u gradići kraj mora provodi vrijeme u Rio baru, uvijek pijana «kao muškarac», prepušta se ljubavničkim odnosima u koje ulazi negdje na rubovima nesvjesnog, alkoholom natopljenog postojanja i ona je ta koja će u roman uvesti neuralgične teme hrvatske tranzicije; mafijaška ubojstva, ksenofobiju, bombe u kafićima, tajkunizaciju, ali ih i uzdići do fantastičnih scena s duhom ubijenog ljubavnika i dr. Kad se na kraju ta polifonija ženskih glasova, u čije su struje svijesti upleteni i neki drugi, stopi u jedan glas postaje jasno kako je prividni košmar i «nered» promišljena i svjesna gesta. Sva ta ženska tijela, u krvavim vjenčanicama, pretučena, poželjna ili svedena na puki objekt seksualnog čina, koja u eksplozivno brzom stilu izmjenjuju svoje dionice, i završavaju u sceni plesa koji funkcionira kao svojevrsan danse macabre, zapravo iza sebe ostavljaju stravičan, do krajnjih granica ironičan, pa i ciničan, krik kao rezultat bespomoćnosti, usamljenosti, čežnje za ljubavlju, odnosno onoga što će biti izrečeno jednim od pripovjedačkih glasova – «a ja želim živjeti u nekom drugom svijetu». Jer, svijet iz kojega pripovijedaju, viču, optužuju glasovi Ivane Sajko onaj je koji je autorica skupila na kraju knjige u dodatku «Bilješke o ratu» koji se bazira isključivo na dokumentima (citatima iz novina, leksikografskih izdanja, transkripata). Taj crno-bijeli, hladan i posve «faction» okvir ovog romana u namjernom je nesuglasju s prozним tekstom koji smo upravo pročitali, ali upravo s njim na neki paradoksalan, ali pogođen način funkcionira kao savršena cjelina.

Teško je uopće nabrojati što je sve Ivana Sajko dotakla u svome romanu; osim prepoznatljivih krhotina hrvatske nedavne povijesti i sadašnjosti, «Rio bar» funkcionira i kao mali repetitorij raznovrsnih umjetničkih praksi, spoj naizgled nespojivih žanrova, začinjjen nevjerojatno britkim i oštrim stilom. Dijalog s kipom Majke Božje, pogođenim jednom od ratnih granata, na primjer, spada među najsnažnije stranice o ratu koje smo imali prilike pročitati, a takvih bi se «slučajnih uzoraka» iz romana moglo pronaći još mnogo – od jasno generacijski pozicionirane osude starijih generacija, preko tematiziranja i problematiziranja ženskosti, do ciničnog gađenja prema svim umjetno nametnutim, državnim oblicima slavljenja ratnih pobjeda i političara kao njihovih smiješnih marioneta. Ne samo promišljeno odabranim citatima u dokumentarističkom dodatku, već i cjelokupnim romanom koji doista otvara interpretativne mogućnosti Ivana Sajko neskriveno daje do znanja kako je zanima (i) politika, kako je njezin prozni tekst političan u onome smislu za koji bi možda najbolje odgovarala oznaka svojevrsnog, čak avangardističkog aktivizma koji u ovome slučaju nije nimalo iritantan, ma koliko bio snažan, oštar i funkcionirao kao glasan, preglasan krik.

## Nova generacijska optika i uspostavljanje famozne vremenske distance

U trenutku kada se učinilo kako je 'stvarnosna proza', pa i prozno tematiziranje rata, došla do kriznog trenutka u kojem se sve učinilo recikliranjem već viđenoga, u hrvatskoj se prozi dogodilo upravo ono što su zazivali književni kritičari i proučavatelji suvremene dionice hrvatske proze. Pojavila se nova generacija autora, čija je posve nova generacijska optika (radi se prije svega o autorima koji početkom devedesetih još bili djeca) rat kao temu ponovo vratila na stranice proze, iako s posve drugim predznakom i na posve drukčiji način.

Maša Kolanović, autorica iznime prozne knjige *Sloboština Barbie*<sup>14</sup>, pripadnica je one generacije koja je odrastala u neizgodna vremena kada se "sve presvuklo u nešto drugo", generacije koja je bila dovoljno mlada da sve svoje veze s ideologijom prošlosti svede na nekoliko pionirskih simbola, a opet dovoljno stara da shvati kako nakon prvih signala opće opasnosti i odlazaka u podrum novozagrebačkog naselja više ništa neće biti kao prije. Čak ni Barbie, taj mračni predmet žudnje tolikih generacija djevojčica kojima to nije bila "samo" igračka. Premlade da bi u njoj prepoznavale simbol popularne kulture, što autorica sada, "metodom naknadne pameti" itekako čini, Barbie je bila mogućnost da se bude što god se poželi, a činjenica kako je pravu Barbie trebalo nabavljati negdje "izvana" svemu je davala dodatnu čaroliju ili frustraciju. Oko toga simbola djevojačkog odrastanja Maša Kolanović isplela je iznimnu knjigu s kojom je domaća prozna dionica dobila inteligentno pojačanje koje događajima iz nedavne prošlosti prilazi iz drukčije i nove generacijske, ali i rodne optike. Autorica, naime, spaja nekoliko žanrova – autobiografsku prozu koja tematizira žensko odrastanje, stvarnosnu o ratnim događajima, elemente tzv. kvartovske priče i od svega toga čini duhovit i čitak, ali i vrlo ambiciozan miks kojem su pridodane i više nego kompatibilne ilustracije koje potpisuje sama autorica.

Kao priča o djetinjstvu i odrastanju ovo je knjiga koja vješto izbjegava sve uz nju povezane sentimentalnosti, dapače u igrama djevojčica (i dječaka) iz *Sloboštine* itekako se otkrivaju brojne "odraslosti"- ljubomore, pakosti, grubosti, pa čak i bizarije, a kada se u njih umiješa "stvarni" svijet u kojem se izmjenjuju zračne i opće opasnosti, govori političara, izbjeglice i tekstovi novokomponiranih "budnica" s početka devedesetih, i igre s Barbikama postaju propusne za svijet izvan njihovog primarnog, ružičastog. Iako načelno u ovome slučaju možemo govoriti o tzv. "ženskoj prozi" u kojoj su fragmentarne dionice povezane motivom Mattelove lutke, za prozu Maše Kolanović takva je kategorizacija itekako preuska.

---

<sup>14</sup> Maša Kolanović, *Sloboština Barbie*, VBZ, Zagreb 2008.

Mašine Barbike, naime, doista vole mijenjati odjeću i uređivati svoje izmaštane stanove, a njihove vlasnice proučavati šarene kataloge, no one su i poligon za prepoznavanje pojava od kojih je inače Barbie svijet gotovo cijepljen – primjer je za to "falični" Ken nazvan dr. Kajfeš kao konstantni remetilački faktor, kao i slučaj "feminiziranog dječaka" ili pojave prvih većih staleških razlika kroz koje je diskretno i upečatljivo opisano stvaranje klase novih hrvatskih bogataša. Taj sraz igre s Barbikama i stvarnoga svijeta, koji u početku djeluje kao dio igre koja se odjednom odvija u podrumima, transformira se u autentičnu priču iz Hrvatske s početka devedesetih, godina koje u zagrebačkoj Slobostini, srećom, nisu posve prekinule dječju igru, ali su je nadopunile novim i nepoznatim elementima i užurbano vodile prema kraju – dr. Kajfeša prema Hreliću, a pripovjedačicu prema odraslosti iz koje je moguće ispričovijedati ovakvu priču – još uvijek dovoljno infantilnu da bismo je smatrali autentičnom, a istovremeno dovoljno zrelu da bismo je shvatili više nego ozbiljno.

Roman Stele Jelinčić *Korov je samo biljka na krivom mjestu*<sup>15</sup>, iako medijski interes rije svega može zahvaliti onim dionicama koje tematiziraju žensku seksualnost, jednim, važnim dijelom prati odrastanje i sazrijevanje u mračna vremena rata (koji je «došao s prvom menstuacijom») koji pripovjedačica također lišava svake herojske i povijesne dimenzije i svodi ga na intimne nedaće i crnjake (nesnalaženje obitelji koja nije bila za HDZ pa je prozvana komunjarima, gubitak prijatelja, traume dijela obitelji koji pripada «drugoj strani», odlazak od rata u inozemstvo), ali se i vrlo eksplicitno kritički određuje prema hrvatskim devedesetim, negdje usput, kao dio privatne priče, navodeći i tragičnu sudbinu ubijene obitelji Zec. Jelinčić je, naime, pristalica stava da umjetnost treba biti društveno odgovorna, iako ne nužno i angažirana, ali mora se baviti stvarnošću. Ta nova generacijska optika koja ratu, poraću i tranziciji prilazi kao elementarnoj nepogodi koja ju je snašla nespremnu, slična je onoj koju je iskazala, iako na posve drukčiji način, Maša Kolanović.

Pisati o užasima ratne i postratne svakodnevice, dakle, u nas je danas doista pomalo ispričana priča, u svim varijantama tzv. stvarnosne proze koja se polako i sigurno 'ispisuje' i skreće prema nekim drugim rukavcima. No, ukoliko se pronađe pomalo drukčiju formu, kao što je to inteligentno učinila Slađana Bukovac u *Rodu avetnjaka*<sup>16</sup> jasno je kako se tu ipak u literarnom smislu još ima dosta toga za reći. Posljedice rata, prije svega njegov utjecaj na pojedince, njihovo psihičko stanje i život poslije svega, očito su nova i potentna tema suvremene hrvatske proze koja se možda može nazvati postratnom. Sklonost priči koja se uobličava u ispovijesti i dijalogu, preferiranje razlomljene i fragmentarne fabule, iskazuje se u

---

<sup>15</sup> Stela Jelinčić, *Korov je samo biljka na krivom mjestu*, Konzor, Zagreb 2008.

<sup>16</sup> Slađana Bukovac, *Rod avetnjaka*, Fraktura, Zaprešić 2008.

romanu Slađane Bukovac. Glavni je lik psihijatar Pavel koji svoj posao obavlja u vrijeme kad je klinička slika nacije poprilično loša; o tome kako je to posljedica slike društvene zbilje dakako ne treba ni govoriti. Kroz njegove razgovore (i snimke razgovora) s pacijentima, među kojima dominiraju PTSP-ovci, ali i oni čiji život izvana djeluje savršeno, uobličava se crna i bolna slika hrvatskoga društva kojim dominiraju posljedice rata, korupcija, nemoral i tragični događaji poput samoubojstva branitelja. No, Bukovac svoj roman nije komponirala isključivo kao pogled u psihijatrijsku ordinaciju izvana, dapače, on se polako i sigurno preobražava u roman glavnoga lika. A on, Pavel, istovremeno je liječnik i pacijent čija se loša prošlost neminovno vraća poput bumeranga, inicirana i pričama njegovih pacijenata s kojima se počinje uobličavati i svojevrsan paralelizam. U početku samo ciničan, kasnije posve rezigniran, psihijatar s opsesivno kompulzivnim poremećajem, prekapa po ranama vlastite prošlosti, razotkriva svoje traume i doživljava nove, kao što je majčina smrt. U temelju je njegovo mladalačko prijateljstvo s čovjekom koji je u ratu pripadao drugoj strani, vjerojatno u međuvremenu postao masovni ubojica i zbog kojega ga privode na policijske razgovore. Razapet između činjenice kako s njime dijeli zajedničko odrastanje, te kako mu na neki način duguje i sam život, dakle moralne obaveze prema vlastitoj prošlosti, te optužbi kako je i sam izdajica koje postaju sve otvorenije, Pavel puca po šavovima i klizi prema tragičnome kraju.

*Rod avetnjaka* je roman koji kroz priče iz psihijatrijske ordinacije uobličava vrlo kritičnu i vrlo realnu sliku hrvatskoga društva, mogli bismo reći netipična 'stvarnosna proza' koja cijeloj stvari pristupa u literarnom smislu ambicioznije, manje kao preslikavanje, a više kao problematiziranje. Roman, u kojem su vidljivi svi potrebni uzorci tipičnih neuralgičnih točaka, zamišljen je tako da njime dominira problem razočaranih branitelja, ali i pitanje dokle se općenito mogu narušavati vlastita moralna načela prije no što se aktivira ručna bomba ili skonča na hladnom podu kupaonice. Slađana Bukovac uspijeva i uspješno 'zatvoriti' u potresnu priču o Hrvatskoj kao velikoj psihijatrijskoj ordinaciji u kojoj su posve izmješani pojmovi krivnje i pravde, istine i laži.

Tematski je sličan i roman književnog debitanta Roberta Međurečana *Prodajem odličja, prvi vlasnik*<sup>17</sup>, četrdesetogodišnjeg Zagrepčanina o kojem znamo samo da je «91. prodao gitaru i kupio pušku». Tematici najkraće rečeno 'braniteljskog sindroma' pristupljeno je na ponešto drukčiji i svakako literarno utemeljen način. Iako i kod Međurečana sve započinje uvodnim monologom bivšeg ratnika izrečenim na psihijatriji, roman je strukturiran kao roman ceste i upravo to je odlično pogodena forma koja otvara put ubacivanja brojnih

---

<sup>17</sup> Robert Međurečan, *Prodajem odličja, prvi vlasnik*, Konzor, Zagreb 2008.

sporednih likova sa svojim pričama, što od ovog je romana načinilo iznimno dinamično štivo u kojem su dodirnete brojne traume hrvatskoga društva. Glavni lik, Viktor Bošnjak, odlično je situirani 35-godišnjak, zaposlen u odvjetničkom uredu, oženjen, vlasnik BMW-a i brojnih bankovnih kartica, ali i «gvalje koja ga guši» i čini psihijatrijskim pacijentom s dijagnozom PTSP-a. Taj i takav Viktor, izjedan grižnjom savjesti zbog svoje posljednje ratne žrtve, srpskog mladića kojeg je ubio i zadržao njegovu osobnu kartu kao dokument krivnje, u jednom od kritičnih trenutaka odluči otići u Vukovar i potražiti rodbinu ubijenog kako bi im priznao da je upravo on ubojica. Na tome putu, koji će se od Vukovara nastaviti prema okolici Knina gdje sada živi obitelj žrtve, nakon što izgubi sve pokazatelje svoga sadašnjeg statusa, Viktor će susresti brojne živopisne likove i upadati u nove nevolje, ali i ponovo doživljavati stare traume što će djelomice imati i katarzičnu ulogu. Vlasnik srpske gostionice, neprijatelj u ratu a drug za šankom u miru, otac koji je izgubio sina, kriminalac preobučen u svećenika, autistično dijete kojeg je ujak ubio oca «jer je bio četnik», poludjeli pukovnik koji je u ratu bio heroj a sada je višestruki ubojica, sve su to epizodisti koji s jedne strane tako bolno ocrtavaju priču iz Hrvatske, a s druge potvrđuju Viktora u onome čega je ionako bio svjestan, kako je «rat kolektivni prijelaz granice». U svim će epizodama, pomno poslaganim etapama ovog romana ceste, Viktor vrlo aktivno sudjelovati, potpomognut pištoljem i emotivnom vezom s jednim psom, prolazeći apokaliptičnim krajolikom razrušenih sela i puste postratne zemlje. Potresna scena u kojoj autistični dječak zaključuje kako Viktor nema dušu, baš kao ni njegov ujak ubojica, uvod je u retrospekciju u kojoj se evocira jedna od bolnijih scena Domovinskog rata – bespotrebne pogibije nedužnih mladića na Kupi. Naturalistički jezive scene ratne operacije, sa simboličkim likom «hrvatskog Isusa», momka koji je prošao najgore mučenje u ratu da bi na koncu u miru počinio samoubojstvo nakon bezuspješne borbe s birokracijom koja mu je trebala priznati invaliditet, prethode velikom finalu u kojem Viktor dolazi prekasno da bi majci žrtve priznao krivnju, ali ne i da bi sudjelovao u krvavoj akciji s pomahnitalim pukovnikom.

Međurečanov roman odlikuje rijetka vještina (filmskog) kadriranja i logika pripovijedanja u kojoj je uspostavljena gradacija traumi na svakoj od etapa Viktorovog puta. Njegova kritičnost nije deklarativna, već se umješno ugrađuje u samu priču, turobnu i tragičnu istinu o braniteljima (i šire) koji su «prolupali zbog Hrvatske».

Tema nedavnog rata, očito i posve logično, jedna je od potentnijih 'stvarnosnih' tema s kojom se suvremena hrvatska proza, s većim ili manjim uspjehom, nosi već gotovo dva desetljeća. U rasponu od autobiografske, dnevničke proze, negdje na rubovima fictiona i factiona, do posvemašnjih fikcija u kojima su ratna događanja tek 'okidači' priče, tzv. ratna

proza doživjela je svoje velike uspone i velike padove, svoju kulminaciju i kasnije utišavanja, no primjetno je kako se i danas, barem kao motiv, vrlo često pojavljuje u djelima suvremenih hrvatskih prozaika. U ovome pregledu nisu spomenuti oni autori kojima je rat poslužio kao podloga za pripovijedanje priča o pojedinačnim ljudskim sudbinama, sudbinama gradova, odnosno oni autori koji rat tematiziraju posredno (poput Miljenka Jergovića čiji se *Sarajevski Marlboro* može, ali i ne mora, zbog svoje univerzalnosti, čitati kao zbirka priča o ratnom Sarajevu), a takvih je doista mnogo jer je za suvremenu hrvatsku prozu posljednjih desetljeća stvarnost (pa onda i tema rata) doista bila ako ne jedini, onda najpotentniji izvor literarne grade.