

Tipologija hrvatskog i bosanskohercegovačkog antiratnog pisma od 90-ih do danas

Glavinić, Mirna

Master's thesis / Diplomski rad

2023

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:307450>

Rights / Prava: [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-08**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Diplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopedmetni)

Mirna Glavinić

**Tipologija hrvatskog i bosanskohercegovačkog
antiratnog pisma od 90-ih do danas**

Diplomski rad

Zadar, 2023.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Diplomski sveučilišni studij hrvatskog jezika i književnosti (jednopedmetni)

Tipologija hrvatskog i bosanskohercegovačkog antiratnog pisma od 90-ih do danas

Diplomski rad

Student/ica:

Mirna Glavinić

Mentor/ica:

izv. prof. dr. sc. Miranda Levanat-Peričić

Zadar, 2023.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Mirna Glavinić**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Tipologija hrvatskog i bosanskohercegovačkog antiratnog pisma od 90-ih do danas** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 26. listopada 2023.

Tipologija hrvatskog i bosanskohercegovačkog antiratnog pisma od 90-ih do danas

Sažetak

Političke i društvene prilike devedesetih godina prošlog stoljeća direktno su se odrazile na razvoj hrvatske i bosanskohercegovačke književnosti. Kao izvanknjiževna činjenica, rat je postao temeljnom odrednicom tada prevladavajuće poetike antiratnog pisma koja se razvila kao neposredna reakcija na zbilju. Glavna je postavka takve poetike mimetizam, što se ogleda u porastu broja književnih djela koja su nastojala na što vjerniji način prikazati aktualnu ratnu stvarnost i time stvoriti dokument vremena. Ta se promjena smjera književnosti može pratiti paralelno u hrvatskoj i bosanskohercegovačkoj književnosti, stoga je zadatak ovog diplomskog rada ponuditi širu tipologiju antiratnog pisma koja će obuhvaćati i jednu i drugu književnost, neovisno o njenim nacionalnim granicama, uzevši u obzir da su dosadašnje tipologije obuhvaćale samo djela pojedinih književnosti. U skladu s tim, ovisno o dominantnim tendencijama u proznom tekstu prate se četiri tipa antiratnog pisma: testimonijalna književnost, književnost grada pod opsadom, ratni *bildungsroman* i ratna egzilna proza. Pored toga, u radu se donosi i kratak pregled sličnih tendencija u proznoj produkciji nakon 2010. godine.

Ključne riječi: antiratno pismo, tipologija, testimonijalna književnost, grad pod opsadom, ratni *bildungsroman*, ratna egzilantska proza

SADRŽAJ

1. Uvod	6
2. Razvoj i odlike antiratnog pisma od 90-ih do danas	8
2. 1. Rat u antiratnom pismu.....	9
3. Od svjedočenja do egzila: prijedlog tipologije hrvatskog i bosanskohercegovačkog antiratnog pisma	12
4. Testimonijalna proza	14
4. 1. Dnevnička proza Alenke Mirković i Ratka Cvetnića	15
4. 2. (Auto)biografska kronika rata Darka Cvijetića	18
5. Tema grada pod opsadom	20
5. 1. Sarajevo pod opsadom.....	21
5. 2. Vukovar pod opsadom.....	23
6. Ratni <i>bildungsromani</i>	25
6. 1. Rat i odrastanje u gradu: Ivana Simić Bodrožić i Maša Kolanović.....	26
6. 2. Rat i odrastanje na selu: Almin Kaplan	30
7. (Ratno) pismo egzila	33
7. 1. Rat u romanu <i>Čovjek bez prošlosti</i>	33
7. 2. Semezdin Mehmedinović, <i>Rat je i ništa se ne događa</i>	36
8. Tko piše antiratno pismo <i>danas</i> ?.....	38
9. Zaključak	40
10. Popis literature.....	43

1. Uvod

Književnost je na prostorima SFRJ devedesetih godina prošloga stoljeća nastajala kao neposredan odraz burnih zbivanja na kulturnoj, političkoj i društvenoj sceni. Stoga nije začuđujuća činjenica da je ratno, odnosno antiratno pismo, najzastupljenije u hrvatskoj i bosanskohercegovačkoj književnosti toga vremena te da je vrlo aktualno i u suvremenosti. Enver Kazaz u članku „Prizori uhodanog užasa“ navodi kako je ono s jedne strane „dokumentarni iskaz o ratnom užasu, o agresiji (...), njenom genocidnom karakteru, konclogorima, silovanjima, ratnim zločinima, masovnim ubistvima nedužnih i grobnicama koje ostaju nakon zločina (...), ali, na drugoj strani, u njemu estetika guta politiku u sebe da bi se realizirao mnogostruko angažiran književni tekst“ (Kazaz, 2004: 137). On napominje kako većina pisaca toga žanra sebi postavlja isti zadatak, a to je „učiniti književnost svjedočanstvom užasa“ koji se dogodio (Isto: 138).

Tipologija koja se iznosi u ovom radu odnosi se na kategorizaciju i klasifikaciju hrvatskih i bosanskohercegovačkih književnih tekstova koji na specifičan način, iz antiratne perspektive, adresiraju i obrađuju temu rata na ovim prostorima 90-ih godina 20. stoljeća. Takav prijedlog tipologije ne pretpostavlja nužno radikalna i nepremostiva razgraničenja među određenim tipovima, već je riječ o kategorijama fluidnih granica pri čemu se svaki tekst može filtrirati kroz nekoliko kategorija, no njegovo konačno svrstavanje u određeni tip temelji se na onim obilježjima koja prevladavaju strukturom i pripovijedanjem. Iznimno bogat korpus antiratne proze koja nastaje od 90-ih do danas za potrebe ovog rada reducirat će se na deset romana različitih autora koji će se, ovisno o dominantnim i zajedničkim karakteristikama interpretirati kroz pripadnost četirima izdvojenim tipovima antiratne proze.

Prvi će tip antiratne proze obuhvaćati one tekstove kojima dominira tzv. *poetika svjedočenja*, točnije one tekstove koji su obilježeni testimonijalnošću, a koji tematiziraju posljednji rat. Unutar te kategorije svrstavaju se romani *91,6 Mhz, Glasom protiv topova* (1997) Alenke Mirković, *Kratki izlet* (1997) Ratka Cvetnića te *Što na podu spavaš* Darka Cvijetića (2020). Sljedeći tip antiratne proze tematizira grad pod opsadom. U tom se kontekstu pristupa romanima *Konačari* (1995) Nenada Veličkovića, *Smrt u Muzeju moderne umjetnosti* (1996) Alme Lazarevske, ali također i već spomenutom romanu *91,6 Mhz, Glasom protiv topova* autorice Alenke Mirković. Treću kategoriju čine oni tekstovi koji se mogu nazvati ratnim *bildungsromanima*. Romani su to o odrastanju u ratnim okolnostima u kojima prevladava pokušaj rekonstrukcije raspršenog, ratom obilježenog djetinjstva. Tom tipu proze pripadaju romani *Sloboština Barbie* (2008) Maše Kolanović, *Hotel Zagorje* (2010) Ivane Simić Bodrožić

te *Trganje* (2017) Almina Kaplana. Troje spomenutih autora/ica u svojim romanima daju različitu vizuru odrastanja na prijelomu jednog sustava i stvaranju drugog. Četvrtu kategoriju čine tekstovi koji se mogu svrstati unutar ratne egzilantske proze u kojoj autori pišu o stanju bezdomnosti, o rastrganosti između matične domovine i zemlje koju su naselili, pritom se retrospektivno dotičući ratnih zbivanja. Takav su primjer ratne egzilantske proze *Rat je i ništa se ne događa* (2022) Semezdina Mehmedinovića i *Čovjek bez prošlosti* (2002¹) Aleksandra Hemon. U posljednjem će se poglavlju dati kratak prikaz najrecentnijih antiratnih književnih tekstova, nastalih nakon 2010. godine.

¹ Prvo je hrvatsko izdanje romana *Čovjek bez prošlosti* objavljeno u Hrvatskoj 2004. godine, dok je original, napisan na engleskom jeziku (*Nowhere man*), prvi put objavljen u Americi 2002. godine.

2. Razvoj i odlike antiratnog pisma od 90-ih do danas

Kao što je u uvodu navedeno, promjena je na društveno-političkoj sceni 90-ih godina 20. stoljeća na prostoru Jugoslavije neizbježno uvjetovala i višestruku promjenu u književnom stvaralaštvu. Kako ističe Jagna Pogačnik, rat je, kao izvanknjiževna činjenica, doveo do stvaranja novih književnih žanrova te utjecao i na osiromašeno nakladništvo uslijed promjene ekonomske situacije (Pogačnik, 2009). Ti su novi, „situaciji prilagođeni žanrovi – fragmentarna autobiografska i dnevnička proza, proza koja tematizira ratna događanja i hibridni prozni žanr u formi kolumnističkih, novinarskih tekstova na rubovima *fictiona* i *factiona* – osim nekoliko naslova iznimaka, iz današnje perspektive uglavnom literarno nerelevantni i ostaju većim dijelom na razini dokumenta jednog vremena“ (Isto). Proučavajući književnu produkciju 90-ih godina, Pogačnik se posebno osvrće na pojačan interes hrvatskih autora za pisanjem tzv. „stvarnosne proze“, pri čemu autori nastoje što vjernije prikazati zbilju koja ih okružuje pa tako mimetizam postaje „odlika proze koja se nije zadržavala samo na odražavanju nego i na njegovoj nadgradnji, što se manifestiralo uglavnom kao ideja svojevrsne društveno odgovorne proze koja se prema određenim aspektima političke i socijalne zbilje, pa tako i ratu, postavljala otvoreno kritički“ (Isto). Na tragu istoga, primjećuje se „potreba za autentičnim svjedočenjem kao pokušaj približavanja ratnoj stvarnosti“, pri čemu je taj period književnosti označen kao najvažnija „cezura u razvoju suvremene hrvatske literature“ (Car, 2016: 137). Takav se porast književnih tekstova s namjerom vjerodostojnog svjedočenja može objasniti potrebom pojedinca da istupi tijekom ratnih zbivanja, da progovori o užasu kako se on ne bi zaboravio. Strahimir Primorac u osvrtu na hrvatsku prozu o ratu i njegovim posljedicama od devedesetih do dvije tisućitih također navodi tu vrlo jasnu i oštru promjenu smjera hrvatske književnosti, uzevši u obzir to da takva dokumentaristička književnost, tj. književnost svjedočenja, zamjenjuje „poetički i žanrovski pluralnu i stabilnu scenu na kojoj su dominirale fiksijske knjige“ (Primorac, 2012: 13). Autori koje smatra prvijencima ratom inspirirane proze jesu Miljenko Jergović, Nedjeljko Fabrio, Pavao Pavličić i drugi, a pritom kao bolja književna ostvarenja izdvaja romane *91,6 Mhz*, *Glasom protiv topova* Alenke Mirković i *Krati izlet* Ratka Cvetnića, karakterizirajući ih kao „transpoziciju dokumentarnog u pripovjedno“ (Isto: 17).

U bosanskohercegovačkoj se prozi u spomenutom periodu dogodio sličan književni obrat. Kazaz u članku „Nova pripovjedačka Bosna. Nacrt pripovjednih modela“ navodi da je nova bosanskohercegovačka proza, osim uz „postmodernističku destabilizaciju žanrova i hibridizaciju naracije“ obilježena povratkom „priči i pričanju“ (Kazaz, 2006: 271). Primjećuje također povećan interes za obnovom realističke tradicije, što odgovara „stvarnosnoj“ hrvatskoj

prozi. Fokus je autora na što vjerodostojnijem prikazu aktualne im stvarnosti u svrhu stvaranja neke vrste „etičkog dokumenta povijesnog užasa“ (Isto: 271). Paralelno, prije pojave suvremenog antiratnog pisma, i u hrvatskoj i bosanskohercegovačkoj književnosti smjenjuje se modernistički koncept velike povijesti i ideja te se događa preokret ka postmodernističkom pesimizmu i „malim“ pričama „malih“ ljudi. I u bosanskohercegovačkoj prozi razvija se interes za književnost svjedočenja, za individualnim (a time i kolektivnim) pričama o besmislu ratnog stradanja. Ta *poetika svjedočenja*, kako ju Kazaz naziva, funkcionira kao moralna kronika rata i prikazuje „mozaična svjedočanstva ljudske tragike i patnje“, „ne nasjedajući na viktimološku igru ideologija koje su pokušavale tokom rata ustanoviti ideološki tip povijesnog pamćenja“ (Isto: 275). Takvom se prozom, dodaje Kazaz, ukinuo „herojski model povijesne priče i s njim usklađenog epskocentričnog obrasca kolektivne memorije i uspostavio sistem malih povijesti kao osnovu na kojoj se zasniva povijesno sjećanje“ (Isto: 276).

Zaokret koji je hrvatska i bosanskohercegovačka proza doživjela devedesetih godina prethodnog stoljeća, u vidu okretanja ka mimetičkom iskazu i progovaranju o izvanjskim činjenicama i aktualnoj političkoj i društvenoj situaciji, u povijesti književnosti i likovne umjetnosti nije izoliran slučaj. Progovaranje o traumi, posebice o ratnim traumama, može se pratiti u brojnim književnim i likovnim tekstovima, a motivacija je za produkcijom takve umjetnosti mnogostruka. Predrag Finci u knjizi *Umjetnost uništenog. Estetika, rat i Holokaust* osvrće se na pitanje stvaranja umjetnosti koja na ovaj ili onaj način tematizira rat i Holokaust. Iako je svoj fokus usmjerio na umjetnost vezanu uz Drugi svjetski rat, tema je to koja se može primijeniti na univerzalno progovaranje o ratnoj traumi. Koliko je (ne)moralno i (ne)potrebno pisati o tragedijama poput Holokausta, pitanje je koje su postavljali mnogi teoretičari književnosti i umjetnosti, jedni zagovarajući pisanje o takvim temama, drugi protiveći im se. Ista se pitanja mogu postaviti i za situaciju na ovim prostorima devedesetih godina 20. stoljeća. Finci zagovara reprezentaciju takvih tema jer „Svaki je drastični događaj često uvjerljiviji od svog umjetničkog uobličjenja, ali ukoliko bi umjetnost pred strašnim abdicirala nijedan događaj ne bi bio na njega dostojan način predstavljen. Svaki bi bio samo prošlost, svaki predat zaboravu“ (Finci, 2005:187).

2. 1. Rat u antiratnom pismu

Već je ranije utvrđeno kako je književnost bila ogledalom političkih i društvenih prilika i kako je pisanje o ratu postalo „pravilo“, a ovisno o načinu na koji se toj temi pristupalo, može

se razlikovati ratno i antiratno pismo. S obzirom na to da su 90-ih godina doista postojali ratni tekstovi koji su propagirali rat, slijedeći otprije postojeće „epskocentrične“ obrasce, bitno ih je distingvirati od onih u kojima je fokus na žrtvi, ne na junacima; na stradanju, ne na vojnim pohodima; na „malom“ čovjeku, ne na velikim idejama. Kazaz u „Prizorima uhodanog užasa“ daje distinkciju pojmova „ratno pismo“ i „antiratno pismo“, navodeći da ratno pismo „promovira rat“ i „potiče nacionalizam“, dok se antiratno pismo kritički odnosi prema ratnim zbivanjima“ (Isto: 143). Naglašava „antiratnu dimenziju kao semantički temelj ove literature. Ona ne vidi rat kao oca svih stvari, nego upravo obrnuto – rat je po njoj ništitelj svih stvari“ (Isto: 143).

Dalje naglašava da je antiratna književnost „etički angažirana, nedvosmislena za optiku žrtve koja trpi ili je trpjela užas rata i zločina“ (Isto: 137). Upravo je zbog toga u bosanskohercegovačkoj, ali i hrvatskoj književnosti, često izjednačena pozicija pripovjedača i glavnoga lika, koji tada pripovijedaju, odnosno svjedoče u prvom licu. Takva je književnost, navodi Kazaz gotovo bez iznimke usmjerena na optiku žrtve te kao takva nastoji „dekonstruirati ideologiju zločina, nakaznost fašističkih ideologija“ (Isto). U središtu je, dakle, žrtva. O tome kakva je ta žrtva, odnosno ovisno o perspektivi iz koje žrtva progovara, razlikovat će se i romani međusobno. Antiratni su tekstovi višestruko angažirani pri čemu je politička sfera neizbježno inkorporirana u antiratno pismo. Politika je to koja je bez iznimke prikazana kao ona „koja u svoj zvjerski sustav hoće da proguta ukupan horizont društva i usisa čovjeka bez ostatka, probavi ga kroz svoj nakazni žrvanj i ispljune na stratište povijesti“ (Isto). Zajednička je to odlika koja karakterizira sve promatrane romane, neovisno o njihovim međusobnim razlikama. Nadalje, navodi Kazaz, antiratna je književnost gotovo uvijek usmjerena na pojedinca nasuprot „histeričnog kolektivnog urlika koji odzvanja apokaliptičnom povijesnom atmosferom“ dok pritom nastoji biti „dokumentom i individualne i društvene tragedije“ (Isto). U toj se književnosti dokidaju žanrovske granice, pišu se svojevrsni žanrovski hibridi proze i poezije, s odlikama sudskim spisa, novinskih izvještaja, reportaža... (Isto: 139). Kao što je u prethodnom poglavlju rečeno, bosanskohercegovačkom, kao i hrvatskom, književnošću počinju dominirati testimonijalni iskazi u kojima autori prikazuju neposrednu im ratnu stvarnost, ali osim takve proze, pojavljuju se i specifični oblici egzilantske literature koja istražuje „naracije bezdomnosti“ ispisuje likove rastrgane između matične domovine i stranog svijeta u kojem su se našli, koji egzistiraju u „nigdje prostoru“ (Isto: 159).

S obzirom na vrlo slične tendencije u književnosti toga vremena, brojni su kritičari i teoretičari nastojali ispisati određene tipologije hrvatskog i bosanskohercegovačkog pisma, ali uglavnom se držeći nacionalnih okvira. U tom će smislu ovaj rad nastojati ponuditi novu

tipologiju antiratnog pisma, neovisno o nacionalnim književnostima, već po kriteriju prevladavajućih književnih postupaka, motiva i tema.

Branka Vojnović, u članku „Narativni postupci poetike svjedočenja u bosanskoj ratnoj prozi“ nudi tipologiju (pripovijedaka) ovisno o tome kakva je pripovjedna instanca inkorporirana u tekstove, ali ponovno samo unutar korpusa bosanskohercegovačke ratne proze. Vojnović je, proučavajući bosansko ratno pismo, primijetila određene tendencije kojima su skloni autori, pri čemu je i u njezinu osvrtu književnost svjedočenja najzastupljenija, ali naglašava važnost izbora pripovjedača i fokalizatora. U tom smislu distingvira onu prozu u kojoj poziciju fokalizatora preuzima, primjerice, dijete, vojnik, ili civil (Vojnović, 2008: 3). Vojnović se pritom koncentrira na odnos pripovjedača, fokalizatora i lika, te, prema Bal, razlikuje više narativnih situacija: „u prvoj, ako su pripovjedna instanca, fokalizator i glavni lik isto, a sve upućuje da se identitet autora poklapa s identitetom pripovjedača, riječ je o autobiografskom pripovijedanju. Ako pak pripovjedač nije jedan od likova, a fokalizacija je češće vanjska nego unutarnja, riječ je o eksternom pripovjedaču. U trećoj situaciji, pripovjedač jest fokalizator, ali nije aktivan lik – riječ je o pripovjedaču koji ima identitet lika svjedoka“ (Isto).

U slučaju prvoga, kad je prisutna potpuna identifikacija pripovjedača, autora i lika, govorimo o autobiografskoj književnosti, koja se u ovom kontekstu može promatrati kao testimonijalna, prilikom čega „pripovjedač na sebe preuzima ulogu fokalizatora i glavnog lika uvjeravajući nas u istinitost pripovijedanja“ (Isto: 4). Ukoliko narator samo prenosi svjedočanstvo lika, ali nije osobno svjedočio događaju o kojem pripovijeda, prisutan je eksterni pripovjedač. U slučaju da je pripovjedač lik „koji prisustvuje događaju, ali pasivno, ne sudjelujući u njemu, a njegova jedina funkcija jest da pripovijeda, riječ je o liku svjedoku“ (Isto). Nastavno na to, Vojnović nudi tri kategorije unutar koje se mogu svrstati ratne pripovijetke, ovisno o poziciji lika i razini suočenosti s ratnim traumama: „rat/svakodnevnica, rat/sudbina, rat/fronta“. U prvoj kategoriji opisuje one pripovijetke koje u središtu imaju likove civila zahvaćene ratnim strahotama, a koji usprkos tome nastoje organizirati svoj svakodnevni život, pri čemu, s obzirom na traumatizirajuće događaje, spomenuti likovi mijenjaju svoju percepciju, ali ipak zadržavaju temeljne odrednice vlastitoga identiteta. U drugu kategoriju, rata/sudbine, svrstava one pripovijetke u kojima likovi ne uspijevaju zadržati temeljne odrednice identiteta, već se on lomi te se dokida svaka mogućnost vraćanja na stanje otprije, dok treću kategoriju čine oni tekstovi u kojima prevladava ispovijed vojnika s terena, odnosno ratišta.

Enver Kazaz u članku „Nova pripovjedačka Bosna. Nacrt pripovjednih modela“ također donosi pregled antiratne proze, ali ponovno unutar jedne nacionalne književnosti. Opisujući takvu književnost, navodi da se ona bazira na „nastojanju da se na perspektivi odozdo, na stajalištu malog, običnog čovjeka koji trpi povijesno zlo, ostvari priča s nakanom da moralizira društvenu stvarnost“ (Kazaz, 2006: 280). Shodno tome, ratnu priču razvrstava u nekoliko kategorija: „vojnička, civilna, egzilantska, apatridska“ (Isto: 281).

3. Od svjedočenja do egzila: prijedlog tipologije hrvatskog i bosanskohercegovačkog antiratnog pisma

Tipologija, odnosno pregled dominantnih književnih postupaka, u ovom će se diplomskom radu temeljiti na najčešće primijećenim tendencijama u suvremenoj književnosti hrvatskog i bosanskohercegovačkog antiratnog pisma. Književnost, koja bi po svojim odlikama odgovarala gore detaljno opisanom antiratnom pismu, na ovim je prostorima iznimno bogata te će se za potrebe ovog rada izdvojiti reprezentativni primjeri². S obzirom na to da se slične, ako ne i iste, književne tendencije pojavljuju paralelno i u hrvatskom i u bosanskohercegovačkom proznom korpusu, u ovom će se radu promatrati neovisno o nacionalnim pripadnostima. Napisano je više radova i članaka³ s mogućim tipologijama antiratnog pisma, ali su te tipologije uglavnom uključivale nacionalno određen korpus. Nakon iščitavanja većeg broja romana koji bi se mogli svrstati u kategoriju antiratnoga pisma, primijećene su najčešće tendencije u oblikovanju teksta, koje su vjerojatna posljedica činjenice da se na tim prostorima gotovo istodobno događa rat koji nužno ostavlja trag u književnostima i vodi oblikovanju usporedivih proznih modela. S obzirom na to da ratno iskustvo nije nacionalno ograničeno i prelijeva se preko granica novoosnovanih država koje su nastale raspadom SFRJ, tako su i književne i imagološke reakcije na tu zbilju dio iste priče. U skladu s tim, mogu se razlikovati četiri tipa antiratne proze.

² Iako se promatraju u istom kontekstu, u ovom su diplomskom radu zastupljenija djela bosanskohercegovačkih autora u odnosu na hrvatske, što se prvenstveno može objasniti činjenicom da se hrvatska književna produkcija nakon devedesetih godina okreće u ponešto drugačijem smjeru. Krešimir Bagić, analizirajući tendencije u hrvatskoj književnosti na prijelazu stoljeća ističe kako se početkom dvijetisućitih hrvatsko ratno pismo više ne treba promatrati kao zasebna paradigma jer se ono uklapa u „dominantne literarne strategije i trendove“ (Bagić, 2016: 113), dok pisanje o ratu u bosanskohercegovačkoj književnosti zadržava funkciju dominantne poetike.

³ Primjerice: Enver Kazaz, „Nova pripovjedačka Bosna: nacrt pripovjednih modela“ (2007), Branka Vojnović, „Narativni postupci poetike svjedočenja u bosanskoj ratnoj prozi“ (2019), Julijana Matanović, „Od prvog zapisa do 'povratka u normalu'“ (2004).

Iako svojim stilom uvelike različiti, romani promatrani u ovom radu svrstani su u pojedine kategorije ovisno o ostalim dominantnim karakteristikama. Tako će prvi tip antiratnog pisma činiti testimonijalna književnost, točnije ona književnost kojom dominira svjedočenje. U tom će se kontekstu analizirati romani *Kratki izlet* (1997) Ratka Cvetnića, *91,6 Mhz. Glasom protiv topova* (1997) Alenke Mirković i *Što na podu spavaš* (2020) Darka Cvijetića. S obzirom na vrlo izražen karakter svjedočenja, prvo će se prikazati koje su općenito odlike testimonijalne književnosti, a zatim kroz interpretaciju i poredbeno čitanje izabranih djela istaknuti određene specifičnosti koje se realiziraju u okviru ovog modela. U tom će se smislu proučiti i autobiografizam⁴ kao vrlo čest književni postupak antiratnog pisma. Dojam svjedočenja najčešće proizlazi iz maksimalne identifikacije autora, pripovjedača i lika, a koja se osvrće na ratna zbivanja. U antiratnom je pismu upravo ova odlika najdominantnija. Sljedeći tip antiratne proze oni su književni tekstovi kojima dominira temat grada, točnije temat *grada pod opsadom*. U bosanskohercegovačkoj je prozi to iznimno zastupljena tema, prilikom čega autori svoje fabule grade upravo oko Sarajeva. Svatko će od autora drugačije pristupiti konstrukciji grada, kao stvarnog mjesta i nositelja sjećanja, običaja, povijesti i u tom će se smislu interpretirati *Konačari* (1995) Nenada Veličkovića, zbirka priča Alme Lazarevske, *Smrt u Muzeju moderne umjetnosti* (1996) i roman *91,6 Mhz. Glasom protiv topova* (1997) Alenke Mirković. Treći su tip ratni *bildungsromani*, odnosno oni romani najčešće karakterizirani infantilnim pripovjedačem te pokušajem rekonstrukcije djetinjstva krajem 80-ih te početkom 90-ih godina, pri čemu se često može pratiti upravo taj „dječji“ pogled na promjenu političkog i kulturnog sustava, raspada Jugoslavije i stvaranja novih država. Primjeri na kojima će se analizirati ratni *bildungsroman* jesu *Sloboština Barbie* (2008) Maše Kolanović, *Hotel Zagorje* (2010) Ivane Simić Bodrožić te *Trganje* (2017) Almina Kaplana. Posljednji je tip ratna egzilna proza, odnosno oni tekstovi čiji primarni fokus nije nužno na iskustvu rata, već na životu izvan matične države, ali koji su neizbježno vezani uz zbivanja na ovim prostorima 90-ih godina. Egzilno će se ratno pismo analizirati na primjerima romana *Čovjek bez prošlosti* (2002) Aleksandra Hemoni i *Rat je i ništa se ne događa* (2022) Semezdina Mehmedinovića. U posljednjem će se poglavlju dati kratak prikaz najrecentnije objavljenih književnih tekstova koji njeguju poetiku antiratnog pisma.

⁴ Romani koji će se promatrati u ovom radu iznimno su višeslojni tekstovi unutar kojih se mogu primijetiti brojne tematske i motivske podudarnosti. Tako će, recimo, autobiografizam biti zastupljen u svim obrađenim tekstovima, ali će se kao zasebna kategorija promatrati samo u onim romanima u kojima svjedočenje djeluje primarno i dominantno u odnosu na ostale značajke, o čemu će više riječi biti o testimonijalnoj književnosti.

4. Testimonijalna proza

U prethodnim je poglavljima navedeno kako velik dio hrvatskog i bosanskohercegovačkog antiratnog pisma čine tekstovi koji kao glavnu narativnu strategiju koriste *svjedočenje*. Zadaci koje sebi postavljaju autori/ce devedesetih godina prošlog stoljeća jesu posvjedočiti neposredno doživljeni ratni užas, zapisati i zapamtiti nevine žrtve, ispričati njihove priče i učiniti tu tragediju dijelom kolektivnog sjećanja. Iako je „trend“ pisanja književnosti svjedočenja na vrhuncu bio upravo po završetku rata, brojni su suvremeni autori nastavili njegovati i slijediti opisanu poetiku, nastojeći pritom, s određenim vremenskim odmakom, što uspješnije rekonstruirati fragmente sjećanja i događaja.

Književni tekstovi bazirani na poetici svjedočenja mogu se nazvati testimonijalnom književnošću, koja se može svrstati u tzv. nefikcionalne žanrove koje Kazaz definira svojevrsnim hibridom „fiktivnih priča i faktivnih elemenata pri čemu se gube granice istih“ (Kazaz, 2006: 281). Opisujući takve hibridne, nefikcionalne žanrove, a u kontekstu dokumentarne književnosti, Milka Car detaljnije objašnjava pojam *testimonijalne književnosti*⁵, što je termin koji označava latinsku inačicu dokumentarne književnosti, a koja se odnosi na one tekstove u kojima je naglasak na svjedočanstvu, izjavi svjedoka i pri čemu „pojedinaac sa svojim subjektivnim iskustvima upućuje na proturječja i probleme svog društva“ (Car, 2016: 33). Testimonijalna književnost, prema Car, podrazumijeva sve one „književne i neknjiževne oblike poput autobiografije, autobiografskog romana, svjedočanstva, memoara, ispovijesti, dnevnika, intervjua, izvještaja do hibridnih oblika testimonijalnih romana“ (Isto: 33). U testimonijalnoj je književnosti, dakle, naglasak na svjedočenju kao glavnoj narativnoj strategiji. Takva književnost, kao i dokumentarna, upravo zbog nestalih granica fiktivnog i faktivnog, stvarnog i izmišljenog, predstavlja izazov, kako za teoretičare koji je nastoje svrstati u uobičajene kategorije, tako i za čitatelje koji upadnu u zamku detektivskog čitanja tekstova, pokušavajući utvrditi „istinito“ i „izmišljeno“ (Isto: 23).

Ranije je spomenuto da romane *91,6 Mhz Glasom protiv topova* autorice Alenke Mirković, *Kratki izlet* Ratka Cvetnića i *Što na podu spavaš* Darka Cvijetića možemo proučavati

⁵ S obzirom na to da Milka Car za testimonijalnu književnost spominje postojanje „niza zajedničkih dodirnih točaka s dokumentarnom književnošću, ali se dokumentarna književnost u prvom redu određuje kao dijaloška i otvorena metoda, dok testimonijalni stav polazi od čvrstog uvjerenja u postojanje jedne, osvjedočene i nepromjenjive istine koja se može posredovati, a potom i uvjeriti publiku u njezinu ispravnost“ (Car, 2016: 34), za potrebe ovog diplomskog rada romani s izraženim karakterom svjedočenja promatrat će se kao testimonijalna proza. U prvom su to redu romani u kojima je postignut Lejeunov „autobiografski sporazum“ pa ih se može definirati kao dnevničku prozu u primjerima romana Alenke Mirković i Ratka Cvetnića, ali i u Cvijetićevoj primjeru hibridnog proznog žanra koji je sastavljen kao niz svjedočenja iz različitih fokalizacija.

u kontekstu testimonijalne proze zbog vrlo izraženog karaktera svjedočenja na koji, između ostalog, ukazuje i „autobiografski ugovor“ sklopljen između autora, pripovjedača i lika, točnije riječ je o potpunoj identifikaciji spomenutih kategorija, a fabula se u potpunosti gradi oko ratnih događanja. Koristeći vlastito iskustvo rata, Mirković i Cvetnić u svoje tekstove upisuju autodijegetičkog pripovjedača koji svjedoči o aktualnim ratnim događanjima u čijem su se centru našli. Riječ je, dakle, o autobiografskim romanima⁶ u kojima je prisutna poetika svjedočenja. U ovakvim je tekstovima gotovo nemoguće razlučiti granice stvarnog i izmišljenog, a dodatni je izazov u testimonijalnoj književnosti kada publika, kako tvrdi Miranda Levanat-Peričić, „s autorom dijeli povijesni kontekst“ i „kad su autor i čitatelji pripadnici iste generacije i dionici zajedničkog povijesnog iskustva“ (Levanat-Peričić, 2016: 342).

4. 1. Dnevnička proza Alenke Mirković i Ratka Cvetnića

Romani *91,6 Mhz*, *Glasom protiv topova* (1997) i *Kratki izlet* (1997) Ratka Cvetnića, prema klasifikaciji Helene Sablić Tomić, pripadaju tzv. literariziranom tipu dnevnika, ili, još preciznije, djelomično romansiranim dnevniku. Glavne odlike romansiranih dnevnika Helena Sablić Tomić vidi u žanrovskoj hibridnosti koja je proizašla iz miješanja formalnih ili sadržajnih karakteristika dnevnika i romaneskne prozne strukture. U takvom tipu dnevnika, „inicijalno mjesto iz kojega kreće naracija *vjerodostojne* su činjenice koje se potom diskurzivno oblikuju kroz *vjerojatne* opise događaja i likova“ (Sablić Tomić, 2002: 139).

Prema Sablić Tomić, dnevnik funkcionira kao „dokument o osobnom životu zasnovan na činjenicama, ali je u isto vrijeme i književno-estetski prozni tekst u kojem se oblikuju događaji i refleksije“ (2002: 98). Iako ih je moguće svrstati u istu kategoriju, riječ je o podosta različitim proznim tekstovima. S obzirom na to da je riječ o autorima koji u svoje tekstove upisuju vlastito iskustvo ratnih događaja u kojima su sudjelovali kao novinarka i sportski publicist, ali, i za ovaj rad bitnije, kao aktivni svjedoci, u ovom će se potpoglavlju analizirati kako su poetiku svjedočenja inkorporirali u svoje tekstove.

⁶ Govoreći o autobiografskim romanima, Andrea Zlatar ističe kako je oko spomenutog termina postojalo mnogo prijedloga, s obzirom na to da je kao žanr dosta hibridan, ali ona ga definira kao roman koji ima „autobiografsku formu pripovijedanja (ja pripovijedanje) bez obzira na to je li u tim tekstovima riječ o stvarnome autobiografskom sadržaju“ (Zlatar, 1998: 99). Prema Zlatar, u takvim tekstovima nije nužno ostvaren i dokazan Lejeunov „autobiografski ugovor“, već je simuliran (Isto: 99), a označava „fikcionalan tekst oblikovan s pomoću pripovjednog modela autobiografije (...) Osnovni kriterij za prepoznavanje autobiografskog romana jest, dakle, pripovijedanje u prvom licu“ (Isto: 102). Za potrebe će ovog rada biti korištena klasifikacija koju nudi Helena Sablić Tomić, prema kojoj tekstovi Alenke Mirković i Ratka Cvetnića pripadaju autobiografskoj vrsti romansiranih dnevnika.

Prvi put objavljeni 1997. godine⁷, odmah po završetku rata, romani *91,6 Mhz, Glasom protiv topova* i *Kratki izlet* smatraju se jednim od najvažnijih antiratnih tekstova u hrvatskoj književnosti⁸. U oba je romana prisutna pozicija pripovjedača-svjedoka, onog koji je sudjelovao u događajima o kojima piše. Cvetnićevi zapisi počinju na terenu, *in medias res*, a Mirković čitateljima u svojevrsnom prologu, kojeg naziva *Uvertirom rata*, nudi uvid u one prve dane rata, kad ljudi još uvijek nisu bili svjesni toga što se događa.

U romanu Alenke Mirković moguće je pratiti naknadno rekonstruiranu priču o ratu u Vukovaru i dio je tzv. „Vukovarskog ciklusa“⁹. Narativni okvir kojim su određene granice prostora i vremena, odnosi se na period od siječnja 1990. do studenog 1991., odnosno do pada Vukovara. Pripovijedanje je tematski vezano isključivo uz prostor Vukovara – ulice, radio stanica, škola u kojoj je radila autorica/pripovjedačica/lik. Lejeuneov „autobiografski sporazum“, koji se ogleda u maksimalnoj identifikaciji autora, pripovjedača i lika, omogućuje čitanje ovog teksta kao svjedočanstvo jednog vremena i jednog grada. Umetanjem vlastitoga imena u roman, autorica potvrđuje svoj identitet i prisutnost sebe i kao lika i kao pripovjedača u romanu. Takav je sporazum, u slučaju ovoga romana, postignut eksplicitnim umetanjem imena autora u sam tekst. U romanu *Glasom protiv topova* ime se autorice pojavljuje i u tekstu i tako dokazuje svoju povezanost s imenom naznačenim na koricama romana, što je dokaz postojanja autobiografskog ugovora, a osim autobiografskog, postignut je i „društveni ugovor“ kojemu autentičnost jamči i recepcija ratne novinarke Alenke Mirković“ (Levanat-Peričić, 2016: 342): „'Bog, Alenka je...' rekla sam nesigurno jer nisam znala kakvu reakciju mogu očekivati s druge strane“ (Mirković, 1997: 123).

U Cvetnićevu je *Kratkom izletu* također prisutan, implicitno postignut, „autobiografski sporazum“. Iako ime autora nije jasno navedeno u tekstu, čitatelj ipak može ustanoviti identičnost autora, pripovjedača i lika, prvenstveno jer je hrvatskoj javnosti poznat kao javna osoba i opisuju se provjerljivi, povijesni događaji. Cvetnić u romanu *Kratki izlet*, prikazuje autentično proživljeno iskustvo vojnika s terena, uokvireno periodom između kolovoza 1992. do rujna 1993. godine. Pogačnik (2009) u Cvetnićevu romanu vidi sjedinjenje dvaju modela s početka devedesetih godina; ratnu i autobiografsku prozu i u njemu vidi osvježenje u vidu

⁷ Upravo se 1997. godina smatra prijelomnom godinom hrvatske ratne proze (Bagić, 2016: 113). Uz *Kratki izlet* i *91,6 Mhz, Glasom protiv topova*, iste se godine objavljuje i roman *Ovce od gipsa* Jurice Pavičića. Osim tih triju tekstova, Bagić izdvađa i *Priče iz Vukovara* (1991) Siniše Glavaševića, zbirku priča koju opisuje kao „simbolički (...) prvom knjigom ratnog pisma“ (Isto: 112).

⁸ Krešimir Bagić posebice izdvađa roman *91,6 Mhz, Glasom protiv topova* Alenke Mirković, opisujući ga kao „vrhunac proznog dokumentarizma hrvatskog ratnog pisma“ (2016: 113).

⁹ Andrea Zlatar u knjizi *Autobiografija u Hrvatskoj* sve one tekstove koji tematiziraju rat u Vukovaru tijekom opsade i nakon pada, svrstava u spomenuti ciklus (usp. Zlatar, 1998: 147).

nepristajanja ni uz jednu političku ideologiju. Pripovjedačev je jezik u ovoj vojničkoj ispovijesti u potpunosti lišen patosa, pripovjedač hladno i distancirano bilježi događaje kojima svjedoči, ponekad uz pokušaje crnog humora:

„Jučer je ponovno bila razmjena poginulih – ovaj put u Stocu. Vlado kaže da nije smrdjelo kao prošli put, a i kurs je bio povoljniji: sedam naših za deset njihovih (...)“ (Cvetnić, 2009: 146).

„Danas je poginuo Valter. Dečki su upali u nekakvu zasjedu gore u kamenjaru, zalegli s prvim rafalom, a kad su četnici nakon nekoliko uzvraćenih pucnjeva pobjegli, Valter je ostao ležati. 'Povučem ga za nogavicu', priča jedan od izviđača, 'ne trza. Glava pala, vidim – gotov je.'“ (Cvetnić, 2009: 9).

U romanu *Glasm protiv topova* prevladava ponešto humanije, „toplije“ pripovijedanje, nasuprot hladnog i distanciranog Cvetnićevo. Iako s povremenim lirskim digresijama, ali većinom uz jezični minimalizam, kod Cvetnića je distanciranost pripovjedne instance moguće protumačiti dvojako: ili je riječ o depersonaliziranom pripovjedaču koji ne može običnom čitatelju riječima predočiti užas rata i takvo je hladnokrvno izvještavanje u službi prikaza lika izloženog ekstremnim uvjetima¹⁰, ili njeguje mitsku sliku ratnika:

„Stoj – rekoh, podigavši prst u vis da ga podsjetim kako postoji etička vertikala kojom smo kao hrvatski vojnici obvezatniji negoli nekom kelnerskom slikom svijeta – naše je mjesto među vojskom' Ali, istini za volju, moje pozivanje na jednakost nije bilo motivirano samo etičkom vertikalom“ (Cvetnić, 2009: 96).

Mirković u romanu kao da nastoji prenijeti i približiti atmosferu grada na koji je izvršena agresija, i opisati „obične“ ljude zatečene u novonastalom ratnom vrtlogu, tako prenoseći *svoje* autentično iskustvo rata koji ju je, kao civila, zatekao nesprenu:

„Ivičino ranjavanje prilično je promijenilo moj odnos prema ratu. Do tada su smrt i ranjavanje bili nešto što se događalo drugim ljudima, onima koje nisam poznavala ili sam ih poznavala vrlo slabo. Mislim kako sam rat doživljavala kao nekakvu neodređenu opasnost, nešto loše što bi mi se iznenada moglo dogoditi, ali još nisam bila svjesna što to *loše* znači. (...) Ipak, tek kada sam ugledala ožiljke od metaka na Ivičinim leđima, kad sam pokušavala zamisliti kako zadržava dah i prikriva bol da ga ne izdaju pred krvnicima (...), tek tada sam postala svjesna da se to može dogoditi bilo kome, kako se to može dogoditi i meni...“ (Mirković, 1997: 108).

¹⁰ Takvim je tekstovima, koje Vojnović svrstava u kategoriju tekstova koji se intenzivno bave vojničkim svjedočanstvima iz prve ruke, s *terena*, svojstveno distancirano i depersonalizirano izvještavanje, u velikoj mjeri lišeno emocija (Vojnović, 2008: 4).

Prema tipologiji Branke Vojnović (2008), roman *Glasom protiv topova* mogao bi se svrstati u skupinu tekstova u kojima rat nepovratno mijenja identitetske odrednice pripovjedača, što se ogleda u kidanju emocionalnih veza i percepcije pa će pripovjedačica u početku pisati: „O neprijatelju dugo nisam razmišljala kao o konkretnoj osobi, nekome od krvi i mesa. U mojoj je svijesti on bio tek nekakvo imaginarno Zlo što je nadolazilo u valovima, tama koja je svakim danom bila sve bliža“ (Mirković, 1997: 262), a kasnije, s naknadnim saznanjima navesti: „Sama smrt i ne bi mi bila toliko strašna da sam mogla biti sigurna kako me, prije toga, neće razvlačiti i mučiti pijani prljavi smrdljivi četnici. Nakon onoga što sam čula na Jastrebovoj radiostanici“ (Isto: 273).

Oboje, i autor i autorica, u svojim romanima uspješno bilježe fragmente svog ratnog iskustva, uobličavajući ih pritom kao svjedočanstvo jednog vremena, jednog ratnog užasa. Ratna je atmosfera posredovana autodijegetičkim pripovjedačima od kojega čitatelj saznaje samo onoliko koliko je taj autobiografski subjekt spreman otkriti. Oba autora svjedoče o „sebi i *svome* svijetu, o sebi i *svome* vremenu“ (Pogačnik).

4. 2. (Auto)biografska kronika rata Darka Cvijetića

Darko Cvijetić, u romanu *Što na podu spavaš*, objavljenom 2020. godine, ispisuje ratnu kroniku jedne obitelji i jednog naroda 90-ih godina 20. stoljeća. Kao i prethodno analizirani tekstovi, i ovaj se roman može svrstati u testimonijalnu prozu, pri čemu je i ovdje prisutan „autobiografski sporazum“, postignut eksplicitnim upisivanjem autorova imena u sam tekst. Ovaj kratki, hibridni roman, objavljen 2020. godine, koncipiran je kao niz dnevničkih zapisa i pisama u koje je na poseban način upisana narativna strategija svjedočenja, raspršena na više govornih subjekata, s konstantnom izmjenom točaka gledišta. Riječ je o izrazito fragmentarnom, lirski obilježenom proznom tekstu. Cvijetić je u ovom polifonnom tekstu vlastito iskustvo rata rasporedio na veći broj likova (i pripovjedača) koji se međusobno razlikuju ovisno o stupnju izloženosti ratnom užasu. Autobiografski su dijelovi romana isprepleteni s (pseudo)biografijama likova, a sve u svrhu svjedočenja o užasu i besmislu rata. Vidljivo je to u ispisanim pismima i dnevničkim zapisima koji funkcioniraju kao svjedočanstvo rata.

I u ovom je, a i u više promatranih romana, vidljiva „potreba“ pripovjedača da uvede recipijenta u atmosferu početka rata, kada nitko nije mogao znati kakve će razmjere doseći „manji sukobi“ o kojima se izvještavalo u medijima i pripovjedačevo nastojanje da se taj

početak smjesti u točno određeni dan te da se posvjedoči o tome što je u tom trenutku radio, tj. da pridaju svoj osobni kontekst, sve u svrhu što linearnije rekonstrukcije događaja¹¹:

„Čuje se ovdje kako topovi tuku oko Dubice, ali i sam znaš da će to brzo prestati. Vojska će sigurno uskoro ugasiti rat u Hrvatskoj. Staće to brzo. Sreća je da si poziv dobio u Sarajevo. Tu će, evo kažu, biti glavna baza UNPROFOR-a, tako da je šansa za rat kod nas, u Bosni, stvarno mala“ (Cvijetić, 2020: 19).

Karakteristične su za Cvijetićeve opus općenito, pa i ovaj konkretno, priče o malim, običnim ljudima zarobljenima u žrvnju rata, s nemogućnošću da se iz njega izvuku. Likovi su to kojima se lomi identitet, koji su zauvijek emocionalno oštećeni i istraumatizirani. U sljedeća dva citata vidimo, u liku kapetana Topića, prikazanog upravo takvog pojedinca:

„Ne znam. Djecu dali meni. Kako da ratujem s četrdeset dječaka, čovječe. Takav se rat ne može dobiti i ne može voditi. Pola ih ne zna rukovati puškom. Ima momak iz Dervente, plače dvije noći zaredom. Šta da kažem djetetu? Otkud ja znam što su nas opkolili... Ni meni nitko ništa ne govori. (...) I ne znam jesmo li u ratu?“ (Isto: 23).

„Kapetan Topić objesio se dvije godine nakon rata, 1998. (...) Nena mu mrtva, ona što je ubio pred kapijom, donijela konop. Od nene mrtve branio Jugoslaviju, pa je i red da Jugoslavija uzme njega. Našli su ga dva dana kasnije. Kapetan JNA, Stipan Topić, umjesto vodopada, njihao se uz liticu, kao poljubac dlanom mahan jednom rukom“ (Isto: 99–101).

Ispreplićući priče (i pisma) različitih likova (majka, baka, kapetan Topić, Bota) i ono što se doimlje autentičnim dnevničkim zapisima, kod Cvijetića je posebice teško ustvrditi granice fiktivnog i faktivnog:

„/Osobni dnevnik – hipomnemata, nadnevak – 29. kolovoza 1992. subota, 19:10 sati; signatura 'Cvijetić i ostali', C-312, bratova cifra u JNA – 178/. Brat se javio iz Sarajeva. Valjda iz Lukavice, kamo su 'dislocirani' iz kasarne Viktor Bubanj. Smije se, kaže da je dobro. Ima u tom smijehu nekog začudnog straha, ali kao da je strah prošao, pa se smije. (...) Znamo, shvaćamo,

¹¹ Pripovjedačica u romanu *Hotel Zagorje* pripovijedanje o djetinjstvu započinje: „Ne sjećam se ničega, kako je počelo. Samo neki bljeskovi (...) Pakujemo se na more“ (Simić Bodrožić, 2010: 5). Kolanović u *Sloboština Barbie* navodi: „Do prije tog dana mislila sam da se takav zvuk može čuti jedino na aeromitingu kada avioni na nebu iza sebe ostavljaju plave, bijele i dimne trake (...) (Kolanović, 2008:11). Alenka Mirković svoj roman započinje: „Bilo je toplo, nedjeljno poslijepodne. (...) Bilo bi dakako suviše jednostavno, pogrešno, pa i pretenciozno ustvrditi kako mi je od toga dana bilo savršeno jasno što se događa i u što će se taj događaj izroditi“ (Mirković, 1997: 5–9). Mehmedinović je to u jednoj od priča iz zbirke *Sarajevo blues* uobličio ovako: „Rat je počeo u nedjelju. Znam to zbog toga što smo nedjeljom igrali fudbal na Skenderiji“ (Mehmedinović, 2022: 30).

da je brat već čuo za logore, da zato pita za mamine, za djeda Franju, ujake...(...) /Kraj dnevničke stranice. U P. S. upisano – 'Noćas u 01:19 minirana katolička crkva u Prijedoru. Odmah za njom u 01:22 i posljednja džamija u gradu, najnovija, u Puharskoj. Od detonacije crkve, pozorišna zgrada potpuno slupana“ (Isto: 92).

5. Tema grada pod opsadom

U ovoj će kategoriji romana biti opisani romani koji tematiziraju *grad pod opsadom*, što je, posebice u bosanskohercegovačkom antiratnom pismu, iznimno česta pojava gdje Sarajevo funkcionira kao „simbolički topos povijesti“ (Kazaz, 2006: 276). U tom će se ključu iščitavati romani *Konačari* (1995) Nenada Veličkovića i *Smrt u Muzeju moderne umjetnosti* (1996) Alme Lazarevske te će se nastojati prikazati način na koji je u navedenim romanima konstruiran takav grad. Iako se romanu *91,6 Mhz Glasom protiv topova* autorice Alenke Mirković prvenstveno pristupa kao testimonijalnoj prozi, u ovom će se poglavlju analizirati kako se u romanu prikazuje ratom pogođeni Vukovar.

„Grad je živo biće u kojemu pulsira skup svih svojstava njegovih žitelja, svih razlika kulturoloških, povijesnih, antropoloških, klasnih i drugih“, piše Mirko Kovač u članku „Pisac i grad“ (Kovač, 2008: 13). Kao takav, predmetom je interesa brojnih autora s ovog prostora, posebice u periodu porasta broja antiratnih književnih tekstova. Ugroza grada, kao nositelja svih gore spomenutih svojstava, predstavlja i ugrozu za kolektivno sjećanje. U prostor se grada upisuje „mnoštvo događaja, emocija, trauma, susreta i osobnih veza koje supostoje u vremenu“ (Nemec, 2010: 200) i dijelom je individualnog i kolektivnog identiteta.

U trima promatranim romanima jasno je definiran urbani prostor oko kojeg se gradi fabula, i pripovjedači su (ujedno i likovi) u stalnoj interakciji s njim. Takav, ratom zahvaćeni grad, u kojem vladaju posebna pravila i ograničenja, može funkcionirati kao vrsta heterotopije.¹² Gradovi koji su prikazani u romanima „građeni“ su od niza signala po kojima se razlikuju specifičnosti pojedinih gradskih entiteta. Ponajprije su to arhitektura, javni prostori poput ulica, trgova, kafića, prepoznatljivih monumenata i sl (usp. Sablić Tomić, Ileš, 2011: 309).

¹² O *gradu pod opsadom* pisala je u svom diplomskom radu Tea Perić, fokusirajući se na djela Miljenka Jergovića, Nenada Veličkovića i Alme Lazarevske. Perić navodi da Sarajevo, kao simbolički topos, odsječen od „ostatka svijeta i zatvorenog sa svih strana, grada kojim vladaju dehumanizirani uvjeti života“ u potpunosti odgovara heterotopijskom položaju kakvog opisuje Foucault i kao takav funkcionira kao „monstruoza zona“ (Perić, 11).

5. 1. Sarajevo pod opsadom

Prvi put objavljen 1995. godine, roman *Konačari* žanrovski je hibrid o odrastanju u ratom opkoljenom Sarajevu, ispričovijedan iz perspektive djevojčice Maje. Kroz četrnaest je poglavlja prikazano funkcioniranje i organizacija života u gradu pod opsadom, unutar Muzeja¹³. Nenad Veličković, u romanu *Konačari*, odmah na početku uspostavlja jasnu definiciju grada i opisuje signale koji Sarajevo čine prepoznatljivim: „Sarajevo je do aprila ove, hiljadu devetsto devedeset i druge godine, bilo poznato u svijetu po tri stvari: po olimpijadi, po sarajevskom atentatu i po ćevapima, kafićima (...)“ (Veličković, 1997: 7). Zanimljiv je, a pritom i logičan, Veličkovićev odabir pripovjedača. On je u kompoziciju svoga romana instalirao heterodijegetsku i intradijegetsku pripovjednu instancu, a odabravši perspektivu djevojčice Maje, omogućio sebi puno veću slobodu pripovijedanja. Njezin će infantilni pogled na ratna zbivanja, strahote i život unutar Muzeja utjecati na reprezentaciju ratnog Sarajeva.

U tekstu se na više mjesta uspoređuje mirnodopsko Sarajevo, nasuprot opkoljenoga te je vidljivo upisivanje individualnog identiteta u prostor grada:

„A od svega što vidim, u polumraku iza zakovanih prozora, između dva strčavanja u podrum, najviše mi se dopada ono zbog čega sam i prije rata dolazila u Muzej: maketa starog dijela grada, tzv. čaršije. Na njoj je sve onakvo kakvo je nekad bilo, i kakvo se nikad nije mijenjalo: uske ulice ispod širokih streha, visoke munare između jablanova, i krošnje lipa oko Sahat-kule. Stojim pored staklene vitrine i čas sam i sama negdje dolje, pored dućana, na bijeloj kaldrmi, u nekom drugom i ljepšem vremenu, a čas opet iznad svega toga kao anđeo zakatranisanih krila“ (Veličković, 1997: 16).

U tako opkoljenom gradu, odsječenom od ostatka, vladaju posebna pravila i posebna ograničenja. U njemu je ograničeno normalno ljudsko djelovanje:

„Kina ne rade, pozorišta zatvorena, televizijski program, kad ima struje, vapi za eutanazijom. (...) Da radi pošta, možda bih pisala pisma“ (Isto: 52).

„Prodavnice su otvorene, ali ne rade, jer nema ni robe ni prodavača. (...) Hleb prodaju direktno iz kamiona. Cena mu je ostala ista, ali se smanjio skoro dvostruko. Ako jedan čovjek ujutro kaže da ga je na nekom pješačkom prelazu promašio snajper, tog dana svi promaše taj pešački prijelaz“ (Isto: 54).

¹³ Tea Perić Muzej definira kao dvostruku heterotopiju, odnosno heterotopiju unutar heterotopije, koji, nakon uništavanja sarajevske Vijećnice, ostaje stajati kao „jedini simbol kulturnog identiteta Sarajeva“ (Isto: 26).

Osim ograničenja normalnog ljudskog djelovanja, ograničeno je i kretanje po gradu, kao ulasci i izlasci iz grada:

„Ima nekoliko načina, po Davoru, da čovjek izađe iz kazana zvanog bosanski lonac, to jest Sarajevo. Prvi je avionom. Skupo, ali najbrže i sigurnije. (...) Za slična prezimena postoji drugi način. Transporterom Unprofora, na srpsku stranu grada. Ako je Sarajevo lonac, srpski dio grada je poklopac“ (Isto: 123).

Sarajevo koje opisuje Alma Lazarevska u zbirci priča *Smrt u muzeju moderne umjetnosti* nešto je drugačije. Rat se kod Lazarevske događa negdje u pozadini, on se infiltrirao u svakodnevni život običnih ljudi i nepovratno ga promijenio, ali čitatelju se čini da je naglasak stavljen na likove i njihova unutarnja previranja, ne toliko na konkretne ratne događaje. Kazaz Lazarevsku promatra upravo u kontekstu poetsko-psihološke priče, koja tematski obrađuje rat, ali uz „kamernu sliku porodice i porodičnog ambijenta“ (Kazaz, 2006: 284).

Smrt u Muzeju moderne umjetnosti zbirka je šest priča, objavljena prvi put 1996. godine. Pet od šest priča ispričano je iz perspektive autodijegetičkog pripovjedača, s iznimkom prve, „Dafna Pehfogl prelazi most između ovdje i tamo“ u kojoj je prisutan ekstradijegetički pripovjedač u trećem licu. Svaka od šest priča tematizira rat te su povezane stalno ponavljajućom sintagmom „opkoljeni grad“. S obzirom na prevladavajuću pripovjednu instancu u prvom licu, u tekstu se stječe dojam svjedočenja iz prve ruke.

Njezino bi se prozno pismo moglo usporediti s Cvijetićeveim opisima ratne svakodnevice. Lirsko obilježen tekst, kao i zanimanje za „obične“ ljude, ono je što ih čini sličnima. Kod Lazarevske Sarajevo prerasta u „simbolički topos savremene civilizacije“ (Isto). U priči „Pozdrav iz opkoljenog grada“, Lazarevska jezikom lišenim patosa i bez moraliziranja, opisuje život u granicama zatočenog grada:

„Godinu dana poslije grad je opkoljen i izvan obruča kojim je nemilosrdno stegnut, ostalo je nekoliko njegovih krajeva, u jednom od njih i ona bolnica čiji je pacijent bila Otilija T.“ (Lazarevska, 1996: 30).

„Ali, mimo želja, grad je bio opkoljen i to, samo po sebi, nije slutilo srećan kraj. Po gradu su padale usijane kugle. Od njih se ljudska tijela za tren pretvore u krvavu hrpicu mesa. Najstrašnije, ali nažalost ne i najrjeđe, je kad nad takvom hrpicom majka krikom doziva dijete“ (Isto: 31).

„Premda smo koji mjesec nakon što je grad opkoljen pakovali naša dva velika kofera. Ne zato da bismo izašli iz grada, nego da bismo ono nešto neophodnih stvari prenijeli u podrum. Za slučaj da vatra zahvati stan“ (Lazarevska, 1996: 31).

U priči „Tajna Kaspera Hausera“ također, stalno ponavljajući sintagmu „opkoljeni grad“, opisuje stanje grada pod opsadom, u kojem, kao i kod Veličkovića, vladaju posebni, za život otegotni uvjeti. Pripovjedačica pritom nastoji prikazati u kolikoj su se mjeri zapravo naviknuli i prilagodili na nove, ratne životne uvjete, uspoređujući pritom predratno i ratno Sarajevo i prikazujuću transmutaciju mjesta sjećanja. Vremenska je dimenzija teksta raspršena, a „mirnodopsko je prikazano kronološki, dok se u ratnom, kaotičnom, dobu kronologija napušta te izbijaju detalji“ (Vojnović, 2008: 7).

„Grad je opkoljen i počele su čiliti stvari, dragocjena rekvizita naših jutara. (...) Nema ni vode u česmi. Po vodu odlazimo u drugi dio grada i donosimo je u plastičnim posudama. Kad presahne tamo, tražimo novu česmu u nekom drugom dijelu grada. Vrata prodavnice u kojoj je sjedila djevojka sa uskim zelenim očima, polupana su i njihov se okvir klata kad duva vjetar ili padaju granate. Unutra je praznina u koju zalaze psi lualice ili ulične mačke (...) Dječak sada rijetko izlazi. U opkoljenom gradu djecu vreba hiljadu i jedna opasnost. Stane uz prozor spavaće sobe i čeznutljivo gleda bolnički park. (...) U opkoljenom gradu nije loše počinuti u skrovitoj hladovini bolničke smočnice“ (Isto: 49).

5. 2. Vukovar pod opsadom

Roman Alenke Mirković, *91,6 Mhz, Glasom protiv topova* već je prikazan u ovom radu u kontekstu poetike svjedočenja. Andrea Zlatar sve one tekstove koji tematiziraju rat u Vukovaru tijekom opsade i nakon pada, svrstava u „Vukovarski ciklus“ (usp. Zlatar, 1998: 147). To se, neposredno opažanje okoline i svjedočenje, ogleda upravo i u opisima grada koje nam donosi. Grad koji Mirković upisuje ima svoje ulice, znamenitosti, građevine, običaje. On je zbir događaja i ljudi koji u spomenutom prostoru žive i u nj je upisan kolektivni identitet i sjećanje. Grad i njegova kultura, njegove crkve, škole, parkovi i ljudi neraskidivo su vezani, a prostori grada mjestom su nastanka tradicije:

„Po prvi put otkako sam pamtila atmosfera Božića izašla je iz kuća na ulice Vukovara. Vladale su pretpraznična užurbanost i gužva u trgovinama (...) Misa polnočka bila je sastavni dio života svakog mladog Vukovarca i veliki društveni događaj čak i za one koji nisu bili katoličke vjere,

pa i za ateiste. (...) Bratova kuća nalazila se na ulici Maksima Gorkog u neposrednoj blizini crkve Sv. Filipa i Jakova pa sam usput, vidjela kako se pred crkvom već skupilo mnoštvo ljudi čekajući misu. Te je godine zbog opasnosti od nereda i sukoba polnoćka bila pomaknuta na 21 sat“ (Mirković, 1997: 25).

Mirković, opisujući svoj grad, precizno navodi nazive ulica i pripovijedanje smješta u točno označene dijelove grada, pri čemu pripovjedačica prenosi vrlo jasan i čitak plan grada:

„Ekonomska škola u koju je Damir išao bila je u ulici Maršala Tita, točno preko puta policijske postaje. Od moje zgrade dijelila ju je samo jedna vrlo kratka ulica“ (Isto: 36).

„*Mali raj* bila je birtija čiji je vlasnik bio gospodin Kudrić, otac jedne od mojih učenica. Stajala je na raskršću dviju cesta: Trpinjske, koja je vodila od Vukovara prema Osijeku i Borovske, koja je jednim krakom vodila prema Borovu Selu, a drugim prema Borovu Naselju“ (Isto: 41).

U romanu je prisutna cijela galerija simboličkih toposa Vukovara, koji su uvijek smješteni u jasne lokacije i povezani s kolektivnim sjećanjem: *Radio Vukovar*, *Nama*, kazalište, Hrvatski dom, bolnica..

„Vukovarska *Nama* nosila je titulu najljepše i najopskrbljenije od svih *Naminih* prodavaonica u Hrvatskoj. Od izbora 1990. ponijela je i nešto manje laskavu titulu 'ustaškog gnijezda'“ (Isto: 48).

„Granate su pogodile zgradu vukovarskog kazališta koje je tek onedavno vratilo svoje ime – Hrvatski dom. Ljudi su obilazili oko zgrade, gledali oštećenja (...) Nisam vidjela da je bilo što drugo pogođeno pa sam razmišljala o tome kako su artiljerci pažljivo birali mete: Hrvatski dom i *Nama* – 'ustaško gnezdo'“ (Isto: 100).

U tekstu se može pratiti kronološki razvoj događaja, od onih koji su ratu prethodili do onih koji su označili pad grada. U sva je tri promatrana romana pripovijedanje koncentrirano oko lika svjedoka koji svojim svjedočenjem u prvom licu prenosi postupno pogoršavanje uvjeta za život. Pripovijedanje tako kreće s opisivanjem običaja koji su se, iako prilagođeni, i dalje mogli neometano odvijati u gradu, a završavaju na pripovjedaču koji „poražen“:

„Obruč se zatvorio. Padali su Marinci, a i Bogdanovci su se borili za vlastiti opstanak. Cesta života bila je prekinuta. Više nije bilo načina da se u grad uđe, niti da se iz njega izađe“ (Isto: 177).

„Za nas, kao i za ostatak civila u gradu, taj je konvoj značio spas. Hrane je bilo sve manje i postojala je sve jednoličnija. U gradu je bilo puno djece kojoj je bilo potrebno mlijeko, voće, povrće... Bolnica je bila prenatrpana, a zalihe lijekova sve tanje“ (Isto: 208).

„Stvari su stajale loše, vrlo loše. Teško je opisati kolektivno stanje duha koje je gradom vladalo tih posljednjih dana. Bila je to nevjerojatno zbrka osjećaja. Bili smo očajni. Znali smo da se kraj bliži, a nismo mogli učiniti ništa da ga spriječimo. Pomirili smo se s činjenicom da ćemo najvjerojatnije svi izginuti braneći grad, a ta nam se pomisao još uvijek činila manje strašnom od pomisli da bismo sa svim tim ljudima, ženama i djecom mogli živi dospjeti četnicima u ruke“ (Isto: 268).

6. Ratni *bildungsromani*

Posebnu vrstu antiratne proze čine tekstovi novije generacije autora, onih čiji je period odrastanja, djetinjstva i mladenaštva obilježen ratnim zbivanjima. Ti će autori u svojim tekstovima nastojati dati novu perspektivu prikaza rata, onu iz očista djeteta, što im je omogućeno autentično doživljenim iskustvom. Riječ o generacijski obilježenim autorima, koji su krajem 80-ih i početkom 90-ih godina bili svjedocima smjene jednog političkog i društvenog sustava i koji su kasnije ta sjećanja odlučili rekonstruirati u svojim proznim tekstovima. Interes za pisanjem romana u kojima se na ovaj ili onaj način tematizira rat na ovim prostorima, ne jenjava. S novom je generacijom autora samo promijenjen pristup obradi teme pa se takva djela mogu svrstati u zasebnu kategoriju. Dijelom „stvarnosne proze“, jer ipak je riječ o nastojanju da se zabilježi aktualna stvarnost, takvi se romani o odrastanju mogu smatrati podvrstom *bildungsromana*, pri čemu će se vidjeti kako pojedini autori pristupaju temi rata s tzv. „naknadnom sviješću“. Književni tekst kojim dominira retrospektivno, često i asocijativno pripovijedanje, temeljeno na osobnim iskustvima, Helena Sablić Tomić naziva *autobiografijom u užem smislu* (usp. Sablić Tomić, 2002: 40). Specifičnost se izbora dječjeg, infantilnog, a samim time i nepouzdanog, pripovjedača ogleda i u pristupu i načinu reprezentacije tako kompleksne teme kao što je rat. Često je takvo pripovijedanje „ublaženo“ humorom, a infantilizacija pripovjedača nerijetko rezultira banalizacijom rata i ratnih užasa. Poetika ratnog *bildungsromana* za potrebe će se ovog rada proučiti u proznom pismu troje autora: Maša Kolanović i roman *Sloboština Barbie* (2008), Ivana Simić *Hotel Zagorje* (2010) te Almin Kaplan i roman *Trganje* (2017).

6. 1. Rat i odrastanje u gradu: Ivana Simić Bodrožić i Maša Kolanović

Roman *Hotel Zagorje* autorice Simić Bodrožić, autobiografski roman u kojemu se prati život devetogodišnje pripovjedačice, objavljen je 2010. godine. Roman je to uvelike obilježen potragom; odrastajući u progonstvu izvan rodnog Vukovara, pripovjedačica nastoji pronaći nestalog oca, dom, a naposljetku i pronaći vlastiti identitet, ugrožen nekim „između“ stanjem bezdomnosti. Na početku je teksta odmah prisutan pokušaj rekonstrukcije prošlih događaja; infantilna, nepouzdana pripovjedačica nastoji se sjetiti „kako je sve počelo“. U više je ratnih romana upisana potreba za definiranjem točnog dana, trenutka, okolnosti početka rata:

„Ne sjećam se ničega, kako je počelo. Samo neki bljeskovi. Otvoreni prozori u stanu, gusto ljetno poslijepodne, pomahnitale žabe s Vuke. Provlačim se između dvije fotelje i pjevušim – 'Ko to kaže, ko to laže, Srbija je mala'“ (Simić Bodrožić, 2010: 5).

Ista si pitanja postavlja i pripovjedačica u romanu *Glasom protiv topova*:

„Od pada Vukovara 1991. ta mi se slika pojavljivala pred očima svaki put kada bi mi netko od mojih novih poznanika postavio neizbježno pitanje: 'A kako je sve to zapravo, počelo?' Bilo bi dakako suviše jednostavno, pogrešno, pa i pretenciozno ustvrditi kako mi je od tog dana bilo savršeno jasno što se događa i što će taj događaj izroditi“ (Mirković, 1997: 9).

Pripovjedačica dalje pripovijeda o organiziranom odlasku iz obiteljskog doma u Vukovaru i posljednjem susretu s ocem prije njegova nestanka. Nakon toga pripovjedačica i njezina obitelj odlaze na more, što u početku, dok se još nije znalo kamo sve vodi, nije u pripovjedačici izazivalo zabrinutost. Međutim, kratki se odlazak na more odužio više no što je trebao, odgovore na pitanja pripovjedačica nije dobivala pa kroz tekst postepeno prerasta u izvor frustracije.

„Već smo dva tjedna duže na moru nego što smo trebali biti. Prije par dana bili smo u autobusu i krenuli prema luci, ali su nas vratili (...). Gotovo svakog dana za ručak je pržena riba i sve više čeznemo za povratkom“ (Simić Bodrožić, 2010: 8).

Odlazak na more pretvara se u život po tuđim stanovima u Zagrebu, a osim što pripovjedačica nudi uvjerljivu sliku takvog života, prenoseći komentare drugih, upisuje i kritiku odgovornih organa, ali i običnih građana koji su dekomodirani novonastalom situacijom i dolaskom „izbjeglica-prognanika“:

„Dotjerana gospođa u našim kolima rekla je kolegici da to izbjeglice 'rade gužvu jer se po cele dane vozaju sim tam'. Pogledala sam je i nasmiješila se jer sam znala da smo mi prognanici, a da su izbjeglice iz Bosne“ (Simić Bodrožić, 2010: 11).

Pripovjedačica događaje prenosi kronološkim slijedom, a Jagna Pogačnik u osvrtu na roman navodi da se autorice uspješno oduprla metodi „naknadne pameti“ i da tekst koji piše zbilja djeluje kao vjerodostojno svjedočanstvo (Pogačnik, 2010: [https](https://mvinfo.hr/clanak/ivana-simic-bodrozic-hotel-zagorje))¹⁴. Rat se u promatranom romanu događa „iza kulisa“. Sve je prikaze ratnih užasa pripovjedačica ostavila za sobom, u Vukovaru, ali cijela je fabula konstruirana upravo oko njegovih posljedica. Te se posljedice mogu promatrati kroz tri narativne linije koje u tekstu supostoje ravnopravno; u prvoj se tematizira iskustvo prognanstva iz rodnog grada i neznanje o tome hoće li se povratak uopće dogoditi, druga se odnosi na poljuljane obiteljske odnose zbog izostanka jednog člana, dok je u trećoj naglasak na (ženskom) odrastanju i sazrijevanju“ (Isto). Osim „udaljenih“ ratnih zbivanja, djevojčici su, kao infantilnom pripovjedaču, neke stvari izvan dosega. Ona, tako, na vijestima i iz razgovora odraslih saznaje „Vukovar je pao i to me muči jer nisam sigurna što to točno znači, a glupo mi je sada pitati“, ali ne razumije istinski težinu takve vijesti. Upravo se u tome ogleda specifičnost ovakvoga antiratnog pisma.

U *Hotelu Zagorje* moguće je kroz mijenjanje govornog subjekta pratiti razvoj i odrastanje pripovjedačice, postepeno će se gubiti infantilni glas, a ogledat će se to i u njezinu pristupu svijetu oko sebe. Postajat će sve svjesnija okoline, pa tako i sklonija otvorenom kritiziranju. Glas joj postaje jasniji, snažniji, ironičniji:

„Dobili smo zaostatke. Ništa nismo dobivali godinama osim mamine plaće kod čika Grge i prognaničkog džeparca, upravo tako se to zvalo, a sada smo dobili zaostatke (...) Sve dobivamo. Tako nam kažu. Vi ste dobili penzije, dobivate hranu i uvoznice, dobivate upis u škole i domove, dobivate putovanja na more, vi čak i ne hodate u dronjcima. Vjerojatno bismo trebali, jer smo prognanici, hodati okolo šugavi i musavi do kraja života. Kao da smo oduvijek živjeli tako, trebamo biti sretni što god dobijemo. Profesionalni igrači lota. Sve dobivamo“ (Simić Bodrožić, 2010: 123).

Stoga, zbog promjene tj. odrastanja govornog subjekta, kritike (izazvane vlastitom ogorčenošću, konstantnim osjećam nepripadanja i bivanja Drugim, konstantnim zakidanjem od strane države) postaju češće i oštrije. Posebice je to vidljivo u situaciji kad, napokon, dobiju stan za koji se kroz cijeli roman bore:

¹⁴ <https://mvinfo.hr/clanak/ivana-simic-bodrozic-hotel-zagorje>, posljednji pristup: 18. rujna 2023.

„Mi letimo, ipak smo ga dobili, ipak nije bio samo san. Nema veze neka kćer uzme što hoće, samo neka nešto i nama ostavi, toliko dugo smo čekali, pristat ćemo na sve. Pristat ćemo na to da si netko uzima pravo koje nije njegovo, pristat ćemo na to da smo samo neki prognanici koji su stan ionako dobili, pa im je dobar i onaj manji, pristat ćemo da svijet funkcionira tako, na sve, samo da imamo dom“ (Isto: 179).

Vidljivo je, dakle, kako je rat inkorporiran u sve sfere pripovjedačičina života, iako smješten tek u pozadinu. U promatranom se romanu daje bespoštedna kritika vladajućih političkih struktura, ali i običnih ljudi, koji su u životu pripovjedačice ostavili traga.

Sloboština Barbie (2008.) roman je u kojem je jasno postavljen narativni okvir smješten u Zagreb, kvart Sloboštinu, krajem 90-ih godina. Kako ju Jergović naziva u pogovoru, ova *priča s kraja djetinjstva*, prvi je put objavljena 2008. godine. Započinje i završava autoričinim ilustracijama koje tijekom cijelog romana paralelno prate pripovijedanje. U tekstu je instalirana autodijegetička pripovjedna instanca i ponovno se, kao i u prethodnim romanima, stječe dojam svjedočenja. Roman prati pripovjedačicu jedan kraći period rata u Zagrebu, za vrijeme oglašavanja prvih uzbuna i silnih dramskih zapleta u Barbie svijetu, što čini paralelnu radnju romana. Promatrani se roman uvelike razlikuje od ostala dva teksta koja će se proučavati u kategoriji ratnog romana o odrastanju. Iako s nekim dodirnim točkama, za početak generacijskom pripadnošću autora, ovaj je tekst u većoj mjeri duhovito i „lagano“ štivo, prvenstveno jer se opisuje u većoj mjeri zatvoreni, zaštićeni svijet u kojem rat nije prodrio u sve životne sfere. Životi likova i dalje se odvijaju neometano, uz povremene prekide odlaskom u podrum, poneko oglašavanje sirena i sl. Za razliku od romana *Hotel Zagorje* u kojem je život pripovjedačice kakav je znala naglo i nepovratno prekinut i promijenjen, u ovom tekstu tako drastična promjena izostaje. Rat, tako, započinje objavom prvih sirena, a pripovjedačica, iz dječje perspektive, odražava reakcije onih kojima je okružena:

„U stanu su istovremeno bili upaljeni radio i televizija na kojima su bile vijesti. I dok su se na televiziji vidjeli neki neobrijani ljudi na barikadama i neki manje neobrijani ljudi ispod šahovnice s doktorom Franjom Tuđmanom na čelu, oglasila se sirena za zračnu uzbunu. Moja prva sirena za oglašavanje zračne opasnosti. (...) Stanje u stanu je tada doživjelo kulminaciju (...) Meni je srce opet lupalo kao u onom tobožnjem infarktu“ (Kolanović, 2008: 14).

„Jer, ako bomba pogodi baš našu zgradu i sve postane zgarište iz kojeg će mjestimice sukljati vatra i crni dimovi, život neće izgubiti smisao ako čitava ostane moja Barbi u svom kričavo roza

kompletiću s malim fluorescentnim limunima, ananasima (...) I ako se, naravno, pri tom ništa loše ne dogodi bilo kojem članu moje obitelji, rodbine i prijatelja iz razreda i ulaza“ (Isto: 15).

U određenoj se mjeri privilegiran položaj pripovjedačice, posebice u usporedbi s romanom *Hotel Zagorje*, može uočiti u nekim dijelovima teksta. Vidimo također iz sljedećeg citata da se njezin život neometano nastavio, i dalje je imala obvezu odlazaka u muzičku školu, što joj je bilo uzrokom nezadovoljstva:

„Tih je dana na našim kanalima program bio koma. Samo *Vijesti, Vijesti, Vijesti i Vijesti* u sklopu programa *Za slobodu*. A na RTL-u su uvijek bile neke super reklame (...) Uglavnom, malo sam vrtjela *Za slobodu*, malo reklame na RTL-u, malo na Skyju i taman kad su pustili *Čavoglave* Marka Perkovića Thompsona, došla je mama, brzo mi pofrigala moj omiljeni meni jaje i pomfrit, nakon čega je trebalo krenuti u muzičku, *o nou*“ (Isto: 43).

Rat je u tekstu prikazan u pozadini, likovi ratna zbivanja prate „iz druge ruke“, preko medija, televizijskih emisija, razgovora roditelja, susjeda, odraslih, pri čemu likovi djece najčešće nisu svjesni ozbiljnosti situacije. Za razliku od romana *Hotel Zagorje* u kojem je život pripovjedačice kakav je znala naglo prekinut, u ovom tekstu tako drastična promjena izostaje.

Za razliku od *Hotela Zagorje*, u kojem glas pripovjedačice sazrijeva paralelno s razvojem radnje i protokom vremena pa tako postaje ozbiljniji, skloniji kritici i oštiji, u *Sloboština Barbie* narativna instanca ne doživljava toliki razvojni zaokret. Pripovjedačicu, koja u periodu rata odrasta pa je na kraju prestanu zanimati stvari koje su joj prije bile glavnim interesnim mjestom, do kraja romana odlikuje infantilnost. Dakle, odrastanje pripovjedačice moguće je pratiti samo u promjeni njezinih interesa, ne i u promjeni pripovjednog glasa. Ako je riječ o razini „uvjerljivosti“ tog dječjeg, infantilnog glasa, može se reći kako je pripovjedačica u romanu *Hotel zagorje* uvjerljivija, dok je kod Kolanović lako uočljivo „naknadno iskustvo“ odrasle pripovjedačice koje se ogleda i u leksiku, načinu izražavanja:

„(...) dok se poručnik Dave Cooper nakon srka vrele *damn good coffee* u svojoj istrazi, osim protiv nerazjašnjenih okolnosti i mračnih sila, teško borio i protiv naoružanja Jugoslavenske narodne armije i srpskih ekstremista, nemajući pojma za ovaj dio scenarija o kojem mu David Lynch i Mark Frost nikada nisu rekli ni riječi“ (Kolanović, 2008: 30).

U tekstu se mogu uočiti dvije narativne linije; prva usmjerena na Barbie lutke, koje čine središnju okosnicu romana i čine zaseban svijet s izmišljenim likovima u kojima je uobličen i „preveden“ stvarni, izvanjski svijet te svakodnevni život pripovjedačice, u kojem se u

minimalnoj mjeri osjećaju posljedice ratnih zbivanja. Barbie lutke u promatranom su tekstu nositelji određenih ideja i aktualnih događanja, ali i posrednici ironijske perspektive i ironijskog odmaka od povijesne (o)zbiljnosti, kao recimo lik Kena Dr. Kajfeša:

„Kajfeš je čak nabavio malu hrvatsku zastavicu nataknutu na čačkalicu kojom je namjeravao vijoriti iz automobila (...) (...) Svatovi su sigurno već krenuli prema televizoru, auti trube, tamburice sviraju (...) dok Dr. Kajfeš pjeva, mašući zastavicom, a zapravo ga duša peče i boli jer se danas ima udati ona koju voli... Možda će čak pokušati u afektu probušiti oko Aninom Kenu hrvatskom čačkalicom te tako vjenčanje iz snova pretvoriti u krvavi pir. (...) Pola Barbika je pijano ležalo za stolom (...), dok se Dr. Kajfeš penjao na stol da bi ruku pod ruku s Aninom Kenom zapjevao: 'Stići će vas naša ruka i u Srbiji...'" (Isto: 49).

Boris Koroman, opisujući specifičnost romana *Sloboština Barbie*, navodi da glavni pripovjedni postupak ovog teksta čini „kolažiranje povijesnih epizoda, dijelova političkih govora, onovremenog političkog diskurza, s nebrojenim elementima potrošačke, popularne i medijske kulture, a s igrom mimikrije s lutkom Barbie kao osnovom za slaganje tog mozaika“ (Koroman, 2018: 214). Kontrastiranjem ratne zbilje i sadržaja popularne kulture potencira se osjećaj ozbiljnosti koji se nameće kao prividno pozadinska, ali zapravo dominantna odlika romana. Apsurd i površnost popularne kulture konstantno odudaraju od ratnih okolnosti te služe kao temeljno sredstvo njihove ironizacije.

6. 2. Rat i odrastanje na selu: Almin Kaplan

Nešto drugačiju perspektivu donosi autor Almin Kaplan u romanu *Trganje* (2017). Kao i prethodna dva, i ovo je roman o jednom djetinjstvu s kraja osamdesetih i početka devedesetih godina. Djetinjstvo opisano u romanu odvija se na jednom bosanskom selu i veći dio pripovijedanja funkcionira kao uvertira u ono što će se dogoditi kasnije, početkom devedesetih kad će rat već biti u jeku. Kaplan za ovaj roman kaže da je ono „sjećanje na jedno djetinjstvo koje je dijelom temeljeno na autobiografiji, a dijelom je fikcijom dograćeno. Djetinjstvo je to koje se dešavalo onih nesretnih devedesetih i koje sam ja s vremenom poprilično i zaboravio. Sad te praznine nadograđujem fikcijom, što i jeste književni postupak“¹⁵.

¹⁵<https://www.klix.ba/magazin/kultura/almin-kaplan-doslo-je-vrijeme-da-o-ratu-govore-djeca-koju-su-djetinjstvo-provela-u-podrumu/180426168>, posljednji pristup 18. 9. 2023.

U tekstu je prisutan autodijegetički, infantilni pripovjedač¹⁶, a rekonstrukcija sjećanja počinje smještanjem u prostorni okvir, detaljnim opisima sela na kojem je odrastao. Za razliku od *Hotela Zagorje*, a posebice za razliku od *Sloboština Barbie*, u ovom tekstu prisutan autodijegetički pripovjedač djeluje puno ozbiljnije i pomalo mračnije, bez dječje razigranosti koja je karakterizirala pripovjedače u prethodna dva romana. U romanu se nudi uvid u odrastanje u siromašnoj seoskoj sredini, u obiteljskoj kući u kojoj je bila zabranjena glazba:

„U našoj kući nikada nije svirala muzika. Otac i majka su bili šutljivi i na muziku su gledali kao na nešto neozbiljno – čemu se nemaju pravo prepuštati. Vjerovali su da je muzika za djecu i nezrele, i da oni takvi nisu, da su oni ozbiljni ljudi. (...) O praznini što je zjapila bez muzike – ja ništa nisam znao. Ta podmukla tišina u našu se kuću uselila prije nego sam se rodio“ (Isto: 16).

Tema je rata podosta suptilno uvedena u roman, i to prvo kroz perspektivu igre. Kao i kod Kolanović, i ovdje je primjetan postupak kolažiranja onovremenog političkog diskurza, dijelova političkih govora i povijesnih epizoda, pri čemu, kao i kod Kolanović, glazba ima posebnu važnost, a ti se izvanjski dokumenti prikazuju zamaskirani kroz dječju igru:

„Ne znam kako se to desilo, ali smo se odjednom u školi prestali igrati lopte. Na velikim odmorima smo se počeli igrati vojske. Ili već rata – kako je ko tu igru volio zvati. Podijelili smo se u dva tabora, jedan hrvatski, i drugi muslimanski. Irena i Mario su pripali muslimanskom. Na onoj strani gdje su bili školski klozeti, svoje bunkere su napravili Hrvati. Muslimani su se držali čempresa“ (Kaplan, 77).

Iako se kroz početni tekst uglavnom naglašavalo međusobno poštivanje različitih nacionalnosti i vjeroispovijesti i idiličan suživot, kasnije se u tekstu ipak nameću određene netrpeljivosti (od strane odraslih):

„Irena i Mario su bili jedini Srbi u našoj školi. To sam saznao kada sam majki rekao da sam se u Irenu zaljubio. Rekla mi je da 'ona nije naša' i da je to neprihvatljivo. 'Treba da se zaljubiš u nekog drugog – u nekoga ko ima drugačije ime“ (Isto: 77).

¹⁶ Upitan o razlozima izbora infantilne narativne instance u svojim romanima, Kaplan odgovara: „Ja vjerujem tim očima pa onda kroz njih i gledam. Međutim, više je razloga zašto posežem za tom perspektivom kad pišem i zašto ona ima važno mjesto u mojoj prozi. Naime, meni se u djetinjstvu desilo puno toga: bio sam u logoru, prognan sam, spavao sam godinama po memljivim podrumima, bio gladan... U meni još živi taj uplašeni dječak i ja ga ne mogu ignorirati – meni je vrlo važno to što on govori ili vidi. Drugi razlog je svima poznat: perspektiva djeteta nam omogućava da jasnije vidimo to što nam se dogodilo ili nam se još uvijek događa“ (<https://kritika-hdp.hr/almin-kaplan-meni-su-moje-knjige-kao-zive-rane-koje-ne-zacijeljuju/>).

Te su se razlike odražavale i u igri, ali i u stvarnim situacijama, a pripovjedač s vremenom počinje jasnije prikazivati situaciju u selu i odnose koji se mijenjaju, pritom se koristeći dječjim humorom:

„Cvjetko me jednog dana pitao da mijenjamo značke, on meni HDZ, ja njemu SDA. (...) Tada mi je pokazao i veliki poster s Franjom Tuđmanom. Ispod njegovog imena pisalo je dr. i ja sam se uplašio. Jer sam vidio da doktori bez mantila izgledaju kao obični ljudi. Vidio sam i to da je Cvjetkov Franjo imao problem s ustima. Bila su mu malo herava – kao da ga je negdje šinuo propuh. Ja sam se pravio da to ne vidim, kako Cvjetka ne bih uvrijedio, ili ga postidio. I Alija i Franjo su bili važni u selu. Isto kao i HDZ i SDA. Alija je izgledao kao čovjek blage naravi, kao neko ko ne zna biti strog, kao neki dobri dedo. Franjo je od Alije izgledao puno pametnije. I ono dr. ispred imena ga je činilo ozbiljnijim. Oni koji nisu voljeli Franju, zvali su ga Vranjo. Oni kojima nije bio drag Alija, rimali su ga s balija“ (Isto: 90).

Roman je kompozicijski podijeljen u pet poglavlja (s tim da je posljednje naslovljeno „Ođjavna špica“ i funkcionira kao epilog) i sva su povezana lajtmotivom jame. Pripovijedanje u početku, mirnodopskom vremenu, teče puno sporije; prisutni su brojni opisi koji usporavaju radnju, gotovo kao da se želi odgoditi ono što će kasnije u romanu uslijediti. Stoga, mirnodopsko doba zauzima većinu romana. Konkretno ratne situacije, a ne uvertire, opisane su tek u trećem i kraćem poglavlju. Pripovjedač se dalje, prema kraju romana, osvrće na stradanja civila, granatiranje, pljačke:

„Kad su Hrvati otišli, muslimani su iz njihovih kuća uzeli najvrijednije stvari. Traktore, freze, krave, telad, videorekordere. Uzeli su ih pod izgovorom *da se spasi što se spasiti može* (...) Otac nije sudjelovao u spašavanju. Nekad je govorio kako je naša kuća mala i da nemamo gdje sa stvarima, a nekad kako se boji da je to ustvari pljačka“ (Isto: 105).

U posljednjem se poglavlju prikazuju porušeni odnosi među nekoć funkcionalnim multikulturalnim i multinacionalnim društvom i uspostava nove hijerarhije.

U usporedbi s prethodno interpretiranim (bildungs)romanom *Hotel Zagorje*, gdje je pripovjedačica prognana iz ratom zahvaćenog Vukovara, osjećajući direktne posljedice rata višestruko, i romana *Sloboština Barbie*, u kojem je rat u minimalnoj mjeri izmijenio život pripovjedačice, pripovjedač je u ovom tekstu najizloženiji ratnim zbivanjima, dolazi u direktan kontakt s vojskom, proživljava granatiranje i rušenje sela, promatra vlastitim očima (ne posredno, preko medija) izmjenu vlasti, zbunjen, ne znajući što treba misliti.

7. (Ratno) pismo egzila

Egzil, definiran kao odsutnost iz matične zemlje, po svojoj naravi dobrovoljan ili prisilan, u središtu je književnosti egzila. Specifična zaokupljenost minulim vremenima, stanjem bezdomnosti i izmještenosti, iz čega proizlazi i poseban pogled na mjesto s kojeg se otišlo i na izgubljeno kulturno nasljeđe, temeljne su postavke egzilne naracije (Levanat-Peričić, 2019: 460). U takvoj se književnosti „napuštena domovina ne rekonstruira u odnosu na konkretan prostor, nego kao nevidljiva, nepostojeća, mentalna projekcija“, i tom se uzajamnom povezanošću napuštenog prostora i prošlog vremena stapa u kronotop (Isto: 461). Egzilna naracija, prema Levanat-Peričić, uvijek funkcionira kao „iskaz o odsutnosti prošlog i stalno vraćanje na ono što je zauvijek izgubljeno“ (Isto: 461).

Egzilantska je književnost, iako zastupljena i u hrvatskoj književnosti, posebice česta u korpusu bosanskohercegovačkih autora i autorica. Ti se egzilantski narativi uglavnom tematski vezuju uz posljednji rat na ovim prostorima, što je kod nekih autora izraženije, dok je kod nekih samo „usputna“ epizoda, a naglasak je na iskustvu života u drugoj državi. Kazaz navodi da egzilantska proza u središte stavlja likove imigranata u stanju „bezdomnosti“, identitarno rastrgane, uspoređujući raniji okvir „cjelovitosti kulturnog identiteta“ i trenutne „disperzije u egzilu“ (281). U takvoj se specifičnoj prozi ostvaruje i ispituje odnos s moćnim Drugim iz pozicije imigranta. Katkad su egzilantski tekstovi prepuni nostalgičnih reminiscencija na „bolja vremena“, a katkad na ratne užase. U ovom će se diplomskom radu ispitati na koji način specifično ratno iskustvo u svoje romane upisuju Aleksandar Hemon u svom romanu *Čovjek bez prošlosti* (2002) te Semezdin Mehmedinović u romanu *Rat je i ništa se ne događa* (2022).

7. 1. Rat u romanu *Čovjek bez prošlosti*

Hemonov roman *Čovjek bez prošlosti* (2002), izvorno napisan na engleskom jeziku i prvi put objavljen u Americi u čijem je središtu lik Jozefa Proneka, na poseban se način osvrće na pitanja bezdomnosti, identitarne disperzije i ratne Bosne. Hemon već i samim naslovom uvodi u glavnu temu egzilne proze – nepripadanje (engl. *Nowhere man*). Rastrganost u svojevrsnom međuprostoru, ni ovdje, ni tamo, „čovjek niotkuda' jest oznaka kojom se intendira pokazati nepripadnost, štoviše potencirati stanje bez identiteta“ (Beganović, 2014: 46). Takva je disperzija identiteta vidljiva u Pronekovu liku koji se pokušava uklopiti u jedan potpuno novi, strani svijet, još uvijek nespreman raskinuti sa svijetom iz kojega je došao.

Kompozicijski je sastavljen od sedam poglavlja, a ovisno o mjestu i vremenu odvijanja, mogu se pratiti tri narativna tijeka; onaj u Chicagu (kojim započinje naracija), u Sarajevu te u Kijevu. Vremenska je dimenzija teksta potpuno raspršena; radnja se stalno prekida analepsama i prolepsama, većim i manjim skokovima u vremenu, a i narativna je instanca promjenjiva. U prvom poglavlju naslovljenom „Pasha“, radnja se odvija u Chicagu 1994. godine, a u središtu je lik doseljenika iz Bosne. U ovom se poglavlju nagovještava gore spomenuta disperzija u egzilu i pitanje drugosti, a dotiče se i ratnih zbivanja u Sarajevu 90-ih godina prošlog stoljeća.

Pripovjedač u prvom licu pripovijeda o svojoj trenutnoj životnoj situaciji, nastojanju da nađe posao te prilagodbi stranoj zemlji u koju je došao napustivši Bosnu i Hercegovinu. Pripovijedanje se odvija po asocijativnom ključu, pojedini su motivi pripovjedaču „okidači“ za epizode i *flashbackove*, često naglo prekinute sadašnjošću i aktualnošću:

„Na stolu je bila hrpa novina, a prema meni je bila okrenuta naslovnica: PALA OBRANA U GORAŽDU. Kad sam imao trinaest godina, proveo sam ljetu u primorskom odmaralištu za Titove pionire i zaljubio se u jednu djevojčicu iz Goražda. Zvala se Emina (...) SJEDINJENE DRŽAVE ZAPLIJENILE SU BROD SA 111 DOSELJENIKA, pisalo je u jednom naslovu“ (Hemon, 2004: 22).

U prvom poglavlju pripovjedač se susreće s Jozefom Pronekom čije je lice prepoznao iz Sarajeva, što radnju vodi u Sarajevo u periodu 1967. – 1992. godine. U drugom poglavlju, „Yesterday“, mijenja se pripovjedač, prelazi u sveznajućeg, heterodijegetičkog pripovjedača u 1. licu, a iz tog pripovijedanja čitatelj saznaje tko je Jozef Pronek, gdje je rođen i odrastao i naposljetku kada je napustio rodni grad. Kronološki se, uz povremene prolepse, prate zbivanja i važniji događaji iz Pronekova života u Sarajevu; prve ljubavi, ljubav prema glazbi (konkretno prema *Beatlesima*), smrt Johna Lennona, Titova smrt, osnivanje vlastitog benda, odlazak u vojsku... Upravo će u jednoj od prolepsi pripovjedač uvesti temu rata:

„Čitatelju bi se moglo učiniti da život ovoga junaka nije bogzna koliko izniman (...) Čitatelj se mora prisjetiti, prije nego što osudi običnost takvih uspomena, da one dobijaju na vrijednosti kada je ta osoba mrtva (kao što je slučaj s vlasnicom polumjeseca, koju je 1993. ubila granata“ (Isto: 56).

Kad se situacija na prostorima bivše Jugoslavije krenula usijavati, ali se još uvijek zadržava na „manjim okršajima između hrvatskih dragovoljaca i JNA“ (Isto: 78), Pronek odlazi iz Sarajeva u Chicago, a detaljniji uvid u ratna zbivanja čitatelj će dobiti u četvrtom poglavlju

„Preveo Jozef Pronek“, ispisanom u epistolarnoj formi, iz perspektive Pronekova prijatelja Mirze:

„Nikad nisam iskoristio pištolj u ovom ratu. Radio sam u bolnici i pomagao ljudima koji umiru. Ponekad sam išao na frontu i oni su mi dali pištolj, ali ga nikad nisam iskoristio. (...) Jednom sam bio s mojim prijateljem Jasminom (ti ga ne poznaješ) i mi razgovaramo i vidim crvenu točku na njegovom čelu i sekunda kasnije njegova glava pukne kao šipak. (...) Vidio sam puno loših stvari. Teško je spavati“ (Isto: 145).

Pronekov je dom drugima nepoznat, na odgovor da je iz Bosne, u Chicagu mu sugovornik odgovara „Nikad čuo“ (Isto: 153). Pronek je u tuđoj zemlji uvijek Drugi, uvijek manje bitan i nikad u mogućnosti da se potpuno integrira u američko društvo. Ta nemogućnost asimilacije posebno dolazi do izražaja u četvrtom poglavlju („Preveo Jozef Pronek“) u kojem je prikazan Pronekov razgovor za posao s Amerikancem Owenom. Iz njihova se dijaloga, točnije iz Owenovih dionica, može iščitati netrpeljiv i stereotipni stav prema doseljenicima: „Čuj, sinko, sviđaš mi se. Divim se ljudima poput tebe, pa to je smisao ove zemlje: najgore smeće može doći ovamo i postati Amerikanac“ (Isto: 156).

O ratu se u ovom romanu neprestano progovara, uglavnom implicitno, ne navodeći konkretne situacije i konkretne ljude. Ipak, ponekad su scene rata eksplicitnije opisane, ne samo u pozadini događaja. Tako će, Pronek, slušajući Branka Brđanina i njegovu teoriju o tome da su Muslimani iz Bosne agresori i poistovjećujući svakog Bosanca s Muslimanima, pomisliti:

„Ta je granata za dlaku promašila Pronekovu majku. Upravo je prešla ulicu kad je pala. Otišla je natrag, ošamućena, te koračala kroz krvavu kašu, otkinute udove koji su visjeli sa štandova, konfuzne ljude koji su se sklizali po nečijem mozgu“ (Isto: 168).

Može se, dakle, zaključiti kako je iskustvo rata u Hemonovom pismu sastavni dio njegove egzilantske naracije. Iako scene rata nisu zastupljene u velikom broju, on je infiltriran u svaku od priča. U srži je Pronekove identitetske krize rat, i u njegovu su liku inkorporirane one glavne odlike egzilantske proze; osjećaj nepripadanja i neprihvaćenosti, nostalgija za domom, bezdomništvo.

7. 2. Semezdin Mehmedinović, *Rat je i ništa se ne događa*

Rat je i ništa se ne događa posljednje je objavljena knjiga autora Semezdina Mehmedinovića i u njoj se uobličuju i objedinjuju prethodno objavljeni prozno-poetski tekstovi: *Sarajevo blues* (1993) i *Ruski kompjutor* (2011). Svojim je specifičnim izričajem, u tim hibridnim književnim tekstovima Mehmedinović ispričao priču o proživljenom iskustvu u ratnom Sarajevu, iz kojeg je nakon tri godine, potkraj 1995., emigrirao u Sjedinjene Američke Države. U prvoj poetsko-proznoj zbirci (priča, kraćih proznih fragmenata, poezije), *Sarajevo blues*, autor prikazuje život u ratnom Sarajevu, osvrće se na same početke sukoba i često naturalističkim, lirskim opisima dočarava užas koji se onovremeno zbivao u Sarajevu:

„Usplahireni mladić moli da, preko reda, natoči vodu. Pokazuje plastičnu kantu. Red ispred cisterne se krivi da mu ustupi mjesto. Pošto je natočio, užurbano stiže do kraja ulice i tada ga pogađa granata. Samo krvavi trag u asfaltu, koji podsjeća na minij, ali se lakše briše. U taj čas počinje padati kiša i spere sve: ni traga od mladića ne ostaje, ni traga od kante. Samo voda. Kao da se ništa u ulici nije promijenilo, samo su ljudi za nijansu tiši“ (Mehmedinović, 2022: 47).

Takvim je prikazima rata, kao i Jergović u *Sarajevskom Marlboru* pokazao „urušavanje osnovnih moralnih i humanističkih vrijednosti savremene, tehnološke i informatičke civilizacije“ (Kazaz, 2006: 277). Uzevši u obzir da se u ovom poglavlju rada ispituje odnos i način reprezentacije rata u kontekstu egzila, naglasak će biti na drugom dijelu knjige *Ruski kompjuter* koji funkcionira kao svojevrsni produžetak *Sarajevo bluesa*. Naime, i *Sarajevo blues* i *Ruski kompjuter* u središtu imaju isti fenomen; obje zbirke tematiziraju iskustvo „ličnog preživljavanja, suočenja sa smrću i emigracijom“ (Agić, 2022: [https](https://balkans.aljazeera.net/news/culture/2022/11/22/mehmedinoviceve-mitologike-posljednja-knjiga-o-sarajevu-i-kraj-svijeta))¹⁷. Mehmedinovićeva fragmentarnost (kako izraza, tako i forme), prema Agiću proizlazi iz „nemogućnosti da se rat epistemološki, racionalno i ontološki spozna i doživi, jer njegova neposredna brutalnost i nadrealnost svijeta koju proizvodi izmiču cjelovitom i dovršenom objašnjenju“.

Ruski kompjuter započinje uvodom kojeg potpisuje autor, čime čitatelja odmah uvodi u okvir u kojem se čita promatrani tekst. Uvodi temu egzila, temu odlaska iz rodnog kraja i temu rata koja je od toga neodvojiva. Autodijegetički pripovjedač u *Ruskom kompjutoru* priču započinje u Sarajevu, u trenutku u kojem „opsada grada traje već više od tri godine“ (Mehmedinović, 2022: 153), a završava godinu dana nakon toga, 1996. u Washingtonu. U prvom je dijelu teksta prikazan život u Sarajevu tijekom ratnih godina, a zatim se, uz sve

¹⁷ Preuzeto s: <https://balkans.aljazeera.net/news/culture/2022/11/22/mehmedinoviceve-mitologike-posljednja-knjiga-o-sarajevu-i-kraj-svijeta> (posljednji pristup: 18. 9. 2023).

birokratske poteškoće koje pritom doživljava, prati pripovjedačev odlazak iz rodne zemlje u Ameriku. Mehmedinovićevi su opisi stvarnosti ogoljeni, „sa spretno dociranim esejističkim pasusima“ (Isto). Za razliku od romana *Čovjek bez prošlosti*, gdje je rat, iako jedna od temeljnih okosnica romana, smješten u pozadinu, ovdje se mogu pronaći češći opisi aktivnih ratnih zbivanja:

„Pao je grad. Krupne kugle leda udaraju u krovove i asfalt. Neki penzioner (...) kaže: 'Izgleda da ipak nema Boga'“ (Isto: 154).

„U naš je kvart pala granata. Kad se sve stišalo, izašao sam da vidim gdje je pala i da li je ubila“ (Isto: 163).

Pripovjedač u ovoj zbirci konstantno i aktivno propituje svoj identitet i traži mjesto u svijetu. Bosna ga na tom putu neprestano prati i okružuje, ona je sveprisutna i od nje je nemoguće pobjeći. Prati ga preko granice, u Ameriku, gdje, prema Agiću, „uspomena na Sarajevo postaje snažnija i dominantnija kako se fizički sve više bude udaljavao od grada. Ta povezanost nadilazi običan osjećaj nostalgije“ i prerasta u „osjećaj iskorijenjenosti“ (2002: <https://>). Ta je identitarna raslojenost i kod Hemona prikazana kroz alter-ego Proneka, a ovdje ogoljena i direktna:

„Što ja ovdje radim? Tražim grad u koji ću se naseliti, tražim mjesto koje ću prepoznati kao svoje. Tražim onaj gradski izlog u kojem ću prepoznati svoj odraz i reći: *To si ti...* A onda, postoje te vremenske zone kojih sam u posljednje vrijeme postao svjestan. Preseliti se iz Phoenixa u D. C., to znači biti za tri sata bliže Sarajevu. To bi bio prvi korak u povratku kući“ (Mehmedinović, 2022: 224).

„Moj problem nije to što sam otišao, već što teško podnosim svijet u koji sam došao. A to je zbog toga što zazirem od njega, a zazirem zato što se u njemu ne osjećam dovoljno živim“ (Isto: 231).

Ruski kompjutor kompleksna je zbirka priča o ratu i egzilu, o izmještanju iz jedne kulture u drugu. To je putovanje, odnosno proces odlaska i prilagodbe u novu sredinu konstantnim i središnjim mjestom promišljanja o vlastitom identitetu, ostvareno unutarnjim monolozima i dijalozima. Otvoreno progovaranje o traumi koju je trajno ostavilo iskustvo rata još je jedna razlika s Hemonovom ratnom, egzilantskom prozom: „Poljubio sam Sanju i pitao: 'Kad će iz mene izaći rat?' Ona je tonula u san – nisam sigurna da je sasvim razumjela pitanje – i rekla: 'Jednom.' Jednom“ (Isto: 191).

8. Tko piše antiratno pismo *danas*?

Iako je od rata prošlo trideset godina, još uvijek je predmetom interesa brojnih autora i autorica s ovih prostora. Antiratnu književnost i dalje pišu oni koji su tih godina bili aktivnim sudionicima u ratu, ili kao civili ili kao vojnici. Riječ je o književnicima, mahom generaciji rođenoj kasnih 60-ih i sredinom 70-ih godina, koji se pisanjem o ratu nastoje osloboditi barem dijela zadobivenih trauma, koji ne žele da se zaborave strahote koje su preživjeli. Tako je, primjerice, čitav opus Darka Cvijetića (r. 1968.) obilježen antiratnim pismom, stoga u svojim tekstovima ispisuje cijele galerije likova zahvaćenih ratnim užasom u kojem su se nesprenni zatekli i iz kojeg ne mogu pobjeći. U romanu *Kad sam bio hodža* (2016) Damira Ovčine (r. 1973.) prati se pripovijedanje srednjoškolca u ratnom periodu u jednom sarajevskom naselju. Iznenađujuće distanciran i hladan autodijegetički pripovjedač, koji se na pogrešnom mjestu našao s „krivim prezimenom“, kratkim rečenicama i izrazito zanimljivim jezikom, ispisuje svoj dnevnik u koji bilježi strahote koje mu se događaju. Roman *Pacijent iz sobe 19* (2018) Zorana Žmirića (r. 1969.) još je jedan u nizu romana koji tematiziraju ratna zbivanja. U njemu se o ratnim traumama progovara iz perspektive pacijenta na psihijatriji kojemu je mladost prekinuta slanjem na „teren“. U tom se smislu, također, može promatrati kratki roman *PTSP spomenar* (2018) Dragana Bursaća (r. 1975.), u kojem, slično Cvijetiću, pišući o vlastitim ratnim traumama, ispisuje tragične sudbine „običnih ljudi“. Rođen početkom sedamdesetih, Bekim Sejranović (r. 1972.) naglasak u romanu *Nigdje, niotkuda* (2020) stavlja na iskustvo egzila, opisujući život u Norveškoj i Hrvatskoj, nakon napuštanja Bosne i Hercegovine. Identitetski rastrgan, na što upućuje i sam naslov, autodijegetički se pripovjedač prisjeća djetinjstva provedenog u BiH i mladenaštva u Rijeci, često prikazujući likove zauvijek obilježene iskustvom rata.

Na specifičan je način ratom obilježena ona generacija autora i autorica rođenih kasnih 70-ih i srednjih 80-ih godina, koji su u periodu ratnih događanja odrastali ili proživljavali ranu adolescenciju, ne kao njegovi aktivni sudionici, već kao svjedoci, koji, pišući 30 godina nakon toga, nastoje rekonstruirati fragmentarna sjećanja iz mladosti i dati jednu novu perspektivu. U kontekstu se *bildungsromana*, ali i egzila, može pristupiti i Alenu Meškoviću (r. 1977.), odnosno njegovu romanu *Ukulele jam* (2011) u kojemu se istovremeno prate dvije narativne linije: početak rata u Bosni, iskustvo života u Danskoj i, s druge strane, mladost i sve što ona sa sobom nosi (Popović, 2014)¹⁸. Roman *Uhvati zeca* (2018) autorice Lane Bastašić (r. 1986.)

¹⁸ Preuzeto s: <https://mvinfo.hr/clanak/alene-meskovic-ukulele-jam>. (posljednji pristup 18. 9. 2023).

priča je o prijateljstvu i odrastanju u 90-im. Tim je *bildungsromanom* autorica prikazala i tmurnu, tjeskobnu ratnu atmosferu i pritom naglasak stavila na sazrijevanje u konzervativnoj i patrijarhalnoj sredini.

Posebno je zanimljivo proučavati generaciju rođenu pri samom kraju 80-ih i ranih 90-ih, koji su, ne toliko kao svjedoci, već posredno, obilježeni ratnim zbivanjima. Riječ je o autorima koji su „odrasli“ na ratnim pričama u društvu u kojemu se rat duboko ukorijenio u kolektivno sjećanje. Roman *Itake* (2020) autora Benjamina Bajramovića (r. 1988.) priča je o jednoj novoj, mladoj generaciji, odrasloj u poraću i tranzicijskom životu, ili, kako Ivan Lovrenović navodi „o procesu stalne destrukcije i krajnjeg egzistencijalnog poraza, ali u kontrapunktu, (...) roman otpora tom razaranju energijama empatije prema drugima, ljubavi i prijateljstvu“ (Lovrenović: [https](https://www.knjizara-dominovic.hr/itake-proizvod-31954/))¹⁹. Srđan Gavrilović (r. 1991.) u zbirci kratkih priča *Nemoj ici u Anderlecht* (2022) prikazuje protagonista koji u svojim kasnim dvadesetima, u potrazi za boljim životom, odlazi iz Mostara u Belgiju, pri čemu „novu domovinu sagledava očima stranca koji želi razumjeti, osjetiti, a to je moguće jedino iz perspektive svijeta iz kojeg dolazi, današnje Bosne i Hercegovine“ (Marić: [https](https://buybook.ba/proizvod/nemoj-ici-u-anderlecht-5292))²⁰.

¹⁹ Preuzeto s: <https://www.knjizara-dominovic.hr/itake-proizvod-31954/> (posljednji pristup 18. 9. 2023).

²⁰ Preuzeto s: <https://buybook.ba/proizvod/nemoj-ici-u-anderlecht-5292> (posljednji pristup 18. 9. 2023).

9. Zaključak

Hrvatska je i bosanskohercegovačka književnost devedesetih godina bila oblikovana u skladu s burnim promjenama na političkom i društvenom planu. Rat je inkorporirao svaku sferu kulturne i književne produkcije, što je rezultiralo stvaranjem poetike antiratnoga pisma. Takvo je antiratno pismo u prvom redu označilo povratak priči i pričanju, pri čemu je mimetički pristup postao dominantan, što je posljedično promijenilo i funkciju književnih tekstova; nastoje postati dokumentom ratnog užasa. Promatrajući (pozamašan) broj hrvatskih i bosanskohercegovačkih tekstova koji tematiziraju rat, neke su se značajke antiratnog pisma nametnule kao dominirajuće, kao što su zanimanje za priče „običnih“ i „malih“ pojedinaca, naglašavanje besmisli rata, sklonost autobiografizmu i testimonijalnost.

Procesi promjene smjera književnosti paralelno su se događali i u hrvatskoj i bosanskohercegovačkoj prozi. Povećan interes autora za tematiziranjem rata, kako devedesetih godina 20. stoljeća, tako i u 21., može se pratiti i u broju članaka i radova kojima se nastoji utvrditi neka čvršća tipologija. Te su tipologije uglavnom obuhvaćale samo nacionalne književnosti, hrvatska se i bosanskohercegovačka književnost nisu promatrale u istom kontekstu. Stoga se ovim radom nastojala usustaviti nova tipologija, ona koja bi spomenute književnosti promatrala zajedno i unutar njih iščitavala najčešće tendencije. U skladu s tim, definirala su se četiri tipa antiratnog pisma, ovisno o dominantnim karakteristikama.

Prvu kategoriju čini testimonijalna književnost kojom dominira tzv. poetika svjedočenja. U tim se romanima specifičnim narativnim postupcima stvara uvjerljiv dojam svjedočenja o ratu i ratnim strahotama u kojima je autentičnost svjedočenja potvrđena i „autobiografskim sporazumom“. Promatranjem triju romana: *Kratki izlet* Ratka Cvetnića, *91,6 Mhz Glasom protiv topova* Alenke Mirković i *Što na podu spavaš* Darka Cvijetića pokušalo se utvrditi na koji način svaki od autora postiže dojam autentičnog svjedočenja. Sva su tri autora rat doživjela na vlastitoj koži, iz drugačije perspektive, i sva su tri autora na drugačiji način rat inkorporirala u svoje tekstove. Razlike su najvidljivije u tome o čemu su svjedočili i u stilu kojim su takav tekst ispisali. Primjerice, autodijegetički pripovjedač kod Alenke Mirković i Darka Cvijetića ima odlike slabog subjekta, tj. nastoji istaknuti ljudske slabosti i ne prikriva emocije dok je Cvetnićev pripovjedač brutalniji, nastoji donekle zadržati „ratničku“ perspektivu, ironijom se opire emocijama koje bi mogle diskreditirati poziciju vojnika.

Druga je kategorija proza opkoljenog grada. Romani koji su se promatrali unutar ove kategorije podijeljeni su po potpoglavljima ovisno o tome prikazuju li pod opsadom Sarajevo ili Vukovar. Nenad Veličković u *Konačarima* je prikazao opsadu Sarajeva kroz perspektivu

djevojčice Maje i stvorio specifičnu, dvostruku heterotopiju. Kroz šest je priča Lazarevska u zbirci priča *Smrt u Muzeju moderne umjetnosti* također prikazala sliku grada pod opsadom, smještajući rat „tamo negdje“ u pozadini, poseban fokus stavivši na unutarnje stanje svog pripovjedača. Kroz uspostavljanje odnosa predratnog i ratnog grada u njihovim se tekstovima prostor opkoljenog grada realizira kao Foucaultov koncept heterotopije ili protumjesta, ali i heterokronije (jer se to protumjesto realizira u vremenu, s povijesnim odmakom – predratni grad idilično je mjesto koje se više ne može realizirati osim u evokaciji kroz sjećanja, a na njegovom mjestu u ratnoj zbilji nastaje obzidana „monstruozna zona“. Mirković u romanu *91,6 Mhz, Glasom protiv topova* posebnu pažnju posvećuje smještanju simboličnog Vukovara u stvarni, geografski prostor. Grad koji Mirković ispisuje, *grad* je s vlastitim ulicama, građevinama, arhitekturom, a naposljetku i običajima i tradicijom koja je upisana u njegovo kolektivno sjećanje, smještena u zbiljski prostor.

U trećoj su kategoriji tzv. ratni *bildungsromani*, romani o odrastanju za vrijeme rata. Trima je promatranim romanima zajednički infantilni pripovjedač, koji dječjim očima promatra i bilježi ratne situacije. U ovom se radu ti romani promatraju u dvije kategorije, ovisno o tome je li njima tematizirano odrastanje u gradu ili selu. Dvije su autorice, Ivana Simić Bodrožić i Maša Kolanović u svojim, međusobno vrlo različitim tekstovima, prikazale odrastanje u ratnim okolnostima koje se zbivaju u gradskim prostorima. Oni se, ovisno o stupnju izloženosti ratu, uvelike razlikuju, iako svi tematiziraju isti događaj. U romanu *Sloboština Barbie*, taj je stupanj izloženosti najmanji, ratne posljedice autodijegetička pripovjedačica doživljava samo na razini oglašavanja sirena za uzbunu i povremenih i privremenih odlazaka u sklonište. Roman *Hotel Zagorje* od ostalih se romana razlikuje po najzamjetnijem razvoju pripovjednog glasa iz infantilnog do mladenačkog i po načinu na koji je rat ostavio posljedice na glavnoj junakinji, djevojčici koja je iz Vukovara morala izbjeći i koja u ratu ostaje bez oca. Kaplan donosi posebnu dimenziju ratom obilježenog djetinjstva na selu. Od druga se dva romana razlikuje po ozbiljnosti infantilnog pripovjedača koji konciznim opisima dočarava tužnu i tihu obiteljsku kuću i život na selu.

Četvrta kategorija objedinjuje temu rata i egzila. U toj se prozi, na specifičan način isprepliće rat i odlazak iz ratom pogođene zemlje, u ovom slučaju Bosne i Hercegovine. Za egzilnu je naraciju tipično opisivanje stanja bezdomnosti, bivanja u nekom nigdje-prostoru i identitarna rastrganost, kao i refleksije na zemlju iz koje se otišlo. U romanima *Čovjek bez prošlosti* Aleksandra Hemona i *Rat je i ništa se ne događa* Semezdina Mehmedinovića fokus je na različitim stvarima. Hemon je, preko lika Jozefa Proneka, ispitivao Drugost i neprihvatanje u zemlji u koju se naselilo, dok je Mehmedinović, u dosljednom

autodijegetičkom pripovjedaču, naglasio stanje identitetske krize koja je uslijedila nakon odlaska iz Bosne. Bosna je kod Hemonu ono što Jozefa Proneka čini obilježenim, Drugim, a Mehmedinovićeva je jedino mjesto u kojem se pripovjedač osjeća živim.

U posljednjem se dijelu rada kratko osvrnulo na recentniju antiratnu književnu produkciju, nakon 2010. godine. Iako desetljećima udaljen, rat je još uvijek neiscrpnom preokupacijom za brojne autore ovih prostora, pri čemu je primijećeno da je tendencija antiratnoga pisma danas prisutnija u bosanskohercegovačkoj književnosti, što je samo dodatan dokaz toga koliko se intenzivno upisala u individualno i kolektivno sjećanje ovih prostora.

Tu stalno prisutnu potrebu da se, i trideset godina nakon, tema posljednjeg rata toliko često inkorporira u književnost, posebice bosanskohercegovačku, možda najbolje objašnjava Darko Cvijetić u intervjuu za *Novosti*:

„Mislim da nema porodice na Balkanu koja nije u ovih, pazi, samo stotinjak godina – znači to je tri rata, ne znam više kako ko broji – koja nije nekoga izgubila. To je suludo i u ta tri, četiri rata nema naroda koji nije bio, kako se to danas kaže, 'genocidan' ili onaj nad kojim se vrši taj genocid. Ta naša 'igra mačke i miša' traje čitavu ovu našu nesretnu povijest dolaska na ovaj nesretni Balkan“ (Kožul, 2021).²¹

²¹ Preuzeto s: <https://www.portalnovosti.com/darko-cvijetic-jezik-se-ne-moze-sacuvati-dekretima> (posljednji pristup 18. rujna 2023).

10. Popis literature

Primarna literatura:

1. Bajramović, Benjamin (2020). *Itake*. Sarajevo – Zagreb: Buybook.
2. Bastašić, Lana (2019). *Uhvati zeca*. Zagreb – Sarajevo: Buybook.
3. Bursać, Dragan (2019). *PTSP spomenar*. Sarajevo: Centar Samouprava.
4. Cvetnić, Ratko (2009). *Kratki izlet*. Zagreb: Mozaik knjiga.
5. Cvijetić, Darko (2020). *Što na podu spavaš*. Zagreb – Sarajevo: Buybook.
6. Gavrilović, Srđan (2022). *Nemoj ići u Anderlecht*. Zagreb: V.B.Z.
7. Hemon, Aleksandar (2004). *Čovjek bez prošlosti*. Zagreb: V.B.Z.
8. Kaplan, Almin (2017). *Trganje*. Zagreb – Sarajevo: Synopsis.
9. Kolanović, Maša (2008). *Sloboština Barbie*. Zagreb: V.B.Z.
10. Lazarevska, Alma (1996). *Smrt u Muzeju moderne umjetnosti*. Sarajevo: Bosanska knjiga.
11. Mehmedinović, Semezdin (2022). *Rat je i ništa se ne događa*. Zagreb: Bodoni.
12. Mešković, Alen (2014). *Ukulele jam*. Zagreb: Algoritam.
13. Mirković, Alenka (1997). *91,6 Mhz, Glasom protiv topova*. Zagreb: Algoritam.
14. Ovčina, Damir (2016). *Kad sam bio hodža*. Zagreb – Sarajevo: Buybook.
15. Sejranović, Bekim (2020). *Nigdje, niotkuda*. Zagreb: V.B.Z.
16. Simić Bodrožić, Ivana (2010). *Hotel Zagorje*. Zagreb: Profil.
17. Veličković, Nenad (1997). *Konačari*. Zagreb: Durieux.
18. Žmirić, Zoran (2018). *Pacijent iz sobe 19*. Zagreb: Hena com.

Sekundarna literatura:

1. Agić, Jasmin (2022). „Mehmedinovićeve mitologike: Posljednja knjiga o Sarajevu i kraj svijeta“. Dostupno na:
<https://balkans.aljazeera.net/news/culture/2022/11/22/mehmedinoviceve-mitologike-posljednja-knjiga-o-sarajevu-i-kraj-svijeta>
2. Bačić, Krešimir (2016). *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970. – 2010*. Zagreb: Školska knjiga.

3. Beganović, Damir (2014). „Jezik, povijest, geografija. Egzil i emigracija u postjugoslavenskim književnostima“. *Sarajevske sveske* 45–46: 41–65. Dostupno na: <http://www.sveske.ba/files/brojevi/Sarajevske%20sveske%2045-46.pdf>
4. Car, Milka (2016). *Uvod u dokumentarnu književnost*. Zagreb: Leykam international.
5. Herceg, Monika (2021). Razgovor: „Almin Kaplan: 'Meni su moje knjige kao žive rane koje ne zacjeljuju'“ (Razgovor). *Kritika h,d,p. Portal za književnost i kritiku*. 10. prosinca 2021. Dostupno na: <https://kritika-hdp.hr/almin-kaplan-meni-su-moje-knjige-kao-zive-rane-koje-ne-zacjeljuju/> (posljednji pristup 18. rujna 2023).
6. Kazaz, Enver (2004). „Prizori uhodanog užasa“. *Sarajevske sveske* 5: 137–166. Dostupno na: <http://www.sveske.ba/files/brojevi/SS%2005.pdf> (posljednji pristup 18. rujna 2023).
7. Kazaz, Enver (2006). „Nova pripovjedačka Bosna: nacrt pripovjednih modela“. *Sarajevske sveske* 14: 271–286. Dostupno na: <http://www.sveske.ba/files/brojevi/SS%2014.pdf> (posljednji pristup 18. rujna 2023).
8. Koroman, Boris (2018). „Svjetovi djetinjstva kasnih 1980-ih u suvremenih hrvatskim pripovijestima“. *Tragovi tradicije, znakovi kulture. Zbornik u čast Stipi Botici*. Ur. Evelina Rudan, Davor Nikolić i Josipa Tomašić. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada – Hrvatsko filološko društvo – Matica hrvatska, 207–221.
9. Kovač, Mirko (2008). „Pisac i grad“. *Sarajevske sveske*, br. 21–22., 13–21.
10. Kožul, Dejan (2021). „Darko Cvijetić: Jezik se ne može sačuvati dekretima“. *Novosti*. Dostupno na: <https://www.portalnovosti.com/darko-cvijetic-jezik-se-ne-moze-sacuvati-dekretima> (posljednji pristup 18. 9. 2023).
11. Levanat-Peričić, Miranda (2019). „Kronotop egzila u postjugoslavenskom romanu“, *Bosanskohercegovački slavistički kongres*, knjiga 2. Ur. Senahid Halilović i Adijata Ibršimović-Šabić. Sarajevo: Slavistički komitet, 447–458.
12. Levanat-Peričić, Miranda (2016). „Autobiografski ugovor ratnog pisma s potpisom Alenke Mirković i Grozdane Cvitan“. *Sarajevski filološki susreti III. Zbornik radova (knjiga II)*. Ur. Sanjin Kodrić, Munir Mujić i Vahidin Preljević. Sarajevo: Bosansko filološko društvo. 340–349.
13. Nemeč, Krešimir (2010). *Čitanje grada: urbano u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Ljevak.
14. Finci, Predrag (2005). *Umjetnost uništenog: estetika, rat i holokaust*. Zagreb: Antibarbarus.
15. Perić, Tea (2017). *Heterotopija grada pod opsadom u antiratnoj prozi Miljenka Jergovića, Nenada Veličkovića i Alme Lazarevske*. Diplomski rad. Zadar: Sveučilište u Zadru. Dostupno na: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:228424> (posljednji pristup 18. 9. 2023).

16. Pogačnik, Jagna (2009). „Usponi, padovi i konačno dobri radovi“, *Hrvatska revija*, br. 3., Dostupno na: <https://www.matica.hr/hr/355/usponi-padovi-i-konacno-dobri-radovi-21076/> (posljednji pristup 18. rujna 2023).
17. Popović, Sven (2014). „Alen Mešković: Ukulele jam“. *Moderna vremena*. Dostupno na: <https://mvinfo.hr/clanak/alen-meskovic-ukulele-jam>“ (posljednji pristup 18. 9. 2023).
18. Primorac, Strahimir (2012). *Linija razdvajanja: hrvatska proza o ratu i njegovim posljedicama 1990. – 2010., prikazi, ogledi, kritike*. Zagreb: Naklada Ljevak.
19. R. D. (2018). „Almin Kaplan: 'Došlo je vrijeme da o ratu govore djeca koja su djetinjstvo provela u podrumu““. *Klix*, 26. 04. 2018. Dostupno na: <https://www.klix.ba/magazin/kultura/almin-kaplan-doslo-je-vrijeme-da-o-ratu-govore-djeca-koju-su-djetinjstvo-provela-u-podrumu/180426168> (posljednji pristup 18. rujna 2023).
20. Sablić Tomić, Helena (2002). *Intimno i javno: suvremena hrvatska autobiografska proza*. Zagreb: Naklada Ljevak.
21. Sablić Tomić, Helena i Ileš, Tatjana (2011). „Grad između pamćenja i zaborava“. *Dani Hvarškoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 37, br. 1, 303–322.
22. Vojnović, Branka (2008). „Narativni postupci poetike svjedočenja u bosanskoj ratnoj prozi“, *Philological Studies, Vol 6, No 2*. Dostupno na: <https://journals.ukim.mk/index.php/philologicalstudies/article/view/716/637> (posljednji pristup 18. rujna 2023).
23. Zlatar, Andrea (1998). *Autobiografija u Hrvatskoj: nacrt povijesti žanra i tipologija narativnih oblika*. Zagreb: Matica hrvatska.

The typology of Croatian and Bosnian-Herzegovinian anti-war literature from the 90s to the present day

Summary

The sociopolitical conditions of the 1990s had a direct impact on the development of Croatian and Bosnian literature. The war, as an extra-literary fact, became its fundamental determinant, from which anti-war literature developed. The main premise of such poetics is mimeticism, which is reflected in the increase in the number of literary works that tried to portray the actual war reality as faithfully as possible and thereby create a document of the time. This change in the direction of literature can be traced in parallel in Croatian and Bosnian literature, therefore the task of this graduate thesis is to offer a new typology of anti-war writing that will include both literature, regardless of its national borders, given that the previous typologies included only works in certain literatures. Four types of anti-war literature are offered, depending on the most dominant tendencies in the prose text: testimonial literature, literature of the city under siege, war bildungsroman and war exile prose. In addition, the paper will briefly refer to whether there are similar tendencies in prose production after 2010.

Key words: anti-war writing, typology, testimonial literature, city under siege, war bildungsroman, war exile prose