

Emocijski narativi u karakterizaciji likova antiratnoga romana 20. i 21. stoljeća

Begonja, Antonina

Master's thesis / Diplomski rad

2024

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:162:837481>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2025-01-14**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Sveučilišni diplomski studij

Hrvatski jezik i književnost (jednopedmetni); smjer: nastavnički



Antonina Begonja

**Emocijski narativi u karakterizaciji likova
antiratnoga romana 20. i 21. stoljeća**

Diplomski rad

Zadar, 2024.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Sveučilišni diplomski studij

Hrvatski jezik i književnost; smjer: nastavnički

Emocijski narativi u karakterizaciji likova antiratnoga romana 20. i 21. stoljeća

Diplomski rad

Student/ica:

Antonina Begonja

Mentor/ica:

prof. dr. sc. Kornelija Kuvač

Zadar, 2024.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Antonina Begonja**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Emocijski narativi u karakterizaciji likova antiratnoga romana 20. i 21. stoljeća** 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, 10. srpnja 2024.

SADRŽAJ:

1	UVOD	1
2	EMOCIJE I EMOCIONOLOŠKI PRISTUP KNJIŽEVNOSTI	4
3	EMOCIJSKI NARATIVI.....	9
3.1	Emocijski narativi i angažirani čitatelji	12
4	ULOGA EMOCIJSKIH NARATIVA U KARAKTERIZACIJI LIKOVA ANTIRATNOGA ROMANA	15
4.1	Žanr antiratnoga romana.....	15
4.2	Emocijski narativi u karakterizaciji likova <i>Zbogom oružje</i>	17
4.2.1	Ravnodušnost	18
4.2.2	Strah	20
4.2.2 a)	Strah od bliskosti.....	22
4.2.3	Mržnja prema ratu (ljutnja)	24
4.2.4	Ratna kontekstualizacija emocije užitka (sreće)	26
4.2.5	Krivnja.....	27
4.2.6	Razočaranje (negativno iznenađenje).....	29
4.2.7	Tuga (očaj)	30
4.3	Emocijski narativi u karakterizaciji likova <i>Magla i mjesečina</i>	32
4.3.1	Strah	33
4.3.2	Tuga (očaj)	36
4.3.3	Ljubav.....	38
4.3.4	Ravnodušnost	40

4.3.5	Krivnja.....	40
4.4	Emocijski narativi u karakterizaciji likova <i>Zenga</i>	42
4.4.1	Strah	43
4.4.1 a)	Strah od bliskosti.....	46
4.4.2	Ljutnja (bijes, srdžba).....	49
4.4.3	Krivnja.....	51
4.4.4	Razočaranje (negativno iznenađenje).....	52
4.4.5	Tuga (očaj)	54
4.4.6	Nada	55
4.4.7	Ratna kontekstualizacija emocije užitka (sreće)	58
5	VRSTE NARATIVNE EMPATIJE	61
6	ZAKLJUČAK	64
7	SAŽETAK.....	66
8	POPIS LITERATURE	68

1 UVOD

Tema ovoga diplomskoga rada jest uloga emocijskih narativa u karakterizaciji likova antiratnoga romana 20. i 21. stoljeća. Emocije su ključna dimenzija ljudske egzistencije i, kao takve, tema su brojnih znanstvenih i stručnih istraživanja. Ipak, značajniji se interes za temu emocija i njezino proučavanje, kao i za problematiku književnosti i emocija, pojavio u drugoj polovici 20. stoljeća, točnije osamdesetih godina djelovanjem povjesničara Petera N. Stearnsa i njegove žene, povjesničarke i psihijatrice Carol Stearns. Stearnsovi su definirali termin emociologija¹, iz čega se razvila današnja istraživačka disciplina *književna emociologija*, najavljujući renesansu istraživanja emocija u književnoj znanosti.

No, kako bi se uopće mogli analizirati emocijski narativi u karakterizaciji likova antiratnoga romana, u prvome će se poglavlju definirati termin emocije te će se dati uvid u terminologiju emociološkoga pristupa književnosti, odnosno objasniti vezu između književnosti i emocija. Kognitivno-kulturalni pristup emocijama, kao širi okvir emociološkoga pristupa književnosti, prikazat će se prema knjizi *Razumijevanje emocija* (2003) kanadskoga kognitivnoga psihologa Keitha Oatleya i britanske akademkinje Jennifer M. Jenkins, dok će se terminologija emociološkoga pristupa književnosti prvenstveno obraditi uz pomoć članka „Književnost i emocije – istraživačke smjernice“ (2015) Ivane Brković koji ukazuje na imanentnost emocija književnosti, to jest da se one tiču same biti književnosti. Članak sadrži prikaz odnosa književnoga teksta i emocija, jednoga od općih mjesta u raspravama o književnosti još od prvih sačuvanih poetoloških i filozofskih zapisa o književnosti. Ujedno, prema članku američkih psihologa Paula Ekmana i Daniela Cordara „What is Meant by Calling Emotions Basic“ (2011) definirat će se pojam univerzalnih osnovnih emocija. Članak ističe značenja i klasifikaciju šest osnovnih emocija prema Ekmanovom modelu (sreća/radost, iznenađenje, tuga, strah, ljutnja/srdžba, gađenje).² Nadalje, u analizi šest temeljnih emocija nadodat će se i emocije ravnodušnosti, krivnje, prkosa i nade koje prema Oatleyu i Jenkins te knjizi *Emocije: Psihoterapija i razumijevanje emocija* (2010) Zorana Milivojevića spadaju u složena emotivna stanja ili sekundarne emocije.

¹ Peter N. Stearns i Carol Stearns 1985. definirali su termin *emotionology* u programskom članku „Emotionology: Clarifying the history of emotions and emotional standards“ koji su objavili u časopisu *American Historical Review* (Stearns & Stearns, 1985: 813).

² Iako svjesni činjenice da drugi autori opovrgavaju isključivost ovoga popisa temeljnih emocija, pri analizi korpusa izabranih tekstova antiratne proze iz metodoloških se razloga zadržavamo na njemu. (op. a. A. B.)

Također, književna identifikacija čitatelja definirat će se prema knjizi *Književna teorija – vrlo kratak uvod* (2001) američkoga književnoga kritičara Jonathana Cullera kako bi se prikazala bitna uloga emocija u definiranju čitateljskoga identiteta, odnosno identifikacije čitatelja s identitetima književnih likova.

S obzirom da su emocijski narativi ključni elementi pri čitateljevoj identifikaciji kada je u pitanju pripovjedni tekst, u drugome će se poglavlju pomoću članka američke teoretičarke Suzanne Keen „Teorija narativne empatije“ (2006) pobliže definirati pojam emocijskih narativa u okviru spomenute teorije. Ujedno, rad sadrži obradu tehnika empatijskoga narativa na koju ćemo se osloniti pri vlastitom istraživanju emocijskih narativa u antiratnoj prozi. Također, korištena je knjiga *Pjesnička pravda* (2005) američke filozofkinje Marthe C. Nussbaum koja konstatira da književnost utječe na čitateljevu empatiju, moralnost i ispravnu etičku kritiku. Empatijsko-etički model književnoga čitanja, u skladu sa znanstvenim istraživanjem Keen i Nussbaum, primijenit ćemo na trima romanima čija radnja tematizira posljedice ratnih zbivanja. Emocijski narativi u konstruktima likova razmatraju se u okviru empatijsko-etičkoga modela čitanja antiratne književnosti. Pitamo se kojim se emocijskim narativima tvore likovi antiratnoga romana, koliko takvi konstrukti utječu na etičko promišljanje tekstova i kolika je važnost emocijskih narativa u oblikovanju antiratnih poruka.

Antiratni korpus na kojemu ćemo istražiti emocijske narative u karakterizaciji likova čine tri romana: *Zbogom oružje*³ (1995) Ernesta Hemingwaya, *Magla i mjesečina*⁴ (1972) Meše Selimovića i *Zenga* (2018) Mate Ćurića. Stoga će se u trećem poglavlju definirati pojam antiratnoga romana te će se prema studiji „Prizori uhodanog užasa“ (2004) bosanskohercegovačkoga književnoga kritičara Envera Kazaza istaknuti fundamentalna obilježja antiratnoga pisma i proturatna poruka. Antiratne poruke koje naglašavaju banalnost ratovanja, analiza ljubavnih priča u okviru traume rata, propadajućega svijeta i ništavila te borba s vlastitim strahovima i samim sobom dominantni su temati predmetnoga korpusa. Tri će se teksta različitih nacionalnih književnosti, različitoga vremenskoga razdoblja i različitoga ratnoga događanja, komparativno analizirati metodologijom afektivne naratologije⁵ s ciljem

³ Godine 1929. objavljeno je prvo izdanje romana *Zbogom oružje* američkoga književnika Ernesta Hemingwaya na engleskom jeziku (Šarić, 1995: 333). U ovome se radu služimo izdanjem romana iz 1995. godine u prijevodu Ranka Bernardića.

⁴ Godine 1965. objavljeno je prvo izdanje romana *Magla i mjesečina* bošnjačkoga književnika Meše Selimovića (Zahirović, 1972: 161). U ovome se radu služimo izdanjem romana iz 1972. godine.

⁵ Afektivna naratologija istraživačko je područje koje se, među ostalim, usmjerava na narativnu identifikaciju, istraživanje veza između pojedinih emocija i žanra, na proučavanje intersubjektivnosti u fikciji i filmu, narativne empatije te učinka emocionalnoga angažmana na brzinu čitanja (Brković, 2015: 407).

otkrivanja narativnih tehnika kojima se služe autori kako bi preko emocijskih narativa u karakterizaciji književnih likova prenijeli svoje etičke/antiratne poruke, ali i potaknuli empatiju čitatelja.

2 EMOCIJE I EMOCIONOLOŠKI PRISTUP KNJIŽEVNOSTI

Termin emocija je, kako navode Keith Oatley i Jennifer M. Jenkins u knjizi *Razumijevanje emocija* (2003), „obično izazvana svjesnim ili nesvjesnim vrednovanjem nekog događaja kao bitnog za neki važan cilj” (Oatley & Jenkins, 2003: 96). Biva pozitivna kada je cilj ostvaren ili negativna kada je onemogućeno ostvarenje cilja (Oatley & Jenkins, 2003: 96). Emocije se označavaju „posebnim tipom duševnog stanja” (Oatley & Jenkins, 2003: 96) koje je potkrijepljeno tjelesnim promjenama i izrazima lica, a inicijatori su koji usmjeravaju čovjeka na djelovanje (Lekić, 2020: 59). Također, emocije su središte duševnoga života, one „uspostavljaju, održavaju, mijenjaju ili okončavaju vezu između pojedinca i okoline u stvarima koje su za pojedinca značajne” (Oatley & Jenkins, 2003: 122). Emocije povezuju čovjeka s drugim ljudima, stvarima i događajima (Lekić, 2020: 52). One su, zapravo, „strukture koje upravljaju našim životima, osobito našim odnosima s drugima” (Oatley & Jenkins, 2003: 124).

Na zapadu su se od antike do sredine 19. stoljeća primarno teologija i filozofija bavile promišljanjem o emocijama, zajedno s retorikom, medicinom i književnošću. Koncept emocije u posljednje je dvije tisuće godina obuhvaćen moralno-religijskim promišljanjima, od Platona koji se bavio odnosom između užitka i dobrog, stoičke filozofije koja je strast, požudu i druge emocije smatrala prirodnim zlom do ranoga kršćanskoga pokušaja diferencijacije emocija ljudske krhkosti i emocija Boga (Plamper, 2015: 9). No, zaokret razmišljanja započinje već s razdobljem prosvjetiteljstva u 18. stoljeću, a intenzivira se pojavom dominantne eksperimentalne psihologije u 19. stoljeću te neuroznanosti u 20. stoljeću. Znanstveno-psihološka razmatranja novijega vremena, poput istraživanja eksperimentalne psihologije i neuroznanosti suzbijaju niz teoloških i filozofskih elaboracija o emocijama⁶ (Plamper, 2015: 10). Dominantni pristupi istraživanju emocija, koji su od „sredine 19. stoljeća posebice bili inspirirani razvojem psihoanalize, zagovarali su tezu o njihovu univerzalnom, biološkom i transhistorijskom karakteru“ (Blažević, 2015: 390).

Iako je od Platonova i Aristotelova vremena prošlo više od dvadeset stoljeća i premda je još „Aristotel zagovarao tezu o nedjeljivosti kognitivne i afektivne domene, zapadna je filozofija od Augustina nadalje počela sve intenzivnije propagirati ontološku dihotomiju razum vs. osjećaji“ (Blažević, 2015: 390). Prevladavajući pravci u književnoj znanosti dugo su gajili

⁶ Dominantni zapadnjački „*emocionalni režim*“, posebice pod „utjecajem kršćanstva i prosvjetiteljske filozofije, gaji negativan odnos prema emocijama odnosno afektima, inzistirajući na nužnosti njihova podvrgavanja volji i moralnoj kontroli razuma“ (Blažević, 2015: 390).

„službenu averziju prema svemu što je emotivno“ te se upravo „izbjegavanje tzv. afektivnih zabluda smatralo znakom visoka profesionalizma“ (Brković, 2015: 405). No, značajan interes za temu emocija i njezino proučavanje pojavio se u drugoj polovici 20. stoljeća, a potkraj 1980-ih godina javlja se i interes za problematiku književnosti i emocija najavljujući renesansu istraživanja emocija u književnoj znanosti u posljednjim desetljećima. Za tu je pojavu uvelike zaslužan uspon kognitivnih znanosti, tzv. *afektivni i/ili emocionalni obrat (emotional turn)* o kojemu teoretiziraju ugledni stručnjaci poput Barbare H. Rosenwein⁷, Williama Reddyja⁸ te Carol i Petera N. Stearnsa (Brković, 2015: 405). Glavna istraživačka pitanja emocionalnoga obrata u književnoj znanosti jesu „ekspresije osjećaja u književnom tekstu, strategije njihove reprezentacije te emocionalnoga, a posredno i moralnoga učinka teksta koja su u načelu ostala ista“ (Brković, 2015: 406).

Peter N. Stearns i Carol Stearns 1985. u programskom članku „Emotionology: Clarifying the history of emotions and emotional standards“ objavljenom u časopisu *American Historical Review* definirali su termin *emotionology*, iz čega se razvila današnja istraživačka disciplina emociologija kao proučavanje „stavova i standarda koje društvo ili određena grupa unutar društva odražava prema osnovnim emocijama i njihovu prikladnom izražavanju te načine na koje institucije reflektiraju i potiču te stavove u ljudskome ponašanju“ (Stearns & Stearns, 1985: 813). Perspektiva emociologije odnosi se na povijesno promjenjive emocionalne norme i standarde koje neka društvena skupina ili društvo u cjelini drži konstitutivnima kako za emocionalni rad općenito, odnosno za osjećanje i doživljavanje emocija, tako i za adekvatno i društveno poželjno iskazivanje osjećaja, čime je uspostavljena

⁷ Američka medievistica Barbara H. Rosenwein, s implicitnim referencama na pojam diskurzivne zajednice, osmislila je pluralan i kompleksan heuristički koncept emocionalne zajednice. Analogne različitim socijalnim i političkim grupacijama, emocionalne zajednice prema Rosenwein predstavljaju distinktivne „*sisteme osjećaja*“ te modeliraju i reguliraju emocionalne prosudbe, ponašanja, emocionalne reakcije, ali i emocionalni vokabular svojih pripadnika. Odnosno, Barbara Rosenwein zagovara tezu o simultanoj koegzistenciji različitih emocionalnih zajednica koje u određenom trenutku mogu postati dominantne, transformirati se ili pak u potpunosti nestati. Osim tekstualnih izvora emocije u nekome povijesnom izvoru, Barbara Rosenwein predlaže i historijsko-emocionološku analizu vizualnih i auditivnih izvora, koji uvelike mogu proširiti horizonte istraživanja emocionalnih zajednica kao novo i vrlo perspektivno područje daljnje razvoja historije emocija (Blažević, 2015: 392).

⁸ Blažević navodi kako se najveće zasluge za popularizaciju i proboj historije emocija u historijskoj znanosti vjerojatno mogu pripisati utjecaju knjige *The Navigation of Feeling* (2001) američkoga povjesničara Williama Reddyja. Reddy, analizirajući dominantne spoznaje teorije govornog čina engleskoga filozofa Johna Austina s istraživačkim rezultatima kognitivne i afektivne neuroznanosti, definirao je koncept emotiva kao svojevrsnu treću kategoriju iskaza koji su istodobno i djelatni i ekspresivni. Oni su također konstitutivni faktori emocionalnoga režima koji Reddy opisuje, s implicitnim osloncem na Foucaultovu genealogiju znanja, kao skup normativnih emocija i službenih rituala, pravila i emotiva koji reguliraju i sankcioniraju ponašanje pojedinca, čineći tako imanentni supstrat svake političke vladavine. Drugim riječima, William Reddy okarakterizirao je politiku i politički režim kao okosnicu emocionalne kontrole (Blažević, 2015: 391).

teorijski plodonosna poveznica između emocija i sociohistorijskih uvjeta njihove proizvodnje (Blažević, 2015: 391).

Bračni par Stearns definirao je emocije kao kompleksan splet interakcija između subjektivnih i objektivnih faktora, posredovan kroz živčani i hormonski sustav, koji dovodi do naviranja osjećaja (afektivna iskustva zadovoljstva ili nezadovoljstva) i općega kognitivnoga procesa prema procjeni iskustva. Emocije u tome smislu na psihološkoj razini odgovaraju uvjetima koji su podražili emocionalan odgovor te često dovode i do ekspresivnoga i adaptivnoga ponašanja (Stearns & Stearns, 1985: 813). Obuhvaćajući biološku i kulturološku komponentu, Stearnsi su potvrdili da i njihova definicija emociju razmatra ne samo kao biološki i psihološki fenomen, nego i kao kulturni konstrukt te sastavni dio kognitivnoga procesa (Ekman & Cordaro, 2011: 369).

Premda ćemo se u nadolazećim poglavljima baviti emocijama, točnije emocijskim narativima antiratnoga romana, osvrnut ćemo se na članak Paula Ekmana i Daniela Cordara pod naslovom „What is Meant by Calling Emotions Basic“ koji će nam istaknuti značenja i klasifikaciju osnovnih emocija (2011: 364). Autori definiraju emocije kao “diskretne, automatske odgovore na opće događaje ili one specifične za određenu kulturu ili pojedinca” (Ekman & Cordaro, 2011: 364). Pojmovi kao što su: ljutnja, strah, iznenađenje, tuga, gađenje i sreća u članku se definiraju kao univerzalne osnovne emocije, mada, svaka osnovna emocija nije jedna, već srodan skup povezanih emocija (Ekman & Cordaro, 2011: 364). Pomoću specifičnih karakteristika, Ekman dijeli i razlikuje univerzalne osnovne emocije, prvenstveno jedne od drugih, a potom i od ostalih afektivnih stanja. Afektivni odgovori unaprijed su programirani i nesvjesni, ali su također oblikovani životnim iskustvima (Ekman & Cordaro, 2011: 364). Navedene emocije smatraju univerzalnim zbog toga što su:

„(...) prisutne i kod drugih primata, imaju distinktivne fiziološke odgovore, imaju distinktivne univerzalne prethodeće događaje, pokazuju koherentnost u autonomnim i ekspresivnim odgovorima, brzo se pokreću, kratkog su trajanja, generiraju automatske procjene podražaja te se doživljavaju kao situacije u kojima se osobama nešto događa“ (Ekman & Cordaro, 2011: 365).

Nadalje, američki književni kognitivist Patrick Colm Hogan se u knjizi *What Literature Teaches Us about Emotion* (2011) na temelju uvida u neuroznanosti, psihologiji i filozofiji bavi kako općom strukturom emocija (egoističkih i empatičkih) tako i pojedinim emocijama poput

romantične ljubavi, sreće, tuge, srama, krivnje i ljubomore u kanonskim književnim tekstovima iz različitih kultura (Brković, 2015: 406). Upravo pojavom književne emociologije, književnost se „prestaje poimati isključivo kao sredstvo pobuđivanja emocija čitatelja“, te se počinje shvaćati kao medij ekspresije autorovih osjećaja (Brković, 2015: 404). Svaki je književni tekst „produkt intelektualnoga, ali i emocionalnoga angažmana autora“, koji čitateljima omogućuje suosjećanje ili identifikaciju s književnim likovima (Brković, 2015: 403).

I Jonathan Culler u knjizi *Književna teorija – vrlo kratak uvod* (2001) navodi da se vrijednost književnosti dugo vremena povezivala s posrednim iskustvom koje čitateljima omogućuje „da spoznaju kako je to biti u određenom položaju, čime usvajaju sposobnost za odgovarajući način ponašanja i osjećanja“ (Culler, 2001: 132). Književna djela potiču kod čitatelja identifikaciju s likovima prikazujući svijet iz njihove točke gledišta, a identifikacija potpomaže oblikovanju identiteta. Drugim riječima, Culler ističe da „postajemo ono što jesmo poistovjećujući se s osobama o kojima čitamo“ (Culler, 2001: 132). Dakle, književnost nije samo učinila identitet svojom temom, nego je i odigrala važnu ulogu u konstrukciji identiteta čitatelja (Culler, 2001: 132).

Emocije i emocijski narativi ključan su dio procesa poistovjećivanja, odnosno identifikacije čitatelja s identitetima književnih likova. No, kako bismo analizirali postupke tvorbe emocijskih narativa u karakterizaciji likova kod Ernesta Hemingwaya⁹, Meše

⁹ Ernest Hemingway američki je književnik rođen 1899. godine u Oak Parku, u Illinoisu. Za Prvoga svjetskoga rata služio je kao dragovoljac na talijanskoj fronti, gdje je bio ranjen. Svoje je ratno iskustvo djelomice utkao u roman *Zbogom oružje* (*A Farewell to Arms*, 1929), jedno od najistaknutijih proturatnih tekstova svjetske književnosti. Za Španjolskoga građanskoga rata bio je na republikanskoj strani. Javno je antifašistički nastupao te je pisao s ratišta kao izvjestitelj. Taj je angažman posvjedočio dramom *Peta kolona* (*The Fifth Column*, 1935) i velikim romanom o partizanskom ratovanju *Komu zvono zvoni* (*For Whom the Bell Tolls*, 1940). Nakon neuspjela poslijeratnoga romana *Preko rijeke pa u šumu* (*Across the River and Into the Trees*, 1950) napisao je najpoznatije djelo *Starac i more* (*The Old Man and the Sea*, 1952). Suočenje s nasiljem i smrću Hemingwayev je lajtmotiv. Godine 1954. dobio je Nobelovu nagradu za književnost („Hemingway, Ernest.“ U: *Hrvatska enciklopedija*, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=24934>).

Selimovića¹⁰ i Mate Ćurića¹¹, u sljedećem poglavlju oslonit ćemo se na članak Suzanne Keen¹², pod naslovom „Teorija narativne empatije“ (2006). Članak se bavi tehnikama empatijskoga narativa, koje je autorica predstavila uz visoku svijest o nedostatku pravih empirijskih istraživanja za svaku od njih. Ujedno, pobliže ćemo se dotaknuti i knjige *Pjesnička pravda* (2005) Marthe C. Nussbaum koja u cijelosti analizira odnos književnosti, razuma i emocija, braneći stajalište da su emocije čitatelja ključne za ispravnu etičku kritiku.

¹⁰ Meša (Mehmed) Selimović bošnjački je i srpski književnik rođen 1910. godine u Tuzli. Za vrijeme Drugoga svjetskoga rata priključio se partizanima. U zbirkama pripovijedaka ratne tematike *Prva četa* (1950) i *Tuđa zemlja* (1957) prevladava realistički izraz, s naglašenim psihološkim profiliranjem likova, što je izraženo i u romanima *Tišine* (1961) i *Magla i mjesečina* (1965). Stvaralački vrhunac dosegnuo je romanom egzistencijalističke problematike *Derviš i smrt* (1966), oslonjenim na *Kuran*, radnja koja se događa u Sarajevu u turskom razdoblju bosanske povijesti. Roman *Tvrđava* (1970) svojevrsan je pandan *Dervišu i smrti* („Selimović, Meša.“ U: *Hrvatska enciklopedija*, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=55294>).

¹¹ Mate Ćurić hrvatski je publicist, novinar, filmski kritičar i prozaik, rođen 1965. godine u Koritima (Duvno). Pokretač je biblioteke Nova vukovaristika (književnost u izgnanstvu) 1993. s Vukovarcem Antom Duićem Dunjom kroz Udrugu "Vukovar" u Puli te biblioteke Ogledi i ogledala u Matici hrvatskoj Pula (Ćurić, 2018: 179).

¹² Suzanne Keen, jedna od vodećih teoretičarki u danas posebno profiliranom području afektivne naratologije, gradi teoriju narativne empatije posežući za neuroznanstvenim istraživanjima, razvojnom i socijalnom psihologijom, etikom te za studijima afekata i socijalne kognicije (Brković, 2015: 406).

3 EMOCIJSKI NARATIVI

Polazeći od razlikovanja emocija i osjećaja u psihološkoj literaturi i Lazarusove teorije prema kojoj je osjećaj kognitivna ili subjektivna komponenta emocije, Kuvač-Levačić terminom emocijskih narativa označava „pripovjedno prenošenje emocija i osjećaja u njihovoj povezanosti“ ističući da se ono ne odnosi samo na iskaze osnovnih emocija (sreća/radost, iznenađenje, tuga, strah, ljutnja/srdžba, gađenje)“ (Kuvač-Levačić, 2022: 201). S obzirom da se autori antiratnih romana izrazito služe narativnom empatijom upravo preko emocijskih konstrukta književnih likova, oslonit ćemo se na teoriju narativne empatije Suzanne Keen kako bismo što preciznije prikazali i protumačili funkciju emocijskih narativa. Prema Keen koncept narativne empatije označava „spontano dijeljenje osjećaja i preuzimanje perspektive koje može biti izazvano svjedočenjem tuđeg emocionalnog stanja, čitanjem, slušanjem ili zamišljanjem narativa ili pak situacije i stanja nekog drugog“ (Keen, 2006: 214). Narativna empatija važan je čimbenik pri proučavanju pripovjednoga teksta s različitih pozicija; od pozicije autorskoga stvaralaštva, preko čitateljske recepcije do formalnih osobina samoga teksta. S kojega god od tih aspekata gledana, uvijek je riječ o složenom fenomenu koji obuhvaća veći broj narativnih kategorija (Peternai Andrić, 2014: 307). Dakle, baveći se emocijskim narativima u tvorbi likova, proučavamo formalne osobine teksta, pripovjedne postupke (u karakterizaciji lika, kroz položaj i fokalizaciju pripovjedača, upotrebu slobodnoga neupravnoga govora, stilske karakteristike iskaza itd.), a koji onda posredno utječu na doživljaj, odnosno recepciju lika. Pitamo se na koji način emocijski narativi u tvorbi likova postaju dio svjedočenja tuđega emocionalnoga stanja, kakav to učinak ima u recepciji čitavoga teksta i može li se uspostaviti veza sa žanrovskim karakteristikama.

Kao što je vidljivo iz samoga naziva, narativna empatija podvrsta je širega psihološkoga fenomena empatije, što njezino suvremeno proučavanje smješta na područje presijecanja znanosti o književnosti, analize diskursa, filozofije, psihologije i neuroznanosti. Slična višedisciplinarnost te povezanost s književnošću i filozofijom pratili su proučavanje empatije i ranije, od samih početaka razvoja toga koncepta (Peternai Andrić, 2014: 307). Što se tiče samoga početka uporabe konkretnoga pojma empatije¹³, Keen ga prepoznaje u njemačkom

¹³ Suzanne Keen u svojoj je studiji definirala empatiju kao osjećanje s nekim, a suosjećanje kao osjećanje, sažaljenje nad nekim (Keen, 2006: 209). Dodatan problem navedenih termina predstavlja i prijevod na hrvatski jezik. U engleskom je jeziku riječ o paru bliskoznačnica *empathy-sympathy*, čiji prvi član na hrvatski se prevodi kao *empatija*, dok je drugi tek lažni par pojmu *simpatije*. Engleski pojam *sympathy* preveden je pojmom *suosjećanja*, premda je riječ tek o najmanje nesretnom rješenju. Pojam *suosjećanje* značenjski se djelomično

pojmu *Einfühlung*¹⁴ upotrebljavanom među njemačkim estetičarima kasnoga devetnaestoga stoljeća, odakle je početkom dvadesetoga stoljeća prihvaćen i preveden pojmom empatije u američkoj eksperimentalnoj psihologiji te približen široj književnoj publici (Paternai Andrić, 2014: 308).

Budući da je riječ o mladom konceptu koji ne sadrži homogenu općeprihvaćene podjele, već razni autori donose svoje modele, nerijetko i međusobno suglasne, usredotočit ćemo se prvenstveno na podjelu narativne empatije što je zagovara Suzanne Keen, koja kao dvije podvrste narativne empatije izdvaja čitateljsku i autorsku empatiju (Paternai Andrić, 2014: 312). Čitateljska empatija, u najširem smislu, označava sve empatijske reakcije čitatelja pri čitanju pripovjednoga teksta (Paternai Andrić, 2014: 312). No, uzimajući u obzir da pripovijedanje u prvom licu češće pobuđuje emocionalni odgovor nego mnoštvo narativnih situacija ispriповijedanih u trećem, Keen napominje kako ipak pripovijedanjem u prvom licu empatija može biti pojačana ili otežana narativnom suglasnošću ili neskladom, nepouzdanošću pripovjedača, viškom narativnih razina s više pripovjedača ili posebno zamršenom fabulom. Žanr, mjesne i vremenske postavke fabule te vrijeme nastanka teksta, također mogu intenzivirati ili onemogućiti empatiju čitatelja. Ujedno, Keen smatra da suprotstavljanje prvoga trećem pripovjednom licu postavlja pitanje preširoko te da mnogi drugi faktori teksta utječu na donošenje valjanoga zaključka (Keen, 2006: 216). U svakom slučaju, narativna empatija, izazvana procesom čitanja književnoga teksta, uključuje razvijanje spoznaje, jer se samo čitanje oslanja na složene kognitivne operacije (Keen, 2006: 213). Ako empatijsko čitateljsko iskustvo započinje lančanu reakciju koje vodi zreloj empatiji i altruističkom ponašanju, kao što vjeruju zagovornici teza empatijskoga altruizma¹⁵, tada je bitno otkriti koje narativne tehnike to pospješuju (Keen, 2006: 214).

podudara i uobičajeno prevodi trima engleskim bliskoznačnicama – *sympathy, empathy i compassion* – koje proučavatelji (narativne) empatije nastoje terminološki odvojiti (Paternai Andrić, 2014: 308).

¹⁴ Njemački estetičar Theodor Lipps, potkraj 19. stoljeća, uvodi u psihologiju i psihijatriju pojam *Einfühlung* koji je tada bio prepoznat kao novi psihički fenomen. Taj isti pojam američki eksperimentalni psiholog Edward Bradford Titchener 1909. godine prevodi engleskom riječju *empathy*, nastalom od starogrčke složenice *ἐμπάθεια* (*êv* – u i *πάθος* – osjećaj, patnja), opisujući ga kao sposobnost pojedinca da se uskladi s emocijama druge osobe te da kroz razmišljanje i iskustvo razumije drugu osobu. Međutim, početkom 20. stoljeća britanska književnica i teoretičarka Vernon Lee približila je pojam empatije široj književnoj publici (Keen, 2006: 209).

¹⁵ *Altruizam* (francuski *altruisme*, prema *autrui*: drugi, bližnji, pod utjecajem latinskoga *alter*: drugi), označava pogled na svijet ili stav onoga tko smatra da cjelokupno naše djelovanje mora biti usmjereno na dobro drugoga. Kao etički nauk altruizam za objekt moralnoga htijenja i djelovanja određuje boljitak, to jest dobro drugoga. Drugim riječi, altruizam jest nesebična briga za dobrobit drugih ljudi. Godine 1830. francuski matematičar i filozof Auguste Comte prema sintagmi *vivre pour autrui* što znači živjeti za drugoga, oblikovao je naziv altruizam („Altruizam“. U: *Hrvatska enciklopedija*, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=2038>). Oprečan pojam altruizmu je *egoizam* (francuski *égoïsme*, prema latinskom *ego*: ja). U filozofiji, egoizam obilježuje podvrgavanje svih istina i vrijednosti vlastitu sudu i vlastitim interesima. U užem, etičkom smislu, egoizam je mišljenje da svaki

S obzirom da istražujemo emocijske narative unutar tvorbe likova antiratne proze, zadržat ćemo se na prvoj, ključnoj tehnici empatijskoga narativa, a to je identifikacija čitatelja s likom, točnije karakterom protagonista. U sklopu emocijskih narativa istražiti ćemo aspekte karakterizacije poput: imenovanja, opisa, indirektna implikacije osobina, oslanjanja na tipove, plošnosti ili plastičnosti njegove tvorbe, uloge u gradnji fabule, kvalitete govora i načina reprezentacije svijesti koji pridonose potencijalnoj identifikaciji s likom te samim time utječu na empatiju čitatelja ili njezin izostanak. Međutim, valja napomenuti da Keen ističe kako veza između čitateljevih izvješća o identifikaciji s likom i njihovih iskustava narativne empatije još uvijek nije istražena (Keen, 2006: 216). Identifikacija s protagonistom nije narativna tehnika sama po sebi, već je posljedica čitateljske empatije koja se može pojačati ili omesti upotrebom određenih karakterizacijskih postupaka. No, iako se Keen slaže kako identifikacija s likom „*leži u srcu čitateljske empatije*“, predstavljajući nesumnjivi arhetip, smatra kako nije njezin jedini oblik (Peternai Andrić, 2014: 312).

Premda je tvorbu likova neizostavno promatrati unutar gradnje fabule, istražiti ćemo i drugu ključnu tehniku empatijskoga narativa, a to je narativna situacija. Ona uključuje prirodu posredovanja između autora i čitatelja, uključujući osobu koja pripovijeda, implicitni položaj pripovjedača, odnos pripovjedača prema likovima kao unutarnju ili vanjsku perspektivu u odnosu na likove (fokalizaciju), ubrajajući u nekim slučajevima stil reprezentacije svijesti likova (unutarnji monolog, struja svijesti, psihogram, dijalog, monolog, upravni govor, neupravni govor, slobodni neupravni govor itd., op. a. A. B.). Od ostalih elemenata narativne fikcije koji utječu na empatiju čitatelja (poput načina objavljivanja teksta – u nastavcima ili kao cjelina, duljine romana, živopisnih raspoređivanja mjesta i vremena radnje, metanarativnih komentara i aspekata diskursa koji usporavaju čitateljev ritam), posebnu ćemo pozornost svratiti na žanrovska očekivanja (usp. Keen, 2006: 216) budući da istražujemo antiratnu pripovjednu prozu koju karakterizira visok emotivni i etički angažman.

Međutim, mogućnost neodgovarajuće empatije između autora i čitatelja te mogućnost manipulacije empatijom, dovodi autoricu do zaključka kako se narativna empatija prvenstveno treba analizirati kroz njezinu retoričku ulogu (Keen, 2006: 215). Shodno tomu, kompleksni pojam narativne empatije problematizira i pitanja identiteta. Stoga Keen skreće pozornost i na inačicu autorske empatije koja „pokušava ostvariti izravni emocionalni prijenos fikcionalnim

čovjek treba u prvome redu misliti na sebe i da u svemu treba gledati na vlastitu dobrobit, bez obzira na druge, pa čak i na njihovu štetu („Egoizam“. U: *Hrvatska enciklopedija*, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=17170>).

djelom ciljajući točno određenu publiku, a ne nužno svakog potencijalnog čitatelja djela“ (Keen, 2006: 214), nazivajući je strategijskom empatijom, kroz podjelu u tri kategorije. Prva, omeđena (*ograničena*) je strategijska empatija koja se ostvaruje u manjoj zatvorenoj skupini, a proizlazi iz osjećaja uzajamnosti i zajedništva iste skupine te ga pojačava suosjećanjem s istim pripadnicima. Nedostatak poznavanja grupe doista može spriječiti nekoga sa strane da se pridruži empatičnom krugu. Druga, poslanička (*ambadorska*, posrednička) strategijska empatija usmjerena je na odabranu izvanjsku skupinu s ciljem da potakne njezinu empatiju unutar skupine, često s određenom namjenom. Apeli za pravdom, pomoći i prepoznavanjem često imaju ovu formu. Treća, široko odaslana (*emitirana*) strategijska empatija poziva sve čitatelje na suosjećanje prema određenoj skupini, oslanjajući se na sugerirane zajedničke, općeljudske slabosti i/ili nade (Keen, 2006: 214). U predmetnim ćemo romanima pokušati odgovoriti na pitanje koji tip strategijske empatije koristi pojedini pisac.

Ipak, Keen se jasno ograđuje od uvjerenja kako narativna empatija nužno vodi altruizmu ili djelovanju uopće (kojem posvećuje velik dio studije) te upozorava kako ona jednako može voditi i etnocentrizmu¹⁶ i šovinizmu¹⁷ (primjerice rasistički književni klasici SAD-a i nacističke Njemačke). Cjelokupno gledano, raspravu o učincima narativne empatije moguće je pojednostaviti na dvije strane – na pristalice empatijsko-altruističke teorije i one koji prema toj teoriji izražavaju skepticizam različitoga stupnja (Peternai Andrić, 2014: 316).

3.1 Emocijski narativi i angažirani čitatelji

Na postavkama empatijskoga altruizma, Martha Nussbaum preporučuje čitanje klasičnih romana, za koje smatra da „odgajaju dobre građane svijeta i potiču razumijevanje drugih“ (Peternai Andrić, 2014: 315). U knjizi *Pjesnička pravda* (2005), Nussbaum brani književnu imaginaciju, smatrajući je „bitnim sastojkom“ prosudbe i etičkoga stajališta koje od svakoga čovjeka traži da se brine za dobrobit drugih ljudi, čiji su životi drugačiji od njihovih (Nussbaum, 2005: 16). Roman kao žanr, a pogotovo njegovi emocionalni elementi, potpuno je

¹⁶ *Etnocentrizam* (etno- + -centrizam) ili stajalište kojim se na pripadnike drugih skupina ili društava primjenjuju mjerila vlastite skupine ili društva. Obično se način mišljenja ili ponašanja drugih smatra neispravnim, čudnim ili inferiornim. Termin je 1906. uveo američki sociolog W. G. Sumner. Prema njemu, što ljudi duže žive ili surađuju u grupi, veća je njihova sklonost prema podjeli *mi* (*in-group*) i *oni* (*out-group*). Uz *mi*, vlastitu skupinu, vezuje se odanost i ponos te osjećaj superiornosti, civiliziranosti i poštenja u odnosu na skupinu *oni*, kojoj se pripisuju suprotna obilježja („Etnocentrizam“ U: *Hrvatska enciklopedija*, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=18525>).

¹⁷ *Šovinizam* (francuski *chauvinisme*) nesnošljivost je prema pripadnicima drugih etničkih skupina ili nacija, uz istodobno favoriziranje i nekritičan odnos prema pripadnicima vlastite etničke skupine ili nacije. Naziv je dobio prema Nicolasu Chauvinu, Napoleonovu vojniku fanatično odanu caru i domovini („Šovinizam“ U: *Hrvatska enciklopedija*, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=59810>).

posvećen pojedincu, koji promatra, kako kaže Nussbaum, kao „kvalitativno razlučivu i zasebnu jedinku“ ((Nussbaum, 2005: 101). Vidimo, dakle, da su emocijski narativi bitan dio tvorbe fikcionalnoga pojedinca. Pojedinci se u romanima smatraju vrijednima sami po sebi i kao osobe s vlastitim životnim pričama. Iako ta vrsta ističe uzajamnu međuovisnost pojedinaca te prikazuje svijet kao mjesto gdje su svi upleteni u dobro i zlo koje se događa drugima, on također ustraje na poštivanju zasebnoga života svakoga pojedinca i shvaćanju pojedinca kao zasebnoga doživljajnoga središta (Nussbaum, 2005: 101) što nam je jako važno u razumijevanju odnosa emocijskih narativa i poetike antiratnoga romana. Naime:

„(...) Skupna mržnja i tlačenje određenih skupina vrlo se često temelji na nemogućnosti individualizacije. Rasizam, seksizam i mnogi drugi oblici pogibeljnih predrasuda često se zasnivaju na pripisivanju negativnih karakteristika cijeloj skupini. Ponekad – kao u slučaju nacističkog prikazivanja Židova ili većine 'misli' koja je karakteristična za američki rasizam – to doseže vrhunac u prikazivanju skupine kao potpuno podčovječne, kao gamadi, insekata, pa čak i 'tereta', a takvo stajalište ne može opstati uz individualizirano poznavanje nekog člana ili članova te skupine. To ne znači da nije moguće čak i u kontaktu s pojedincem pronaći brojne načine da tu osobu dehumaniziramo u mislima. Međutim, to znači da, čim iz bilo kojeg razloga doista uspijemo na tog pojedinca primijeniti književno stajalište sućutnog zamišljanja, dehumanizirajuća predodžba postaje neodrživa, barem na neko vrijeme.“ (Nussbaum, 2005: 125).

Nussbaum navodi kako upravo čitanje književnih djela daje čitateljima utemeljenost i poziciju kritičkoga promatranja, koja je ključna za etičku kritiku odnosno „kritiku štetnih emocija“ (Nussbaum, 2005: 108). Nussbaum ističe da roman čitatelje u određenom smislu stavlja u ulogu sudaca. Kao sudci mogu međusobno raspravljati o tomu što je dobro i ispravno; ali ukoliko im likovi nešto znače te su djelatni u njihovo ime, neće osjećati tu raspravu kao nešto beznačajno, odnosno nešto čime se poigravaju (Nussbaum, 2005: 116). Naime, tada kao angažirani čitatelji, tražit će ljudsko dobro koje nastoje postići u zajednici, a „ono što traže nije samo vizija moralnoga odgoja kakva odgovara njihovu osobnom iskustvu, već onakva kakvu mogu obraniti pred drugima i poduprijeti zajedno s onima s kojima žele živjeti u zajednici“ (Nussbaum, 2005: 116).

Međutim, budući da su stradanja i strahovanja likova jedna od središnjih poveznica između čitatelja i književnoga djela, čitateljevu pozornost posebno privlače oni likovi koji pate i strahuju. Likovi koji se ne suočavaju s kakvim nedaćama, čitatelje jednostavno, kako izjavljuje

Nussbaum, ne mogu uhvatiti *na udicu*; nema nikakve drame u životu u kojem sve teče glatko (Nussbaum, 2005: 124). Upravo tragični senzibilitet navodi čitatelja da s osobito revnosnom kombinacijom poistovjećivanja i sućuti istražuje živote u kojima su okolnosti odigrale ulogu prepreke. Čitatelje najčešće gane tragedija koja nije bila nužna – nisu svi ratovi neizbježni, kao što nisu ni glad, siromaštvo te bijedno nejednaki uvjeti rada neizbježni (Nussbaum, 2005: 124). Čitajući romane, s mišlju da bi se i sami mogli pronaći u položaju nekoga književnoga lika, čitatelji će najviše biti zabrinuti zbog sudbine onih likova koji se nalaze u najgorem položaju. Drugim riječima, prirodno je da će čitatelji početi razmišljati o načinima na koje je taj položaj mogao biti drugačiji nego što jest ili o načinima na koje bi se mogao poboljšati, s obzirom na to da se čitateljska emocionalna reakcija dijelom zasniva na takvoj vrsti empatijskoga poistovjećivanja (Nussbaum, 2005: 124). Prema Nussbaum, to također usidruje književno čitanje i čini ga drugačijim od slobodne igre interpretacijskih sposobnosti (Nussbaum, 2005: 116).

U sljedećem ćemo poglavlju definirati pojam antiratnoga romana, istaknuti temeljne karakteristike žanra, a onda provesti analizu emocijskih narativa u tvorbi likova.

4 ULOGA EMOCIJSKIH NARATIVA U KARAKTERIZACIJI LIKOVA ANTIRATNOGA ROMANA

„Rat je onima mio,
koji ga iskusili nisu.
Ali oni, koji su ga propatili,
sa zebnjom u srcu dršću,
kad vide da se približuje.“
(Pindar, 1952: 289).

4.1 Žanr antiratnoga romana

Ratna zbivanja 20. stoljeća djelovala su na svjetsku, ali i na hrvatsku te bosanskohercegovačku književnost. To se očituje na temelju brojnih potresnih i literarno uvjerljivih romana, autobiografskih i esejističkih tekstova koji prikazuju proživljenu tragiku rata te traumatičnost, gorčinu i patnje ljudi (Primorac, 2012: 19). Enver Kazaz u eseju „Prizori uhodanog užasa“ (2004) definira *antiratno pismo* kao suprotnost ratnom pismu, to jest onom pismu koje „promovira rat, razvija agresivne ideologije, podupire nacionalizam, šovinizam i klerofašizam“ (Kazaz, 2004: 143). Za razliku od ratnoga pisma, antiratno pismo kritički se odnosi prema ratnim zbivanjima. Žestoko govori protiv rata i njegovoga stravičnoga besmisla (Kazaz, 2004: 143). Kazaz naglašava da je antiratna književnost „etički angažirana, nedvosmisleno opredijeljena za optiku žrtve koja trpi ili je istrpila užas rata i zločina“ (Kazaz, 2004: 136). Također ističe „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“ (Kazaz, 2004: 143). Etika ratnoga pisma, njegov oštri govor protiv rata, presudno određuje njegov antiratni stav (Kazaz, 2004: 165).

Vinko Brešić u članku „Rat i književnost“ (2013) navodi kako je Antun Šoljan u jednome svom eseju iz šezdesetih godina, osvrćući se na termin *književnost između dva rata*, upozorio kako ratovi nisu primjerena mjera za književnost. No, rat se kao fenomen ipak provukao kroz cijelo 20. stoljeće te ga bitno obilježio, a s njime i sve što se našlo u stoljeću tzv. *velikoga napretka*, ali kako ga je Albert Camus nazvao, i u *stoljeću straha* (Brešić, 2013). Kako se rat upisao u književnost pokazuje i studija *Linija razdvajanja* (2012) Strahimira Primorca

koja, prema Brešiću, donosi pregled najvažnijih pisaca hrvatske antiratne književnosti, a to su, od najstarijih do najmlađih: Miroslav Krleža, Petar Šegedin, Ranko Marinković, Višnja Stahuljak, Slobodan Novak, Ivo Brešan, Veljko Barbieri, Ludwig Bauer, Stjepan Tomaš, Irfan Horozović, Slavko Jendričko, Pavao Pavličić, Dubravka Ugrešić, Slavenka Drakulić, Vesna Biga, Branko Matan, Željko Ivanković, Miljenko Jergović, Ratko Cvetnić, Josip Mlakić, Alenka Mirković, Jurica Pavičić, Robert Međurečan, Renato Baretić, Igor Štiks, Slađana Bukovac itd. Sve je njih, kako kaže Brešić, rat najneposrednije pogodio, promijenio im adrese i profesije, privremeno ili trajno, a time ne samo sadašnjost i budućnost već i prošlost i uspomene na nju (Brešić, 2013). Rat je postao metaforom ne samo jednoga doba i jednoga stoljeća, već i cijele civilizacije (Brešić, 2013), o čemu svjedoči antiratna književnost 20., ali i 21. stoljeća.

Prema Kazazu, antiratnu književnost na prijelazu 20. u 21. stoljeće ne karakterizira samo veliki poetički obrat iz visokoga modernizma u postmodernizam te pad postmodernističke poetike i pojava postističkih poetika, kritičkoga mimetizma, osjetilnoga realizma i nove osjećajnosti, nego književna reakcija i na rat i njegove užase, gdje primarnu ulogu ima nova književna generacija (Kazaz, 2006: 271). U novijoj hrvatskoj i bosanskohercegovačkoj književnosti Kazaz opaža povratak pričanju i priči, čak i „obnovi realističke tradicije pripovijedanja u nastojanju da književni tekst bude, uz ostalo, i neka vrsta etičkog dokumenta povijesnog užasa“ (Kazaz, 2006: 271). Snažan etički i humanistički angažman antiratnoga romana, kao i njegova sposobnost da se ostvari kao „moralna kronika ljudske patnje i stradanja individue u povijesnoj tragediji i ratnom kaosu, gdje u prvi plan ističe apsurdnu sliku individualnog iskustva povijesnog užasa i odricanje svakog oblika smislenosti njezinog tijeka“, omogućio mu je da „bude konkurent drugim diskursima, historiografskom, političkom, ideološkom itd.“ (Kazaz, 2006: 271). Antiratni tekstovi pojavljuju se u kontekstu ratnoga kaosa i beznađa redefinišući „povijesno pamćenje i njegove strategije, nosi se sa ideološkim i političkim transcendencijama, hvata u koštac sa nacionalnim, politički i ideološki definiranim metanaracijama te uspostavlja nove modele kulturnog sjećanja“ (Kazaz, 2006: 271). Nadalje, Kazaz navodi da je antiratna književnost usmjerena na etiku individue, točnije na „ispovijest onog ko trpi ili je upravo istrpio zločinačku torturu“ nasuprot „histeričnog kolektivnog urlika koji odzvanja apokaliptičnom povijesnom atmosferom“ te pritom nastoji biti „dokumentom i individualne i društvene tragedije“ (Kazaz, 2004: 137). Iako se u antiratnoj književnosti prekidaju žanrovske granice i piše se poezija i proza, romani s karakteristikama sudskih spisa, novinskih izvještaja ili reportaža, kao i niz drugih formi i žanrova (Kazaz, 2004: 139), poruka

ostaje ista. Antiratna književnost, bez obzira na spol ili nacionalnost autora, na formu i žanr teksta, na književnu epohu ili razdoblje, literarno je oružje s istom etičkom porukom – ne ponovilo se nikada više.

U nastavku rada emocijski narativi u karakterizaciji likova izabranih primjera antiratnoga romana 20. i 21. stoljeća analizirat će se metodologijom afektivne naratologije povezujući ih po potrebi s kulturološkim, identitetskim i ideologemskim strukturama književnoga teksta.

4.2 Emocijski narativi u karakterizaciji likova *Zbogom oružje*

Zahvaljujući prvenstveno oslanjanju na „neku vrstu dotjeranog i usavršenog stila novinske reportaže“ u njegovom podosta bogatom književnom opusu, američki pripovjedač Ernest Hemingway golemi je uspjeh i doživotnu slavu postigao romanom *Zbogom oružje* (*A Farewell to Arms*) (Solar, 2003: 316). Naime, *Zbogom oružje* (1995) roman je s autobiografskim elementima¹⁸ Ernesta Hemingwaya iz 1929. godine (Šarić, 1995: 333). Roman je podijeljen u pet knjiga s pripovjedačem u prvom licu. Radnja prati glavnoga protagonista, poručnika Frederica Henryja. Frederic je Amerikanac koji prekida studij arhitekture u Rimu kako bi se dobrovoljno pridružio talijanskoj vojsci za vrijeme Prvoga svjetskoga rata, gdje služi kao ambulanti vozač. Kroz čitav roman, Frederic ne otkriva pravi razlog sudjelovanja u ratu, već samo iznosi da se u to vrijeme našao u Italiji i govorio talijanski jezik. No, činjenica da se Frederic kao američki državljanin pridružio talijanskoj vojsci prije nego što su se Sjedinjene Američke Države službeno priključile Prvom svjetskom ratu, indirektno aludira na njegovu želju za pustolovinom. Hemingway na taj način gradi portret Frederica kao avanturističkoga, egocentričnoga i nezavisnoga muškarca:

„– *Vodi se rat, znate.*

Rekao sam da znam.

– *Vi ste Amerikanac u talijanskoj vojsci? – upitala je.*

– *Da, gospođo.*

– *Kako to? Zašto se niste priključili nama?*

– *Ne znam. – odgovorio sam. – Mogu li se sada priključiti?*

¹⁸ Radnja romana se u velikoj mjeri oslanja na Hemingwayjeva vlastita iskustva. Kada su se Sjedinjene Američke Države 1917. godine službeno priključile Prvom svjetskom ratu, Hemingway se prijavio kao dobrovoljac američke vojske, ali je odbijen zbog slaboga vida te odlazi u Italiju kao vozač hitne pomoći američkoga Crvenoga križa. U Italiji dobiva Srebrnu medalju za hrabrost jer unatoč ranjavanju spašava drugoga vojnika (Šarić, 1995: 7).

- *Bojim se da sada ne. Recite mi. Zašto ste se priključili Talijanima?*
- *Bio sam u Italiji – rekao sam – i govorio sam talijanski.*“ (Hemingway, 1995: 34).

4.2.1 Ravnodušnost

Iako Frederica odlikuju odvažnost i hrabrost na početku se romana predstavlja kao usamljeni pojedinac koji se ne prepušta emocijama. Emotivno ogoljen i hladan, Frederic pronalazi utjehu u obilatom alkoholiziranju s ostalim vojnicima, kao i u njihovom zajedničkom zabavljanju s prostitutkama u *kupleraju*:

„(...) u kavanskome dimu, u noćima u kojima se soba vrti i morate gledati u zid da bi je zaustavili. Noći u krevetu, u pijanstvu, kada znate da postoji samo to, i čudno uzbuđenje pri buđenju kad ne znate tko je bio s vama, dok je svijet sav nestvaran u mraku i toliko uzbudljiv da se noću morate ponovno u to upustiti, ne znajući za sebe i ne mareći, sigurni da je to sve i sve i sve – ne mareći.“ (Hemingway, 1995: 25).

Paralelizmom (i ne mareći, sigurni da je to sve i sve i sve – ne mareći) Hemingway ističe ravnodušnost Frederica. Ravnodušnost predstavlja apatiju ili stanje izostanka emocija. Pojedinac je ravnodušan u svim situacijama koje ne procjenjuje kao važne (Milivojević, 2010: 266). Takvo stajalište očituje se kod Frederica koji rat ne procjenjuje kao važnu situaciju, već ga smatra banalnim i besmislenim činom.

Nadalje, radnja romana smještena je na talijansko-austrijskom bojištu, 1917. godine. Za to vrijeme dolazi do ofenzive talijanske vojske te Frederic odlazi s vozilima hitne pomoći u planine. S velikom potvrdnošću i strategijskim znanjem, u vojničkim je redovima kružila vijest o napadu. Iako zna za napad, Frederic ravnodušno ironizira ratnu bitku kod Soče nazivajući je predstavom:

- „ – Odlazim sada na predstavu iznad Plave.*
- Predstavu?*
- Ne mislim da će to biti nešto.*“ (Hemingway, 1995: 54).

Za vrijeme bitke kod Soče, Frederic je ozbiljno ranjen i poslan u bolnicu u Milano. Posjećuje ga prijatelj, vojni kirurg dr. Rinaldi koji ga ispituje u kakvim je okolnostima zadobio ozljede. Ne krijući sreću što je Frederic preživio napad, Rinaldi uviđa Fredericovu ravnodušnost i nedostatak vojničkoga zanosa. Nastoji ga ohrabriti i pronaći razloge zbog kojih bi Frederic zaslužio srebrnu medalju:

„Kažu ako možeš dokazati da si počinio bilo kakvo junačko djelo da možeš dobiti srebro. Inače će biti bronza. Ispričaj mi točno što se dogodilo. Jesi li počinio kakvo junačko djelo?

– Ne – rekao sam. – Pogođen sam dok smo jeli sir.

– Budi ozbiljan. Mora da si učinio nešto junačko prije ili poslije. Pažljivo se prisjeti.

– Nisam.

– Zar nikoga nisi nosio na leđima? Gordoni kaže da si nosio nekoliko ljudi na leđima, ali je liječnik bojničar na prvoj postaji rekao kako je to nemoguće. Morao je potpisati prijedlog za odličje.

– Nisam nikoga nosio. Nisam se mogao micati.

– To nije važno – rekao je Rinaldi. (...)

– Mislim da ti možemo osigurati srebro. Nisi li odbio da ti pruže liječničku pomoć prije drugih.

– Ne jako odlučno.“ (Hemingway, 1995: 75).

No, Frederic poriče bilo kakvo pokazivanje junaštva. On ne smatra da zaslužuje medalju za to što je raznesen rovovskom granatom dok je jeo sir u rovu. Iako mu Rinaldi pokušava vratiti vjeru u sebe jer je dostojanstveno podnio bol te je dopustio drugim ranjenim vojnicima da budu zbrinuti prije njega, Frederic se ne smatra ratnim herojem, kao što i dalje osjeća ravnodušnost prema nagrađivanju.

Također, već na početku romana, Frederic ravnodušno iznosi razloge stradavanja i smrti vojnika. Budući da smrt i ratna stradavanja vojnika svjedoče o nedostatku bilo kakve vrste časti, hrabrosti, junaštva ili herojstva, Frederic ironizira rat umanjivanjem broja žrtava počinjenih u junačkim podvizima i borbama, naglašavajući da je većina njih, pa i on sam, stradala zbog bolesti ili slučajno:

„Početkom zime stigla je neprekidna kiša, a s kišom je stigla kolera. Ali kolera je obuzdana i na koncu je od nje u vojsci umrlo samo sedam tisuća ljudi.“ (Hemingway, 1995: 16).

„Otkad si otišao, imali smo samo ozeblina, nazebine, žuticu, gonoreju, samo nanesene rane, upale pluća i tvrde i meke čireve. Svakoga tjedna nekoga rane komadići stijene. Malo je doista ranjenih.“ (Hemingway, 1995: 24).

Njegova ravnodušnost prema žrtvama je šokantna i razočaravajuća. Ona u nama pobuđuje iznenađenje te na taj način doprinosi emocionalnom odmaku čitatelja od glavnoga protagonista.

4.2.2 Strah

Emocija straha¹⁹ je „unutarnji signal da se subjekt nalazi u situaciji za koju se nije dovoljno pripremio, koja nadilazi njegove mogućnosti“ (Milivojević, 2010: 385). Pojedinac osjeća strah kada procjenjuje da je ugrožena neka njegova vrijednost, odnosno kada se ne može adekvatno suprotstaviti objektu ili situaciji koja ga ugrožava (Milivojević, 2010: 385). Na prvim stranicama romana Frederic naziva ratnu bitku „stravičnom predstavom“ (Hemingway, 1995: 30). Strah je predstavljen i naracijom o Fredericovu ranjavanju, koja predstavlja tipični traumatični događaj, dakle emocijski narativ o traumi. Naime, u minobacačkom napadu Frederic je teško ranjen i poslan u bolnicu. Ranjen je u rovu, za vrijeme objeda, dok je jeo sir. Njegovo je psihofizičko stanje tijekom traumatičnoga događaja vrlo detaljno prikazano (paralelizmima i ponavljanjima):

„Kroz drugu buku čuo sam kašalj, onda onaj ču-ču-ču-ču – onda je došao bljesak, kao kad se otvore vrata visoke peći i rika koja je isprva bila bijela, a onda je pocrvenjela i trajala i trajala u hujajućem vjetru. Pokušao sam disati, ali udisaj nije dolazio i osjetih sebe kako tjelesno jurim izvan sebe i izvan i izvan i izvan i sve vrijeme tjelesno na vjetru. Izišao sam brzo, cijelo moje biće, i znao sam da sam mrtav i da je sve to bila greška, misliti da ste upravo poginuli. Onda sam lebdio, i umjesto da nastavim osjetio sam kako klizim natrag. Disao sam i vratio sam se. Zemlja je bila rascijepana, a ispred moje glave bila je slomljena drvena greda. U trzaju svoje glave čuo sam nekoga kako plače. Mislio sam da netko vrišti. Pokušao sam se maknuti, ali nisam mogao“ (Hemingway, 1995: 66).

Rovovska granata zadala mu je teške ozljede koljena. Hemingway prikazuje narativ o trenutku traumatičnoga događaja bez ikakva naglašavanja časti i hrabrosti svoga protagonista, budući da je ranjen za vrijeme objeda. No, makar i takav, ranjen, provjerava stanje drugih stradalih vojnika. Kada spozna razmjer svoje vlastite povrede, osjeća strah:

„Odmotao sam obojak i dok sam to radio vidio sam da nema potrebe da je već bio mrtav. Provjerio sam da je mrtav. Trebao sam naći još trojicu. Podignuo sam se i dok sam to

¹⁹ Mислеći da mu je otac počinio samoubojstvo od straha, Hemingwayu strah postaje jedna od književnih opsesija i ključna tema njegovim književnim djelima (Šarić, 1995: 8).

učinio nešto se u mojoj glavi pokrenulo poput tegova u očima lutke i udarilo me unutra sa zadnje strane očnih jabučica. Noge su mi bile tople i mokre i cipele su mi iznutra bile tople i mokre. Znao sam da sam pogođen. Sagnuo sam se i stavio ruku na koljeno. Mojeg koljena nije bilo. Moja se ruka spustila i moje je koljeno bilo dolje na cjevanici. Obrisao sam ruku o košulju i još se jedno lebdeće svjetlo polako spuštalo i pogledao sam svoju nogu i jako sam se plašio. Oh, Bože, rekao sam, izvuci me odavde. Znao sam, međutim, da su bila još trojica. Bilo je četiri vozača. Passini je bio mrtav. Tako su ostala trojica. Netko me primio pod ruku i netko drugi je podignuo moje noge.“ (Hemingway, 1995: 67).

Čitatelji se suočavaju sa strahom zahvaljujući ispriповijedanom monologu traumatičnoga događaja. Monolog kao narativna tehnika pomaže čitateljima pri emocionalnoj identifikaciji s glavnim protagonistom. Smrt Passinija, jednoga od vojnika koji se nalazio u rovu kada je Frederic ranjen, uključuje detaljnije prikazivanje nepodnošljive tjelesne boli iskazane usklikima i šokantni prizor otkinutoga dijela tijela. Vojnik umire od zadobivenih rana:

„Čulo se jako pljuskanje i vidio sam svjetleće granate kako lete gore i pucaju i bijelo lebde i rakete kako se penju i čuo sam bombe, sve to u jednome trenutku, a onda sam blizu mene čuo nekoga kako govori – Mamma mia! Oh, mama mia! (...) On ugize svoju ruku i zajuka – Oh mama mia, mama mia! – a onda – Dio te salve, Maria. Dio te salve, Maria. Oh Isuse, upucaj me, Kriste upucaj me, mama mia mama mia oh najčistija mila Marija upucaj me. Prestani. Prestani. Prestani. Oh Isuse divna Marija prestani. Oh oh oh oh – a onda gušeći se – Mama mama mia. – Onda je ušutio, grizući ruku, dok se njegov batrljak cimao.“ (Hemingway, 1995: 67).

U izravnom navođenju ranjenikovih riječi primjećujemo funkciju ponavljanja kao i prenošenje riječi na talijanskom jeziku. Zazivanje majke dvanaest puta (Mamma mia) najsnažnija je sastavnica emocijskog narativa kojim se mimetički reprezentira trauma, ali i potiče empatija čitatelja.

Zbog važnosti koju strah od bliskosti, kao poseban oblik tematizirane emocije ima u karakterizaciji glavnoga protagonista, u nastavku ga posebno obrađujemo kroz njegov odnos s glavnim ženskim likom Catherine.

4.2.2 a) Strah od bliskosti

Hemingway portretira Catherine Barkley, englesku medicinsku sestru koja je negovala Frederica u teškim bolničkim danima nakon što je ranjen u rovu, elementima tipskoga karaktera „žene anđela“. Njihov odnos započinje protagonistovim nastojanjem da se distancira od još jedne snažne emocije, a to je ljubav²⁰:

„Poljubio sam oba njezina zatvorena oka. Pomislio sam da je vjerojatno pomalo luda. Bilo je u redu ako je bila. Nije me bilo briga u što se upuštam. To je bilo bolje nego svake večeri ići u kuću za časnike, gdje bi se djevojke penjale po vama i stavljale vam kapu naopako, kao znak nježnosti između odlazaka gore s braćom časnicima. Znao sam da ne volim Catherine Barkley niti sam je kanio voljeti. Bila je to igra, poput bridža, u kojoj govorite stvari umjesto da igrate karte. Kao u bridžu, trebali ste se praviti da igrate za novac ili za neki ulog. Nitko nije rekao koji je ulog. To je bilo sasvim u redu što se mene ticalo. (...) Suočavao sam se s muškom teškoćom dugoga vođenja ljubavi u uspravnome položaju.“ (Hemingway, 1995: 42).

Međutim, njihova ispočetka površna ljubavna veza razvija se u snažan, strastven, ljubavni odnos okrunjen Catherinom trudnoćom. Vidjevši surovost rata, Frederic je nastojao izbjegavati intimnost i emocionalnu povezanost. Naime, strah od vezivanja i bliskosti s Catherine, kod Frederica proizlazi iz straha od gubitka, to jest straha od smrti voljene osobe:

„Bila je svježja i mlada i vrlo lijepa. Pomislio sam da nikad nisam vidio nekoga tako lijepoga. (...) Čim sam je vidio zaljubio sam se u nju. Sve se u meni preokrenulo.“ (Hemingway, 1995: 101).

„ – Moraš ostati – rekao sam. – Oh, divna si. – Bio sam lud za njom. Nisam mogao vjerovati da je doista tu i držao sam je čvrsto uz sebe.“ (Hemingway, 1995: 101).

„Sam Bog zna da se nisam htio zaljubiti u nju. Nisam se ni u koga htio zaljubiti. Ali Bog zna da sam se zaljubio i, ležeći na krevetu u bolničkoj sobi u Milanu, svakakve su mi misli prolazile glavom i osjećao sam se divno.“ (Hemingway, 1995: 103).

²⁰ Ljubav je složena emocija koja se temelji na „emocionalnom vezanju subjekta za osobu koja je objekt ljubavi“, a cilj vezivanja je „kreiranje intimnog dijela svijeta“ (Milivojević, 2010: 485).

Kroz emocijski narativ o ljubavi Frederica i Catherine spoznajemo da glavni protagonist nije hladan i bezosjećajan kao što se činio na početku romana, pa možemo reći da on pridonosi stvaranju narativne empatije. Emocijski narativ o ljubavi grade i kratki dijalozi između Frederica i Catherine kojima se kroz metaforizaciju motiva kiše otkriva obostrana ranjivost i strah od smrti:

- „*Jako pada.*
- *I uvijek ćeš me voljeti, zar ne?*
- *Da.*
- *I kiša neće ništa promijeniti?*
- *Ne.*
- *To je dobro. Jer ja se plašim kiše.*
- *Zašto? – bio sam pospan. Vani je kiša uporno padala.*
- *Ne znam, dragi. Uvijek sam se plašila kiše.*
- *Ja je volim.*
- *Volim hodati po njoj. Ali je jako teška za ljubav.*
- *Uvijek ću te voljeti.*
- *Voljet ću te na kiši i na snijegu i na tuči i – što još postoji?*
- *Ne znam. Mislim da sam pospan.*
- *Idi spavati dragi, a ja ću te voljeti ma kako da je.*
- *Ne plašiš se zaista kiše?*
- *Ne kad sam s tobom.*
- *Zašto je se plašiš?*
- *Ne znam.*
- *Kaži mi.*
- *Nemoj me prisiljavati.*
- *Kaži mi.*
- *Ne.*
- *Kaži mi.*
- *Dobro. Plašim se kiše jer se ponekad vidim mrtvom na njoj.*
- *Ne.*
- *A ponekad tebe vidim mrtvoga na njoj.*
- *To je vjerojatnije. (...)*

To je besmislica. To je samo besmislica. Ne plašim se kiše. Ne plašim se kiše. Oh, oh, Bože, željela bih da me nema. – Plakala je. Utješio sam je i prestala je plakati. A vani je i dalje padala kiša.“ (Hemingway, 1995: 135).

Emocija straha, kako onoga općenitoga od rata, tako i intimnoga, straha od bliskosti, usko je povezana sa sljedećom emocijom, a to je mržnja prema ratu.

4.2.3 Mržnja prema ratu (ljutnja)

Mržnja je emocija koju „subjekt osjeća prema nekoj osobi za koju vjeruje da je zla i da ugrožava neku njegovu vrijednost“ (Milivojević, 2010: 344). Također, mržnja „motivira na uništenje, ubojstvo omrznutog objekta“ (Milivojević, 2010: 344). Hemingway tu prvenstveno aludira na mržnju prema ratu i prestanak ratnoga zbivanja. Stvaranju emocijskoga narativa mržnje prema ratu i višim društvenim staležima koji veličaju i vode rat, a u njemu ne sudjeluju izravno, doprinose dijalozi između Frederica i četvorice vozača iz kojih doznajemo da je rat ironija u kojoj ne vrijede nikakva pravila, zakoni ili moralne vrijednosti. Mržnja prema ratu, a ne prema kolektivnom neprijatelju, emocija je koja stoji u temelju antiratnoga angažmana autora. Likovi, u jednom od mnogobrojnih dijaloga, ističu da društvo koje veliča rat ne može shvatiti njegovu surovu suštinu jer ga nisu izravno, poput njih, proživjeli i osjetili na vlastitoj koži te ne mogu shvatiti njihov strah i mržnju prema ratu. U sljedećem se citatu povezuju strah od nadređenih i mržnja tzv. malih ljudi prema ratu, nižih slojeva prema višima koji žele i vode ratove služeći se njihovim životima:

„Nema ničega tako lošega kao rat. Slušajte. Mi s ambulatnim kolima ne možemo ni shvatiti koliko je to loše. Kad ljudi shvate koliko je loše, ne mogu ništa učiniti da ga zaustave jer polude. Ima ljudi koji nikad ne shvate. Ima ljudi koji se boje svojih časnika. S njima se pravi rat.

- Znam da je loš, ali ga moramo završiti.

- On se ne završava. Nema završetka ratu.

- Ima.

Passini je zavrtio glavom.

- Rat se ne dobiva pobjedom. Što ako zauzmemo San Gabriele? Što ako zauzmemo Carso i Monfalcone i Trst? Gdje smo onda? Jeste li danas vidjeli one daleke planine? Mislite li da i njih možemo zauzeti? Samo ako se Austrijanci prestanu boriti. Jedna se strane mora

prestati boriti. Zašto se mi ne prestanemo boriti? Ako siđu u Italiju, umorit će se i otići. Imaju vlastitu zemlju. Ali ne, umjesto toga imamo rat.

- Ti si govornik.

- Mi mislimo. Mi čitamo. Nismo seljaci. Mi smo mehaničari. Ali čak i seljaci znaju toliko da ne vjeruju u rat. Svatko mrzi ovaj rat.

- Postoji klasa koja nadzire zemlju i koja je glupa i ne shvaća ništa i nikad ne može shvatiti. Zato imamo ovaj rat.

- Oni također zarađuju na njemu.

- Većina ne zarađuje. – rekao je Passini. – Odveć su glupi. Oni to rade za ništa. Za glupost.“ (Hemingway, 1995: 62).

Ujedno, u kontekstu mržnje prema ratu može se razmatrati i Fredericova ljutnja koja se na nekim mjestima u romanu eksplicitno spominje. Ljutnja je jedna od temeljnih emocija na kojima počiva konstrukt glavnoga protagonista. Subjekt osjeća ljutnju kada „procjenjuje da se netko neopravdano ponaša na način koji ugrožava njegovu vrijednost“ (Milivojević 2010: 280). Primjerice, pri kraju romana, nakon Fredericova dezerterstva i bijega od smrti skokom u rijeku²¹, pripovjedač sugerira gotovo ritualno pranje protagonista od ljutnje:

„Ljutnja je bila sprana u rijeci zajedno sa svim obvezama“ (Hemingway, 1995: 236).

Iako rat još uvijek traje, za Frederica je gotov, što ujedno objašnjava i sam naziv romana *Zbogom oružje*. Ljutnja se očituje u Fredericovim ciničnim odgovorima na pitanja o ratištu i odlasku u rat:

„– Recite mi kako je s ratom?“

– Jadno. (...)

– Zašto ste vi išli u rat?“

– Ne znam. Bio sam budala.“ (Hemingway, 1995: 257).

Čitateljevu empatiju grade dijalozi između Frederica i četvorice vozača iz kojih doznajemo da se u Fredericu, za razliku od početne ravnodušnosti prema ratu, ratnom

²¹ Krajem ljeta, Frederic se vraća u službu i odlazi na bojište kod Gorice, gdje talijanska vojska doživljava poraz od silovite austrijske i njemačke ofenzive te je prisiljena na povlačenje. Talijanska vojska odlučila je zarobiti sve vojnike na koje su naišli, iz najmanje sumnje da su neprijatelji. Vojna talijanska policija odvodi Frederica na mjesto obale gdje su njihovi časnici ispitali i pogubljivali vojnike zbog „izdaje“ koja je navodno dovela do nezadovoljavajućega ishoda bitke, odnosno talijanskoga poraza. Zbog stranoga naglaska, to jest talijanskoga s naglaskom, Frederica sumnjiče da je Nijemac u talijanskoj odori. Smaknuće izbjegne u zadnji trenutak tako što skoči u rijeku i pobjegne (Hemingway, 1995: 229).

stradavanju i nasilju, budi sve više negativnih emocija kao što su: strah, mržnja i ljutnja. Upravo dijalog kao narativna tehnika ima bitnu ulogu pri kreiranju emocijskoga narativa te pomaže čitateljima pri identifikaciji s glavnim protagonistom.

4.2.4 Ratna kontekstualizacija emocije užitka (sreće)

Možda je najzanimljivije od svih emocija u romanu interpretirana emocija sreće. Emocija sreće javlja se kada subjekt „procjenjuje da je zadovoljio neku od svojih najvažnijih želja, odnosno da je snažno afirmirana neka od njegovih najviših vrijednosti“ (Milivojević, 2010: 249). Osnovna je funkcija sreće „stabilizirati i učvrstiti ono ponašanje koje je dovelo do ostvarenja želje“ (Milivojević, 2010: 249). Nakon što mu je koljeno zacijelilo, Fredericu je dijagnosticirana žutica te mu je određen trojedni odmor za oporavak. No, gospođica Van Campen, medicinska sestra bolnice u Milanu, otkriva niz praznih boca pića uglavnom „boce vermoutha, masrsale, caprija, prazne boce chiantija, nekoliko boca cognaca te jedanaest praznih boca rakije i tu medvjedu tekućinu – kummel“ (Hemingway, 1995: 150) u Fredericovoj sobi, smatrajući alkoholizam uzrokom njegovoga stanja:

„– Ako ne nađete što drugo, bojim se da ćete se morati vratiti na ratište kad odbolujete žuticu. Ne vjerujem da vam samoizazvana žutica daje pravo na dopust za oporavak.

– Ne vjerujete?

– Ne.

– Jeste li ikada imali žuticu, gospođice Van Campen.

– Ne, ali sam vidjela mnogo slučajeva.

– Jeste li primijetili kako pacijenti uživaju u njoj?

– Pretpostavljam da je to bolje od ratišta.“ (Hemingway, 1995: 151).

Medicinska sestra zaključuje da je namjerno izazvao žuticu kako bi izbjegao ratnu frontu. U svađi s njom Frederic otkriva kako je imati žuticu slično iskustvu kada čovjek pokuša sam sebe onesposobiti tako da se udari u mošnjice. Ističe kako je to najbliži osjećaj žutici. Van Campen podnosi prijavu za otkazivanje dopusta za oporavak, a Frederic je pozvan natrag na ratište (Hemingway, 1995: 152). Ratna kontekstualizacija emocije sreće (užitka) kojom se jednom patnjom proizvodi ona manja i ta se ironično naziva užitkom, resemantizira temeljnu emociju u skladu s ratnim kontekstom. Hemingway tako gradi emocijski narativ sreće zbog bolesti te prikazuje kako rat opravdano mijenja emocije i stavove prema stanjima od kojih se u razdoblju mira zazire.

4.2.5 Krivnja

Emocija krivnje javlja se kada pojedinac određenim „postupkom prekrši neku svoju normu i ugrozi neku svoju moralnu vrijednost“ (Milivojević, 2010: 464). Ova je složena emocija utemeljena na „odnosu identifikacije s drugim ljudskim bićima“ (Milivojević, 2010: 464). Ona uključuje „gledanje dolje, pognut položaj tijela, odvratanje ili obaranje pogleda, nepomičnost i izraz straha. Pojavljuje se u prepoznatljivim okolnostima prijetnje od strane dominantne jedinke, od mogućega socijalnoga prijestupa i odbacivanja, a također i u nekim seksualnim interakcijama“ (Oatley & Jenkins, 2006: 90). Ujedno, specifična kršenja društvenih konvencija mogu rezultirati složenom emocijom krivnje (Oatley & Jenkins, 2006: 91). Naime, nakon što dezertira iz vojske, Frederic odlazi u posjet Ralphu Simmonsu, jednom od opernih pjevača kojega je ranije susreo i raspituje se o proceduri putovanja u Švicarsku. Ralph mu pomaže tako što mu daje civilnu odjeću. U vlaku Frederic osjeća prezrive poglede vojnika:

„U kupeu su bili neki zrakoplovci koji nisu imali visoko mišljenje o meni. Izbjegavali su me gledati i bili su puni prezira prema civilu mojih godina. Nisam se osjećao uvrijeđenim. U starim bi se danima osjećao uvrijeđenim i tražio svađu.“ (Hemingway, 1995: 246).

Dok je sebe promatrao u novoj odjeći u ogledalu, shvatio je da je rekao „zbogom oružju“ i da za njega više nema rata. No ipak, Frederic se osjećao kao dječak koji je pobjegao sa školskoga sata razmišljajući što se odvija tamo dok on nije prisutan:

„– Ne govorite mi o ratu – rekao sam. Rat je bio jako daleko. Možda i nije bilo rata. Ovdje nije bilo rata. Tada sam shvatio da je on za mene gotov. Ali nisam imao osjećaj da je zaista gotov. Imao sam osjećaj dječaka koji razmišlja o tome što se događa na nekome školskome satu s kojega je pobjegao.“ (Hemingway, 1995: 248).

Premda je smatrao da rat završava odlaganjem oružja, Frederic ubrzo shvaća da rat u njemu traje i nakon, ostavljajući ga samoga u suočavanju sa sjećanjima, grižnjom savjesti i krivnjom koje se ne može razriješiti:

„(...) Skinuo sam zvjezdice, ali to je bilo zbog prednosti. To nije bila stvar časti. Nisam bio protiv njih. Bio sam gotov s tim. Želio sam im svu sreću. Bilo je onih dobrih, i onih hrabrih, i onih mirnih i onih razumnih i zaslužili su je. Ali to više nije bila moja predstava i želio sam da taj prokleti vlak stigne do Mestra gdje ću jesti i prestati razmišljati. Morat ću prestati.“ (Hemingway, 1995: 236).

Vidno razočaran i iznevjeren ishodom svoga ratnoga puta, Frederic odlazi kod Catherine u Stresu, gdje izbjegava njezina pitanja o ratu. On se osjeća zločincem, ratnim dezerterom:

„– *Volio bih da ne moramo živjeti kao kriminalci – rekao sam.*

– *Dragi, ne budi takav. Nisi dugo živio kao kriminalac. I nikad nismo živjeli kao kriminalci. Bit će nam dobro.*

– *Osjećam se kao kriminalac. Pobjegao sam iz vojske.*

– *Dragi, molim te budi razuman. To nije bijeg iz vojske. Pa to je samo talijanska vojska.*“ (Hemingway, 1995: 254).

Emocija krivnje manifestira se krizom identiteta jer nema više rata koji ga je profesionalno odredio:

„– *Žao mi je dragi. Znam da mora da je strašan osjećaj kad odjednom više nemaš ništa.*

– *Moj je život nekada bio pun svega – rekao sam. – Sad kad nisi sa mnom više nemam ništa na svijetu.*

– *Ali bit ću s tobom. Bila sam odsutna samo dva sata. Zar nemaš što raditi?*

– *Otišao sam na pecanje s konobarom.*

– *Zar to nije bilo zabavno?*

– *Da.*

– *Nemoj misliti na mene kad nisam tu.*

– *Tako sam radio na ratištu. Ali tada sam imao što raditi.*

– *Othello bez zanimanja. – zadirivala me je.*“ (Hemingway, 1995: 259).

Odbijajući znati ikakve novosti o ratištu, Frederic osjeća ogromnu krivnju s kojom se ne može nositi i koju ne može podijeliti s drugim osobama pa čak ni s Catherine:

„– *Zar nećeš novine? U bolnici si uvijek htio novine.*

– *Ne. – rekao sam. – Sad ne želim novine.*

– *Zar je bilo toliko strašno da više o tome ne želiš ni čitati?*

– *Ne želim čitati o tome.*

– *Željela bih da sam bila s tobom kako bih i ja o tome znala.*

– *Ispričat ću ti ako to ikad sredim u svojoj glavi.*“ (Hemingway, 1995: 253).

Zahvaljujući navedenim dijalozima, čitatelji spoznaju Fredericova promišljanja, strahove i krivnju te stvaraju emocionalnu identifikaciju, bliskost s glavnim protagonistom. Uz Fredericovu krivnju usko je vezana sljedeća emocija, a to je razočaranje.

4.2.6 Razočaranje (negativno iznenađenje)

Antiratnom prozom dominira osjećaj razočaranja koji je povezan sa spoznajom o uzaludnosti rata. Razočaranje je emocija „koju subjekt osjeća kada netko drugi neočekivano ne postupi u skladu s njegovim važnim željama“ (Milivojević, 2010: 560). Kolektivno razočaranje i shvaćanje ratnih grozota prisutno je u dijalogu između Frederica i mladoga talijanskoga vojnika dok su se pripremali se za obranu od austrijskoga i njemačkoga napada na sjeveru Italije. Vojnik se nada uspješnoj talijanskoj obrani od neprijatelja kako žrtve ranije poginulih vojnika ne bi bile uzaludne. Za razliku od njega, Frederic smatra da su vojnici uzaludno ginuli braneći državu, kao što smatra čast i slavu precijenjenim i praznim frazama u kojima ne vidi nikakvoga dostojanstva:

„Uvijek mi je bilo neugodno od svetih i slavodobitnih riječi, od žrtava i izraza uzaludno. Slušali smo ih već dugo vremena, ponekad stojeći u kiši gotovo izvan domašaja zvuka, tako da su dopirale samo izvikivane riječi, i čitali smo ih na proglasima nalijepljenim na panoima preko drugih proglasa; ja nisam vidio ništa svetoga. Stvari koje su bile slavne bile su lišene slave, a žrtve su bile poput obora kod Chicaga, ako ništa ne bi bilo učinjeno s mesom osim da se zakopa. (...) Apstraktne riječi poput slave, časti, hrabrosti ili svetosti bile su sramotne pored konkretnih imena sela, brojeva cesta, regimenti i datuma.“ (Hemingway, 1995: 190).

Također, ugledavši besmisao rata i ratnih grozota, razočarani Frederic ne želi imati nikakve veze s ratištem:

„Imao sam novine, ali ih nisam čitao, jer nisam htio čitati o ratu. Kanio sam zaboraviti rat. Sklopio sam separadni mir.“ (Hemingway, 1995: 246).

Fredericov karakter građen je i na osjećaju razočaranja koji je također produkt rata. Stoga, temelj konstrukta Fredericova lika usko je vezan uz traumatične ratne događaje koji su uzrok ključnih emocija koje prate glavnoga protagonista, a to su: strah, mržnja, krivnja, ali i sljedeća, tuga.

4.2.7 Tuga (očaj)

Tuga je emocija koju subjekt osjeća u „situacijama u kojima procjenjuje da nepovratno gubi nešto što mu je vrijedno, za što je emocionalno vezan“ (Milivojević, 2010: 515). Tuga pomaže osobi da shvati koliko joj je bilo vrijedno ono što je izgubila, dovodeći je u vezu s njezinim sustavom vrijednosti (Milivojević, 2010: 515). Fredericova želja za smirenim, civiliziranim životom s Catherine, nije se ispunila. Njihova obiteljska idila nije trajala zadugo. Da bi izbjegao uhićenje zbog dezertiranja, s njom bježi u Švicarsku, gdje dobivaju privremene vize za boravak. Žive mirnim životom u planinama u iznajmljenoj kolibi. Preseljavaju se u grad Lausanne jer se bliži vrijeme Catherina poroda. Catherine dobiva trudove i odvode ju u bolnicu. Budući da se porod zakomplicirao, zahtijevao je carski rez. Catherine, trpeći mukotrpnu bol, u konačnici rađa mrtvorodeno dijete. Zbog obilnoga krvarenja i Catherine ubrzo umire na Fredericovim rukama. Frederic razočaran, tužan i očajan napušta bolnicu te se pješice po kiši vraća u svoj hotel:

„Ali nakon što sam ih istjerao, zatvorio vrata i ugasio svjetla ništa nije vrijedilo. Bilo je to kao reći zbogom statui. Nakon nekog sam vremena izišao, napustio bolnicu i po kiši hodao natrag do hotela.“ (Hemingway, 1995: 331).

Razočaranje i tuga ističu se u Fredericovom opraštanju s Catherine, kada ostane sam u bolničkoj sobi s njenim beživotnim tijelom. Nazivajući njezino beživotno tijelo *statuom*, odnosno kipom, Hemingway se služi metaforizacijom tijela kao objekta, hladnoga i ukočenoga poput kamena, koji Fredericu više ne može pružiti ljubav, toplinu i mir.

Također, u tuzi i očaju osjeća ljutnju prema svojem mrtvorodеноm djetetu te ga krivi za ubojstvo vlastite majke:

*„– Zar niste ponosni na svojega sina? – upitala je bolničarka. (...)
– Ne – rekao sam. – Skoro je ubio svoju majku.
– To nije krivnja ovoga maloga stvora. Zar niste htjeli dječaka?
– Ne – rekao sam.“* (Hemingway, 1995: 324).

Na završnim stranicama romana, nakon što sazna za smrt djeteta, inače nereligiozni Frederic u teškim se okolnostima okreće molitvi. Prožet strahom i tugom, on zapomaže Bogu:

„Sve je u meni nestalo. Nisam mislio. Nisam mogao misliti. Znao sam da će umrijeti i molio sam se da ne umre. Ne dopusti da umre. Oh, Bože, molim te ne dopusti da umre.“

Učinit ću sve za tebe ako ne dopustiš da umre. Molim te, molim te, molim te, dragi Bože, ne dopusti da umre. Dragi Bože, ne dopusti da umre. Molim te, molim te, molim te, ne dopusti da umre. Bože molim te, učini da ne umre. Učinit ću sve što kažeš ako ne dopustiš da umre. Uzeo si bebu, ali ne dopusti da ona umre. Ono je bilo u redu, ali ne dopusti da ona umre. Molim te, molim te, dragi Bože, ne dopusti da umre.“ (Hemingway, 1995: 329).

Ponavljanjem i paralelizmima (Molim te, molim te i dr.) Hemingway ostvaruje Fredericovu tugu, očaj i bol. Gubitkom voljene žene i djeteta, Hemingway je prikazao Fredericov emocionalni razvoj, počevši od njegove prvobitne ravnodušnosti do ekspanzije svih emocija kako radnja romana odmiče. U svojim razmišljanjima o životu i smrti, Frederic se osjeća odgovornim i glavnim krivcem, smatrajući da je Catherina smrt „cijena koju su platili za spavanje zajedno. To je bio kraj zamke. To je ono što ljudi dobiju zato što se vole.“ (Hemingway, 1995: 320). Krivnja zbog dezerterstva pojačava se nakon smrti Catherine i djeteta:

„Dakle, to je bilo to. Beba je mrtva. Zato je liječnik izgledao tako umorno. Ali zašto su se onako s njim ponašali u onoj sobi? Vjerojatno su pretpostavljali da će doći k sebi i početi disati. Nisam pripadao nekoj vjeri, ali sam znao da je trebao biti kršten. Ali što ako uopće nije disao. I nije. Nikada nije bio živ. Osim u Catherine. Često sam ga osjetio kako se rita. Ali nisam već tjedan dana. Možda je sve vrijeme bio ugušen. Jadno dijete. Poželio sam da sam se ja tako ugušio. Ne nisam. Ipak ne bi bilo svega toga umiranja kroz koje je trebalo proći. Sad će Catherine umrijeti. To je ono što si učinio. Umro si. Nisi znao o čemu se radi. Nikad nisi imao vremena naučiti. Ubacili su te i rekli ti pravila i prvi put da su te uhvatili izvan baze, ubili su te. Ili su te bezrazložno ubili kao Aymoa. Ili su ti dali sifilis kao Rinaldiju. Ali na kraju su te ubili. Na to si mogao računati. Ostani tu i ubit će te.“ (Hemingway, 1995: 327).

Pesimizam i egzistencijalni slom poslijeratnoga društva Hemingway ističe kroz Fredericovo gledište:

„Ako ljudi na ovaj svijet donose toliko hrabrosti da ih svijet mora ubiti da bi ih slomio, onda ih naravno ubije. Svijet svakoga slama i poslije su mnogi jaki upravo na slomljenim mjestima. A one koji se ne daju slomiti njih ubija. Nepristrano ubija jako dobre i jako

nježne i jako hrabre. Ako niste ništa od toga, možete biti sigurni da će i vas ubiti, ali bez posebne žurbe.“ (Hemingway, 1995: 252).

Emocijski narativi uvelike su utjecali na karakterizacijski razvoj Fredericova lika. Počevši od emotivno ogoljenoga i hladnoga pojedinca, koji u sebi nosi trag bajronovskoga lika, od njegove inicijalne ravnodušnosti prema ratu, ratnom stradavanju i nasilju, do egzistencijalnih spoznaja do kojih ga je dovelo proživljavanje emocija od kojih je isprva želio pobjeći. Hemingway tako stvara lik Frederica koji je stereotipni prikaz pripadnika izgubljene generacije. Frederic je osamljeni i izgubljeni čovjek, bez identiteta, nade i cilja, koji više nikome i nigdje ne pripada. Individualni identitet i rat kojemu je pripadao metaforizacija je kolektivnoga identiteta, odnosno općega stanja ljudske egzistencije nakon Prvoga svjetskoga rata. Konstruirajući Fredericov lik na emocijama straha, ljutnje, krivnje, razočaranja i tuge, autor potiče narativnu empatiju prema pojedincu koji je žrtva poslijeratnoga vremena. Na taj je način uloga emocijskih narativa u karakterizaciji Fredericova lika povezana s društvenim kontekstom, ali i poetikom antiratnoga romana.

4.3 Emocijski narativi u karakterizaciji likova *Magla i mjesečina*

„U okvirima romanesknog žanra, i to onog dominantnog poetsko-psihološkog“, književnoj se praksi javlja Meša Selimović s romanima *Tišine* (1958) i *Magla i mjesečina* (1965) (Kodrić, 2012: 171). *Magla i mjesečina* (1972) roman je s autobiografskim elementima²² Meše Selimovića iz 1965. godine (Zahirović, 1972: 161). Osim što se roman *Magla i mjesečina* (1972) bavi egzistencijalnim mukama, ratom i nemogućnošću izbivanja iz njega, Selimović u prvi plan stavlja „najdublje intime troje usamljenih pojedinaca – žene, njezina muža i ranjenog mladića, ostavljenog partizanskog vojnika kojeg njeguju“ (Kodrić, 2012: 172). Selimović prostor romana ispunjava, ne više prizorima ratnoga herojstva, već erotskom-ljubavnom čežnjom i „uopće duboko pounutarnjenom čežnjom za spajanjem i saživljavanjem s beskrajem mira, sigurnosti i smislenosti“ (Kodrić, 2012: 173). Roman je podijeljen u osam poglavlja, a pripovjedač se konstruira izmjenom prvoga i trećega lica. Radnja prati glavnoga protagonista, Jovana tijekom zbivanja u Drugom svjetskom ratu.

²² Radnja romana oslanja se na Selimovićeva vlastita iskustva. Za vrijeme Drugoga svjetskoga rata, Selimović se priključuje partizanskom pokretu, što se u i velikoj mjeri odrazilo na njegova književna djela pa tako i u roman *Magla i mjesečina* (1972) („Selimović, Meša.“ U: *Hrvatska enciklopedija*, <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=55294>).

4.3.1 Strah

Roman *Magla i mjesečina* (1972) započinje dolaskom kolone partizanskih vojnika kojih Jovan i njegova žena Ljuba primaju i ugošćuju u svojoj kući na selu. Već na samome početku romana, rat u Jovanu budi strah i nemir te se osjeća nelagodno u blizini vojnika. „Rat je samo njih ostavio“ (Selimović, 1972: 7) Jovanova je misao koja prije svega aludira na vojnike, ali i na atmosferu koju je rat donio:

„Vidio ih je kako dolaze preko nogostupa kroz šljivik, da izbjegnu blato na putu, išli su u koloni po jedan, ćutljivi i sumorni na ovoj kiši što sipi danima.“ (Selimović, 1972: 5).

Budući da „rat nije njegov“ (Selimović, 1972: 8), Jovan u svojim promišljanjima razmišlja kako se ograditi od rata i zaštititi sebe i svoju imovinu:

„(...) u dugim zimskim noćima je smišljao kako bi se ogradio od rata i od svih što ratuju, dobro bi bilo kad bi mogao na krov da isturi bijelu zastavu i da je nikako ne skida, da svako zna da nije ni s kim u ratu, ali to je, naravno, samo luda želja, jer bi onda bio u ratu sa svakim, a ni njegova tvrda koža ne bi to izdržala“ (Selimović, 1972: 8).

„A on ne želi mnogo, želi sve manje što rat duže traje, da sačuva glavu i ovo malo osirotjelog imanja, dalje i gore od tog se ne može, a može biti i da može, čovjek više ništa ne zna.“ (Selimović, 1972: 10).

Dolazak vojnika u Jovanovu kuću, koja im služi kao *baza*, uvelike je utjecao na konstruiranje Jovanovoga lika, budući da mu njihova blizina stvara strah, nemir, nemoć i ljutnju:

„(...) i žali što mu je kuća u ravnici i kraj puta, pa svako svraća, kao da misli da bi mu bilo krivo ako bi ga mimoišao, i ne može ništa nego da se kida u sebi i da ćuti. (...) ali on zazire od ljudi što naoružani idu nekud u noć, njemu je svejedno kuda idu i što rade, a opet je nemiran zbog njih, bolje bi bilo da nikoga nema i da niko ne svraća (Selimović, 1972: 6).

Selimović na taj način gradi portret Jovana kao strašljivoga, ćutljivoga, pasivnoga i ravnodušnoga muškarca koji se povlači u sebe. Jovan je statičan lik koji jedino u svojim promišljanjima vodi emocionalne bitke, dok u javi pokazuje osjećaje isključivo prema vlastitom imanju i zemlji. Jovanova zaokupljenost zemljom, njenim plodovima i poljem nije začuđujuća,

s obzirom da Ljuba ne može rađati, „tako da se potreba za nasljedstvom sublimira izrazitim radom u polju“ (Majić, 2007: 74). Pustoš koju je rat donio za sobom, kao i uzaludno održavanje sirotinjskoga imanja u Jovanu budi potisnute emocije:

„(...) travu je čuvao da ojača, češkao ih preko ušiju, kao da se umiljava, nježnošću ih vara, prelazi im rukom preko pletera rebara, polako, žaleći, ali je koža čvrsta i dlaka glatka, srećom mlade su, evo i jedu, bez volje i bez žurbe, ali jedu, i njemu je drago i žao, održaće se na ovom đubretu, ljetos će se skloniti više sijena na tavan, i žita će više ostaviti, sam bog zna kakva će biti zima, i kakvu će pustoš rat još više ostaviti za sobom, on, ove dvije kravice i zemlja sve će stvarati iznova (...)“ (Selimović, 1972: 7).

Brigom o zemlji Jovan nastoji potisnuti svoj unutarnji nemir i žal zbog Ljubine neplodnosti. Rat i dolazak vojnika koji su mu oduzeli potrebnu moć nad vlastitom zemljom i ostavljanjem zemlje nekome, simbolizira nemoć nasljeđivanja (Majić, 2007: 74).

Osim Jovanovoga početnoga straha i nemira, Selimović upućuje i na psihologizaciju vojnika, što se događa s emocijama i stavovima u ratnom kontekstu. Karakterizacija partizanskih vojnika temelji se na Jovanovom pripovjednom motrištu:

„Sad su već ušli u kuću, drže puške među koljenima, načičkani su bombama, oko pojasa, šinjeli su im mokri i teški, a ne skidaju ih, ne znam da li ih skidaju i kad spavaju, oni nemaju mira, to je kao prokletstvo, čovjeku je teško kad je dva dana nesmiren a oni već otkad žive hajdučki, bez kuće i odmora, zadajući i trpeći strah, i dugo još neće mirno leći i ustati, a to nije dobro, prozlit će se i zaboraviti na ljudski red, naviknut će da malo cijene i svoj i tuđi život, i jasno mu je da on to ne misli o onome što će biti, već o onome što jest, dok oni prolaze ili zastaju u njegovoj kući, odlazeći u mrak na neke opasne poslove, opasnost se šunja oko njega kao kučka“ (Selimović, 1972: 7).

Rat kao konstantna izloženost prijetnjama po život, pobuđuje snažnu emocionalnu reakciju. Stres, strah, tjeskoba i nemir partizanskih vojnika, emocije su koje su proizašle iz ratnih prizora i situacija, odnosno svakodnevnih trauma koje su proživjeli u ratu. U sljedećem se citatu povezuju utjecaj traume i strah partizana od iznenadnoga prepada i napada neprijateljske vojske:

„Oružje im je u rukama, ne ispuštaju ga, ne stavljaju pored, kao da su srasli s njim, to je iz straha i navike, ko zna što je jače, on se ne navikava, podsjećaju ga samo na strah,

njegov je važan, dok tako drže puške sigurno misle da netko može naići i da se moraju braniti, a ta njihova opreznost ga ne umiruje“ (Selimović, 1972: 12).

Iz Jovanove perspektive, čitatelji spoznaju promišljanja partizanskih vojnika koja su obilježena ratnim traumatičnim događajima. Zahvaljujući prethodnim citatima, Selimović kreira emocijski narativ o strahu i potiče čitatelje na empatiju.

Osim što je partizanska vojska iskoristila njegovu kuću kao sklonište i Jovana kao vodiča koji im pokazuje nepoznate putove i staze, Jovan se osjeća iskorištenim:

„ (...) teško meni ako natrčim na zasjedu ili ako pogriješim pravac, mogu stradati i od onih koji čekaju i od ovih koje vodim, a nizašto, za jedno pravo da se vratim kući ako ostanem živ. Ni slave ni zadovoljstva ni zasluženog odmora poslije svega, ko će me sutra odmijeniti u poslu, idem što moram, strahujem što sam u najtežem položaju, krivac svakome jer svakoga vodim. Ovo je pravo ratno argatovanje koje niko ne priznaje za zaslugu, čak mi oni kojima ga činim, jer ja nisam ničiji pošto sam svačiji, čuvam nezavisnost jedno je gubeći svako večer, ne opredjeljujem se a služim svakome, strepim za život neprestano ga stavljajući na kocku, bez mene vojske ne bi mogle proći nepoznatim putevima, vodim ih jedne na druge jer znam staze i bogaze u svom kraju, samo često ne nađem put do svoje kuće.“ (Selimović, 1972: 34).

Osjećaj iskorištenosti pojačava Jovanovu spoznaju o uzaludnosti rata i sve više u Jovanu budi negativne emocije kao što su: strah, razočaranje i mržnju prema ratu. Retoričkim pitanjima Jovan ističe besmisao i banalnost rata koji čovjeka kažnjava na strah, razočaranje, tugu, usamljenost i gubitak, bez obzira na vremenski i mjesni kontekst ratnoga dešavanja:

„ Uvijek je bilo rata, otkako svijeta postoji, a ljudima je uvijek nanovo teško. Uvijek se dešavalo da je čovjeka stizala nesreća, i nikad se niko ne utješi mislju: nisam sam, i nisam prvi ni posljednji.“ (Selimović, 1972: 114).

„Tajni i opasni poslovi nisu dobri, a kad čovjek od njih ni koristi nema, onda tu nešto nije u redu. Ili oni misle na korist koju će imati docnije, ako pobijede? Jadna mi korist kad ti je glava svakoga časa u torbi, i teško će koji iznijeti čitavu, a pobjeda bez mene isto je što i poraz. A i ta pobjeda, ko zna što je to, opet će se orati zemlja, i kuburiti od Božića do Đurđeva, i gledati u nebo hoće li pasti kiša ili će zasjati sunce, opet će se

bolovati i tugovati, rađati i umirati, i šta mu je to onda pobjeda, i za koga?“ (Selimović, 1972: 14).

Nadalje, strah je predstavljen i naracijom o ranjavanju mladoga partizanskoga vojnika. Za vrijeme neprijateljske paljbe, u mrkloj i maglovitoj noći, mladić je teško ranjen. Kada spozna razmjer svoje vlastite ozljede, partizan osjeća strah, ali i ravnodušnost:

„Htio je da se baci u blato, zaista je ludo da se izlaže, učinio je već i pokret da se dočeka na ruke, kao na vježbi, i tada ga je pogodilo, izgledalo mu je da ga je teško đule udarilo u obje noge i odbilo ih, do pojasa je zapao u zemlju, nije znao da li ga gaze ni da li guta blatnu vodu ili je izbacuje iz usta, neko ga je podigao i okrenuo na leđa. (...) Uhvatio ga je za ruke i vukao, orao je blato kao raonikom, je li vukao samo ono što je ostalo do pojasa? Koritast trag je sigurno pun krvi. Užasnut je, ali svjestan svega. (...) Pucnjava se udaljavala. Nikoga nije bilo oko njih, tišina je padala na praznu ravnicu kao crna magla, kiša je prestala da šljepka po baricama. Ljepotan nije disao, bio je miran kao zemlja. Nije ga ništa pitao, nije ga više zovnuo, znao je da je mrtav. I znao je to bez uzbuđenja. I on će uskoro. Iz njega presječenog krv otiče tiho, sve tiše, na mračnoj ravnicu bez zvijezda nema više ničega.“ (Selimović, 1972: 43).

U neprekidnoj i rafalnoj paljbi partizanski je vojnik zadobio teške ozljede nogu. Selimović na taj način prikazuje narativ o traumi ranjavanja, s obzirom da je trauma karakteristično ratno iskustvo. Osim što je naglasio tjelesnu bol mladoga partizana, autor je potresnost prizora pojačao tišinom i prazninom prostora.

4.3.2 Tuga (očaj)

Stvaranju emocijskoga narativa tuge doprinosi Jovanov slobodan neupravni govor iz kojega saznajemo da je njegov brat Stanko izgubio ženu i dvoje djece u neprijateljskom napadu, zbog čega se i priključuje partizanskoj vojsci. Za razliku od Jovana koji strahuje od rata, Stanko dobrovoljno odlazi u rat, ponajprije iz želje za osvetom, ali i iz očaja i bijesa. Gledajući ga kako svaki danom sve više i više tjelesno, ali i duhovno propada, Jovan žali i tuguje nad Stankom:

„Gleda ga, ne može nikako da namjesti kuk i bolesnu nogu, stalno je ispruža i privlači, savladavajući grč na izboranom licu, a pred njim je noć, i vlaga, i bogzna kakav posao, bio je ko gora, sad je ruševina, bio je čovjek, sad je tuga“ (Selimović, 1972: 16).

Stanko postaje partizanski komandir što u Jovanu budi negativne emocije, budući da se nastojao ograditi od rata:

„Stanko je s njima. Nije mu lakše zbog toga. Još je gore: tvoj brat ih je vodio, reći će mu poslije ovi drugi, Bio je brat, sad više ne znam ni šta je. Tako će odgovoriti, ali mu niko neće vjerovati.“ (Selimović, 1972: 13).

Emocijski narativ gradi se preko neprepoznatljivosti krvnoga srodstva koja je obilježena gubitkom nevinih žrtava, odnosno ratnom traumom:

„Nije pomislio da mu je brat, nekako je postao stran i dalek, nemaju više šta da kažu jedan drugome, ne umiju. Stariji je od njega, stariji je i od svih ovih, izmijenio se, oronuo, ne govori, ne smije se, iako pušta mlađe da se smiju“ (Selimović, 1972: 15).

„Čudo kako brat može biti stranac kao i ostali ljudi, nikoga više nema, a ni njega nema. I brat sigurno tako misli, susretnu se kad im se putevi slučajno i rijetko ukrste, i razidu se s olakšanjem.“ (Selimović, 1972: 117).

S obzirom da autor Stankov portret gradi kao suprotnost Jovanovom, lik Stanka kod čitatelja budi zainteresiranost i narativnu empatiju, naročito jer je riječ o rodbinskom srodstvu. Selimović je na taj način Stanka prikazao u opreci s Jovanom i na tjelesnoj, ali i na duhovnoj razini. Upravo portreti u antiratnom pismu ovoga romana imaju bitnu ulogu pri kreiranju emocijskoga narativa te pomažu čitateljima pri identifikaciji s likovima.

Za razliku od Jovana, Selimović portretira njegovu ženu Ljubu, koja se karakterizira kao najsloženiji lik u ovome romanu, što potvrđuju sljedeći navodi:

„Ova žena je ćudljiva, vječiti april, vesela je pa tmurna, pa malorjeka, svakog jutra ustaje i na lijevu i na desnu nogu pa je ne određuje dan već trenutak, slučajno je ovdje, kivna kad se sjeti da je mogla biti na drugom mjestu, razdragana kad pomisli da će biti. Obična je samo kad zaboravi.“ (Selimović, 1972: 126).

Emocijski narativ o tuzi Selimović gradi kroz metaforizaciju motiva kiše, vlage koja je ključna za karakterizaciju Ljubina lika. Upravo lajtmotivom vode Selimović je iskazao Ljubin emocionalni slom. Simbolikom kiše autor povezuje strah i melankoliju uzrokovanu ratom s Ljubinom usamljenošću i tugom:

„Ne treba, jer već i to što je prohujalo pored nje kao vjetar, uzburkalo je njenu neodusevljenu mirnoću, zavezalo joj i noge i ruke, ispunilo je strašnim umorom, važno je samo da prođe ova noć, i kiša je možda kriva, danima već pada, duša je natopljena vlagom, počinje da truli negdje duboko u čovjeku, kao da je koža propustila pa se uhvatila vlaga“ (Selimović, 1972: 26).

Ljubin karakter obilježen je ljutnjom, tugom, boli i razočaranjem zbog neplodnosti i izostanka bračne ljubavi. Retoričkim pitanjima Selimović, osim što ističe njezine emocije, potiče kod čitatelja emocionalnu identifikaciju s glavnom protagonistkinjom:

„Svako ima nešto svoje, neku misao, neko htijenje, a ona živi bez ičega, ni zbog čega, ne čekajući i ne želeći, čudno je samo kako je to saznala tek večeras, a ovako živi godinama, krila je od sebe toliko vremena, više ne može da krije, i sad su te prazne godine propištale u njoj pustoju, neoplođenoj željom, neobradovanoj čekanjem, neprevarenoj ma čime što bi moglo ličiti na nadanje, što bi moglo požurivati da dođe. Čime da se namiri za nesreću što živi bez ljubavi, što nema djece, što se ničemu ne nada? Da ide u crkvu, da postane bogomoljka - lažljivica, jer iskreno ne bi mogla da vjeruje, davno je to umrlo u njoj? Da bude kučka, da legne sa svakim muškarcem koji htjedne, a mnogo ih je takvih, da produbljuje prazninu u sobi, jer bi to činila sudbini za inat a zadovoljstva u tome nema?“ (Selimović, 1972: 30).

Emocija tuge usko je povezana sa sljedećom emocijom, a to je ljubav.

4.3.3 Ljubav

Možda je najzanimljivije od svih emocija u romanu interpretirana emocija ljubavi. Naime, nakon što je partizanski vojnik ranjen, dovode ga u Jovanovu kuću gdje se njegova žena Ljuba brine o njemu. Za vrijeme kada Jovan nije prisutan, Ljuba i mladi vojnik se zbližavaju:

„Najprije mu je oprala kosu, bila je siva i ulijepljena blatom, teško ga je poznala, skidala je s njega ovu noć što ga je izmijenila i obezličila, jedva su se ukazale svijetle vlasi bez života, čistila je zemlju iz očiju, iz kože, iz usta, i pljuvačka mu je blatnjava, sinoć mu je lice bilo blijedo i svijetlo, sad je potamnijelo, mladići idu u rat, nitko ih zadržati ne može, a trebalo bi starce slati, manje bi jurili i manje bi bili surovi, vraćali bi se živi i zdravi a i kad ne bi, žalost ne bi bila velika, a ovi nedozreli ne žale sebe ni nas što ih žalimo, jer sve u životu što vrijedi to su oni, ne

misle ni o sebi ni o nama i zato ih volimo i grdimo što su takvi, volimo ih što su neuhvatljivi uzalud želeći da ih zadržimo, i ne znamo gdje je šta u toj igri, koja je željenje. Ako nije to, onda je muka.“ (Selimović, 1972: 44).

Ranjeni vojnik se zaljubljuje u Ljubu, dok ona postupno postaje svjesna da se zbližavanjem s njime, zbližava sa starom ljubavi iz prošlosti, sa Srećkom. Njezinu nostalgiju i uznemirenost probudila je naracija partizanskoga vojnika koja ju je asocijala na Srećka, nezaboravljenu i neprežaljenu ljubav koja je bila prekinuta napredovanjem rata, ali i stupanjem u bračni suživot s Jovanom:

„I sluša samo njegov glas, tih je i muški nježan, strast drhti u njemu sakrivena, otvara je svu do korijena, ne može više da se sakupi i vrati, vraćanje bi bila muka gora od smrti, on ne priča ono što ostali čuju već ono što ona zna, i samo je to lijepo, i samo je to važno, ni za što ga više ne bi dala, ni s čim ga sad ne bi zamijenila, i sve ih ona izdvaja i briše, samo on je s njom, i samo njoj govori, i nije sitan, krupniji je, muškiji, i nije dječak, oči su mu modre ali ljepše, govori isto ovako, šašavo, miriše na grad i na elektriku, samo draže, jer govori o njoj i o sebi, i nitko ne sluša pa možeš da kažeš šta ti padne na pamet, možeš da luduješ i da se smiješ, možeš i da plačeš, sad ne može da plače već stoji uza zid i, zatvorena za njih, sluša daleki glas što žubori blizu nje, pretače se i vri kao izvorsko klokotanje, tad je prvi put osjetila slast tuđeg govorenja i milost tuđeg pogleda, davno je bilo a sve je u njoj živo i svježe, odakle ta svježina? kako se u njoj sve sačuvalo, bez njene volje, samo od sebe? trebalo je samo neko da pročeprka po pepelu njenih posivjelih misli, pa da uskrsne sve što je bilo, da uzalud oživi prošlost, nizašto, da joj bude teže. Sad je mogla da misli i gleda, a bilo je kao udarac u prsa, kao da je on došao na vrata iz noći, otvorivši odjednom sve, i ljubav i žalost, a ne zna kako se to dogodilo, jer ovaj mladić ne liči na njega, i zar je samo podsjećanje na grad bilo dovoljno da je toliko izbezumi?“ (Selimović, 1972: 22).

Učestalim retoričkim pitanjima Selimović naglašava ekspanziju Ljubinih emocija kojoj je uzrok zabranjena ljubav između nje i ranjenoga partizana. U kontekstu zabranjene ljubavi može se razmatrati Ljubina mržnja i gađenje, s obzirom da je ljubav složena emocija. Gađenje je emocija „gnušanja i izbjegavanja svega od čega nam je, doslovno ili metaforički, zlo“ (Oatley & Jenkins, 2006: 266). Nezadovoljstvo i izostanak bračne ljubavi u Ljubi budi mržnju i gađenje prema Jovanu:

„Nitko ne može da ćuti tako teško i tako ružno kao on“ (Selimović, 1972: 28).

„Mrzila je tu njegovu odvojenost i to zatvoreno ćutanje što ga je dijelilo od cijelog svijeta, mrzila je naročito večeras tu njegovu tupu ravnodušnost, to odustajanje da išta vidi i osjeti. Nije joj stalo do njegove riječi, ali je mučno“ (Selimović, 1972: 29).

Emocije gađenja i mržnje vezane su uz tematizaciju ove ljubavi. Drugim riječima, zabranjena je ljubav njihov pokretač.

4.3.4 Ravnodušnost

Emocije se, koji čitatelji osjećaju prema Jovanu, mijenjaju kroz daljnji razvoj radnje. Za razliku od rata koji u Jovanu budi ekspanziju emocija, Jovan je prema Ljubi hladan i ravnodušan. Možemo zaključiti da uzrok njegovoj apatiji, kao i nedostatku nježnosti i ljubavi prema Ljubi jest njezina neplodnost. Kroz čitav roman, Jovan pokazuje isključivo ljubav i pažnju prema kući koju je sagradio i zemlji koju obrađuje. On ne žudi za svojom ženom, „već je supstituira zemljom“ (Majić, 2007: 75):

„(...) ko bi znao šta je u mislima žensku stvorenju, to je zatvorena i nepristupna pećina, godinama s njom hljeb i postelju dijeliš pa ne znaš ko je ni kakva je, obilaziš oko njenog tijela, držiš ga u rukama, a u njoj ne znaš šta je, ne vidiš šta misli. Pa čovjeku dođe žao, učini mu se da je sam na svijetu“ (Selimović, 1972: 18).

„Kako joj drago. Žena je kao mačka, ne veže se za čovjeka, i ne treba žaliti ako ode.“ (Selimović, 1972: 110).

Njegova ravnodušnost prema Ljubi je razočaravajuća. Ona u nama pobuđuje šok i iznenađenost pa možemo reći da pridonosi emocionalnom odmaku čitatelja od glavnoga protagonista.

4.3.5 Krivnja

Na završnim stranicama romana primjećujemo Ljubinu krivnju. Za vrijeme njemačke ofenzive, Ljuba odlazi u susjedni grad po liječničke potrepštine za ranjenoga vojnika. Iako se pokušava vratiti na vrijeme, ona kasni i pronalazi Jovana i partizana mrtve u močvari, kao i izgoreno imanje. Jedini preživjeli je Stanko koji joj govori da pobjegne na siguran teritorij:

- „- Šta radiš tu?
 - Znaš li da su obojica poginuli?
 - Znam.
 - Nisi mogao da ih odbraniš?
 - Nisam.
 - I ja sam kriva; otišla sam od kuće, trebalo je da ostanem.
 - Nisi kriva. I ti bi stradala.
 - Bilo bi pravo.
 - Je li te strah?
 - Strah me je. Bila sam sama s njima.
 - Ne govori više o njima.
 - O čemu da govorim?
 - Nemoj o njima.
 - Neću, a moram.“ (Selimović, 1972: 149).

Uz Ljubin lik usko je vezan osjećaj krivnje zbog smrti Jovana i partizana. Ljuba krivi sebe za njihovu smrt, što ističe u dijalogu sa Stankom. Zahvaljujući prethodnom dijalogu čitatelji se emocionalno identificiraju s glavnom protagonistkinjom, s obzirom da se u toj pripovjednoj formi iznosi njezina krivnja i strah. Ljubina krivnja zbog neplodnosti pojačava se nakon njihove smrti. Stoga, možemo zaključiti da je njena neplodnost simbol izgorene Stankove zemlje. Završne riječi ovoga romana označene su Ljubinom samoćom, tugom i nemoći pred stihijom rata:

„Ustala je i pošla polako u mrak, u noć, u samoću, a željela je da ostane i da se isplače pred ovim čovjekom što će noćas poginuti.“ (Selimović, 1972: 150).

Naglašena reflektivnost romana podosta je utjecala na emocijske narative koji su oblikovali karakterizaciju glavnih likova. Iako je rat u tijeku, on kao događaj ostaje u pozadini romana, budući da se žustrije borbe zbivaju u svijesti likova. S obzirom da roman završava smrću Jovana i partizanskoga vojnika, Ljuba postaje usamljena, izdvojena i izgubljena žena koja, bez identiteta i ognjišta, više nikome i nigdje ne pripada. Ljubin identitet, kao i usamljenost na koju je osuđena, kolektivni je identitet općega stanja ljudske egzistencije nakon Drugoga svjetskoga rata. Konstruirajući Jovanov i Ljubin lik na emocijama straha, ljutnje, mržnje, razočaranja, krivnje i tuge, autor budi narativnu empatiju prema pojedincima koji su

žrtve ratnoga vremena. Na taj je način uloga emocijskih narativa u karakterizaciji glavnih likova povezana s društvenim kontekstom romana, ali i antiratnim pismom.

4.4 Emocijski narativi u karakterizaciji likova *Zenga*

Zenga (2018) je roman s autobiografskim elementima²³ Mate Ćurića iz 2018. godine radnje vezane uz Domovinski rat. Roman je podijeljen u 30 poglavlja, a pisan je u prvom licu. Radnja prati glavnoga protagonista Zengu, dragovoljca Domovinskoga rata koji odlučuje napustiti svoju obitelj kako bi otišao u rat iz idealističkih pobuda (Ćurić, 2018: 176):

„– Odlučio sam i idem među svoje, tamo mi je mjesto, tamo moram biti i učiniti ono što mi srce svakim otkucajem govori, svakom slikom koju vidim na televiziji i retkom koji u novinama pročitam. Olučniji sam skončati tamo negdje oko Vukograda, bolje nego da mi se približe tu i da vas ne mogu zaštititi...“ (Ćurić, 2018: 9).

„Bilo bolje ili gore, meni je važno da je to u mojoj zemlji, a ne u tuđoj. Više volim da mi je loše u vlastitoj državi nego da mi je u tuđoj dosadno od dobrote, jebote.“ (Ćurić, 2018: 8).

Zenga je naizgled malen, običan, obiteljski čovjek do rata:

„Zenga je bio neka čudna mješavina temperamentnog jušnjaka i ravnodušnog Slavonca, takav mu je bio i stas. Premda se na prvi pogled mogao učiniti zapušten, najviše zbog toga što se nikada nije redovito brijao, a gustu, tamnu kosu, koja mu je stalno padala na čelo, rijetko je češljao pa ju je još češće zavodljivo prstima vraćao gore. Zdrave zube volio je pokazivati otvarajući njima boce piva, a oko usana mu je uvijek titrao neki prigušen smiješak. – Onaj bečarski! (...) Bio je sportske građe, iako je znao govoriti da za svoje mišićavo tijelo prije može zahvaliti radu u polju i na salašu dok nije otišao u grad i okušao se u rukometu.“ (Ćurić, 2018: 117).

Ćurić na taj način gradi portret hrabroga²⁴, odvažnoga i nezavisnoga muškarca karizmatičnoga, bečarskoga temperamenta, ali i poštene naravi:

²³ Radnja romana u velikoj se mjeri oslanja na iskustva hrvatskih ratnih branitelja Domovinskoga rata. Mate Ćurić je kao novinar, napravio niz intervjua s ratnim braniteljima te kreirao roman *Zenga* (2018) (Španić, 2020: 164).

²⁴ U najtežoj bitci Domovinskoga rata *Zenga* se ističe junaštvom, makar o tome poslije rata nerado govori. Njegov prijatelj, ratni suborac Samohotka „, u jednom svom razgovoru za neku televizijsku emisiju, u povodu obljetnice bitke za Vukograd (...) spominjao je Zengu kao pravog heroja, samozatajnog, i pokazao im njegovu optužnicu

„Bio je znatiželjan na oca i nije ga trebalo nagovarati da svako toliko pročita neku njegovu knjigu s police, a to iskustvo pomagalo mu je da u cura već na početku pridobije simpatije. Kućni odgoj pristojnog mladića, posebno prema starijima i djeci, kao i njegova racionalnost (...) – ali i neobuzdana vatrenost kada je bila u pitanju neka nepravda ili lažno pretvaranje, znali su ga razbjesniti do te mjere da bi izmišljao sočne psovke u kojima se osjećala njegova srdžba.“ (Ćurić, 2018: 117).

Karakterizacija Zenge na tjelesnoj, ali i na intelektualnoj razini budi u čitateljima zainteresiranost i narativnu empatiju prema glavnom protagonistu. Naime, Zengin portret ima ključnu ulogu pri kreiranju emocijskoga narativa te pomaže čitateljima pri identifikaciji s glavnim protagonistom.

4.4.1 Strah

Već na početnim stranicama, osim Zengine odvažnosti i hrabrosti, Ćurić je prikazao kolektivni strah. Osim što je početno ratno stanje usporedio s Brechtovom kazališnom predstavom, Zenga opisom interijera budi u čitateljima strah i gađenje nazivajući podrum zgrade smrdljivom i vlažnom kazališnom pozornicom:

„Sirene su tulile k'o lude, kao da se svađaju i ne znaju koja bi prije i glasnije najavila nepogodu, zračnu opasnost, svi su jurili u podrum ili u skrovišta. Hodnik u zgradi bio je poput kazališne scene iza koje je velika gužva, a svi nekom neizvjesnošću i tremom čekaju kada će izletjeti na pozornicu. Doduše, ovdje se radilo o jednoj sasvim drugačijoj pozornici, smrdljivom i vlažnom podrumu, a ta je kazališna asocijacija Zengu podsjetila na jednu davnu Brechtovu predstavu koju je gledao sa školom.“ (Ćurić, 2018: 12).

Strah je nelagodna emocija očekivanja opasnosti koja potiče pozorno motrenje događaja te potpuno zaokuplja čovjekovu pažnju (Oatley & Jenkins, 2006: 165). Drugim riječima, strah motivira čovjeka na „povlačenje, izbjegavanje ili bijeg“ (Milivojević, 2010: 51).

Nadalje, radnja romana smještena je u Zagrebu, gdje Zenga upoznaje Klokana, Australca hrvatskih korijena koji je došao braniti državu. Njih dvojica postanu nerazdvojni te zajedno sudjeluju u najtežim bitkama u Vukovaru, odnosno Vukogradu, kako ga Zenga

kojom ga je neprijateljska vojska osudila na smrt jer im je nanio velike štete izbacivši iz stroja desetak tenkova i oklopnjaka, ali i niza drugih akcija i pohvata koji su lomili leđa sili.“ (Ćurić, 2018: 176).

imenuje. Prema članku „Psihološki zanimljiv ratni roman“ Lade Žigo Španić, metaforičkim nazivom aludirajući na grad Vukovar, Ćurić upućuje na niz asocijacija:

„Vukograd može asociirati na neprijateljske vukove, može asociirati na naše borce, pa i na ratne profitere koji kidaju plijen, ali Vukograd može značiti i ono strahotno zavijanje na bespućima bojišnice, na zov opasnosti koja najavljuje borbu na život i smrt, tih dviju sila što uvijek vibriraju na granici, i u miru, a koliko li tek u ratu!“ (Španić, 2020: 169).

Unutar najžešće i najteže bitke Domovinskoga rata odvija se posebna bitka u kojoj Jamar, kriminalac i ratni profiter, kako bi se dokopao Zengine žene, naručuje njegovo ubojstvo. U nemilosrdnoj pucnjava, zabunom je ubijen Klokan, tako što se Zenga zamijenio s Klokanom za njegov šešir. Klokan je uzeo Zenginu kacigu te je snajperist ubio Klokana. Zenga nakon Klokaneve smrti, od straha i šoka, nije ni osjetio da je i sam ranjen:

„Bio je sav krvav od Klokaneve krvi, bar je tako mislio, jer u strahu i šoku od njegove smrti nije ni vidio, a ni osjetio, da je i sam negdje ranjen i da mu krv pomalo natapa hlače i košulju. Nekoliko puta pokušao je izići iz te zamke, iz toga smrada pomiješanog s govnama i masnom prljavštinom iz sudopera koji su se miješali s njegovom krvi.“ (Ćurić, 2018: 26).

U jezovitoj agoniji koja je trajala danima, Zenga se „uvjerio u ono da se može usрати od straha“ (Ćurić, 2018: 28). Zahvaljujući detaljnom prikazivanju neizdržive tjelesne boli, čitatelji se emocionalno suživljavaju, a potom i identificiraju s glavnim protagonistom, budući da se kroz tjelesnu bol prikazuje i strah, odnosno trauma ranjavanja:

„Počeo je malaksati, a uniforma koju ni prije ovoga danima nije skidao, natopljena znojem i prašinom, kao i čizme koje danima nije izuo, upili su onaj smrad i pretvorili ga u smrdljiv sapun začinjjen izmetom. Mokraća je nagrizala kožu, vjerojatno i ostatci nekadašnjeg deterdženta, a kada je noć već podosta bila odmakla, počeo se grijati vlastitom pišalinom.“ (Ćurić, 2018: 27).

Zenga je zabunom je spasio život suparničkom, ranjenom vojniku. Ništa ih nije razlikovalo, obojica su bila „jedna bezlična masa smrada i nade“, samo što je Zengina *spodoba* postala „živi šekret, jedan smrdljivi objekt zavaljan u grabi do kojega čak i neprijatelj ne želi doći jer bi ga taj smrad dotukao“ (Ćurić, 2018: 28). Pod rafalnom paljbom, Zenga je skupio snage i uspio vući do ograde stacionara, u polju prepunom mina, barem dvaput težega suparnika

od njega. Probudivši se u bolničkoj sobi prepunoj obilježja neprijateljske vojske, shvatio je da je „mrtav spašen“ (Ćurić, 2018: 31):

„Bio je u nekoj velikoj i popriličnoj urednoj sobi. Na krevetu do njegova, sva u zavojima ležala je ogromna spodoba. Na zidu iznad njezine glave slika nekog bradatog starca s očalima, a iznad slike zastava koja mu je ponovno sledila krv u žilama.“ (Ćurić, 2018: 31).

Smatrajući se njegovim dužnikom jer mu je spasio život, Zengina spodoba Žarko obećala mu je siguran život u stacionaru do razmjene vojnika. Nakon gotovo tri tjedna, u stacionar je upala zloglasna jedinica čiji je vođa bio ranjen u ruku pa je Žarko odlučio Zengu izvesti u hangar s druge strane nekadašnjega poljoprivrednoga kombinata. Žarko, da bi zaštitio Zengu, odlučuje prekriti svaki trag o njemu. No, Zenga je zapravo završio u logoru:

„Bio je to početak jednog višemjesečnog straha i neizvjesnosti, kroz logore i zarobljeništvo, bez identiteta i nade da će ga itko ikada pronaći.“ (Ćurić, 2018: 33).

„Strah, strah je najgori i najužasniji osjećaj koji svakog čovjeka može dosegnuti i od kojega sve može narasti.“ (Ćurić, 2018: 34).

Strah je predstavljen i naracijom o Zenginim proživljenim traumatičnim danima u zarobljeništvu. Nehumani uvjeti logora i izživljavanje suparničkih vojnika nad Zengom i njegovim suborcima, bez trunke nade da će ih itko ikada pronaći, vrlo su bitne sastavnice emocijskoga narativa kojim se reprezentira trauma, ali i potiče narativna empatija:

„Isti ga je osjećaj pratio od logora do logora po kojima su ih vodili, skrivali i mučili. To je bilo samo tijelo po kojemu se udaralo, koje se savijalo na hladnoći i koje je upijalo smrad pišaline, prljavštine i krvi. (...) Nitko nije izustio da se vraćaju kući. Za sve njih taj je pojam zauvijek bio izbrisan, kao i slika grada koju su ostavili iza sebe. Ostala je samo nada i strah koga će i hoće li ikoga od svojih više sreći. Užas tog straha bio je gori od svih onih granata i metaka s kojima su mjesecima živjeli (...)“ (Ćurić, 2018: 96).

Znajući za optužnicu kojom ga je neprijateljska vojska osudila na smrt, Zenga je glumio amneziju. Upravo zbog skrivanja identiteta, budio je nepovjerenje vlastitih suboraca u logoru. Mislili su da je ubačeni srpski špijun koji će ih izdati ako budu nešto govorili, upravo zbog toga

što je došao naknadno te poprilično svjež i uredan za nekoga tko je bio zarobljen. Strah i nepovjerenje uvelike se rasplamsalo uz izmišljene priče neprijateljskih čuvara:

„No strah i nepovjerenje, dostigli su onu kritičnu masu odbojnosti koja vlada u kavezu, a pogotovo kada je do njih došao glas kako je jedna grupa njihovih suboraca pala u zasjedu i da su mnogi pobijeni, a da je jedna zarobljena grupa u proboju pala u ruke neprijatelja, koji ih je sve vezao i pobio te ih naprosto bacio u neku veliku jamu. Pijani su čuvari takvu sličnu priču znali kroz smijeh komentirati pa su pretpostavili da je sve to istina.“ (Ćurić, 2018: 33).

Zengin karakter građen je na emociji straha koja je produkt traume iz rata. Emocijski narativ gradi se Zenginim retrospekcijama u kojima glavni protagonist progovara o traumatičnim događajima iz zarobljeništva. Upravo zahvaljujući navedenoj pripovjednoj tehnici, Ćurić vješto kreira emocijski narativ te potpomaže emocionalnoj identifikaciji s glavnim protagonistom.

Zbog važnosti koju strah od bliskosti, kao poseban oblik tematizirane emocije ima u karakterizaciji glavnoga protagonista, kao i u romanu *Zbogom oružje* (1995), u nastavku ga posebno obrađujemo kroz njegov odnos s glavnim ženskim likom Sonjom.

4.4.1 a) Strah od bliskosti

Uz Zengu, u romanu se javlja i glavni ženski lik Sonja, Zengina supruga. Već na početnim stranicama romana, u Sonji se budi nemir i neodobravanje Zengina odlaska u rat, kao i strah od gubitka i smrti voljenoga muža:

„Našao se tko će spasiti svijet, a nisi u stanju ni u vlastitoj kući urediti stanje u obitelji. (...) Misliš da će sutra biti bolje, da se za to valja staviti pred nečiju cijev i nekog luđaka koji uvijek traži svoju borbu i svoj rat u kojemu će mu biti bolje, jer bolje ne zna i nikada neće naučiti što to znači...“ (Ćurić, 2018: 8).

„- Brini se ti o sebi, a ne o nama – mi smo bez tebe i tako izgubljeni, tamo ili ovdje. Misliš da će te posao čekati kada se, i ako se vratiš? Vidiš da svi otimaju i misle samo na sebe, a poslije koga briga gdje si bio i svi će reći zašto nisi sjedio i čuvao ono što imaš.“ (Ćurić, 2018: 9).

Nasuprot Sonji, Ćurić portretira njezina silovatelja Jamara, koji se karakterizira gradacijom zločina i terora kao ključnim sredstvima kroz daljnji razvoj fabule. Jamar, ratni profiter i kriminalac, kojega su zvali Bola, pokušavao je svim silama osvojiti Zenginu suprugu Sonju u koju je od mladosti bio zaljubljen. Dok je Zenga bio u logoru, Jamar javlja Sonji da je Zenga poginuo u ratu i u „njezinoj psihozi je zavodi i siluje, a da se ne razaznaje granica njezina htijenja i otpora“ (Španić, 2020: 166). Emocijski narativ gradi se Sonjinim prisjećanjem događaja u kojemu sama protagonistkinja progovara o traumi silovanja. Zahvaljujući retrospekciji događaja, pojačava se emocija potresenosti kod čitatelja, budući da se u toj pripovjednoj formi iznosi njezin najveći strah, točnije trauma koja stoji u temelju konstrukta njezina lika:

„(...) ponovno je vidjela kako se ova ista vrata stana otvaraju i kako Bole samouvjereno ulazi, kao gazda koji čvrsto drži u kavezu svoju lovinu. Mislila je da joj je došao izraziti sućut za izgubljena muža, a on se bacio na nju onom životinjskom požudom izivljavajući se nad njezinim nemoćnim tijelom koje se grčilo u boli za mužem, povrijeđenim ponosom i izdajom nekoga tko joj je gotovo cijeli život bio stalna sjena. Srce joj se steglo od muke i samo povrijeđena žena zna kako je to kada se nad njom prolomi oblak tuge i jada.“ (Ćurić, 2018: 117).

Nakon povratka iz logora, Zenga želi povezati pokidane niti sa svojom ženom i djecom, sa svojom obitelji i prijateljima, a ne uspijeva zbog proživljenih i iznova produciranih trauma iz rata i zarobljeništva. Njegova je želja sjediniti se sa ženom koju voli i za kojom žudi (Baković, 2021: 272):

„Tim mislima i sjećanjima Zenga je hranio svoj strah od Sonje, svoju nemoć da joj priđe, a ona sumnja je samo još pojačavala sve to. Prolazio je kraj nje kao zbunjen učenik kraj učiteljice kada nije napisao zadaću, a opet ga njezina ženstvena figura tjera u neki nepoznat sram i nelagodu.“ (Ćurić, 2018: 56).

Zenga se ne usuđuje učiniti korak prema ostvarenju te želje jer se boji da će s njezine strane osjetiti samilost, sažaljenje i kajanje, a to bi ga dokrajčilo:

„Tek je sam i u tišini naglo otkrivenog doma mogao dokučiti otkuda dolazi osjećaj stida i nelagode kada bi se uvlačio u krevet bojeći se što će biti. Strahovao je da se strast neće ponoviti, da će ga Sonja među svoja bedra primiti iz sažaljenja, kao što bi Bornu stiskala kada bi kao malen bio bolestan pa bi plakao i ridao u njezinu naručju. Sve je mogao

prihvatiti između sebe i Sonje, osim tog osjećaja nemoći, da ih više ne usmjerava strast, već sažaljenje pomiješano s kajanjem (...)“ (Ćurić, 2018: 92).

Tragovi i poruke koje je Sonja ostavljala iza sebe po stanu, s ciljem da ih Zenga primijeti, bili su „gromoglasni pozivi i vapaji bez riječi, ali prije svega znak da je tu i da ni jednog trena nije odustala od supruga“ (Ćurić, 2018: 83). Emocijskom narativu o ljubavi doprinose navedeni znakovi, poruke iz kojih se otkriva obostrana ranjivost i strah od bliskosti:

„Svaki taj listić u boji, a skupljala ih je strašću po kancelarijama na poslu, bio je više od poruke: Pokupi Bornu; Teuti sam ja dala džeparac; Tko će sutra kupiti mlijeko?; Mogao bi nazvati Željka; Nisi primijetio da sam malo obojila kosu?; Mogli bi se malo provozati izvan grada? S vremenom je porukama dodavala zagonetna slova umjesto P.S.-a.“ (Ćurić, 2018: 84).

Nakon određenoga vremena, Zenga je počeo uočavati njezine poruke. Kroz sljedeći se citat čitatelji emocionalno identificiraju s glavnim protagonistom, s obzirom da se otkriva ne samo njegova ranjivost i strah, već ekspanzija emocija:

„Kako se Zengin cijeli obiteljski ritual odvijao uglavnom između sobe i kupaonice, na polici pored ogledala gdje je držao pribor za brijanje uoči papirić. Najprije je pomislio da je to otrgnuo i ostavio u slučaju ako se poreže, da zaustavi krvarenje, ali je prvi put vidio neobičnu zelenu boju papira s porukom: Zamisli da je ovo trava na kojoj Skvo spava? P.S. Što bi joj radio lovac Ze? U donjem desnom kutu nacrtala je malog mrava. (...) Ušao je u kupaonicu i sjeo na kadu naslonivši se laktovima na koljena te obuhvatio glavu da zadrži sve te lijepo i nove misli. – Bože mili, kako je ugodno s tim, novim slatkim, golicavim mislima. – ponavljao je tiho u sebi i zaplakao, onako iskreno kako to rijetko zaplaču muškarci kada znaju da ih nitko ne može vidjeti.“ (Ćurić, 2018: 93).

Sonja se, u svojoj izoliranoj odsutnosti, bojala približiti Zengi zbog traumatične tajne iz vremena kada je bila uvjerenjena kako je poginuo u ratu:

„Sonja je gušila u sebi potrebu za muškarcem, za onim Zengom koji je znao u njoj ugušiti strast i ponovno rasplamsati osjećaje nezasićene žene koja uživa u svom muškarcu, istovremeno se bojeći da ga taj val čežnje i putenosti ne povrijedi u njegovu strahu koji nije želio dijeliti s njima.“ (Ćurić, 2018: 112).

Uočivši Sonjine tragove, Zenga je učinio, naoko, malu gestu koja je bila, za njega, veliki korak u njihovoj ponovnoj izgradnji ljubavi (Baković, 2021: 273):

„One noći kada je legao kraj nje, i, nakon dugo vremena potražio njezino tijelo te onom dječjom gestom stavio svoj prst u njezin pupak i zaspao, grlo joj se stegnulo od miline i sreće. Bila je to gesta muške nježnosti koja se pomalo rastvarala i govorila da mu nedostaje, vapila da mu pomogne i milovala sve one uspomene koje su ih vezale i držale zajedno.“ (Ćurić, 2018: 113).

Proživljene traume koje razdiru i Zengu i Sonju uzrok su obostranoga straha od bliskosti. Emocija straha, kako onoga općenitoga od rata, tako i intimnoga, straha od bliskosti, usko je povezana sa sljedećom emocijom, a to je ljutnja.

4.4.2 Ljutnja (bijes, srdžba)

Ljutnja je „emocija frustriranosti bilo čime ili bilo kime tko nas u nečemu onemogućava ili pokazuje premalo obzira“ (Oatley & Jenkins, 2006: 264). Emocija je koja frustriranoga čovjeka čini agresivnim i osvetoljubivim. Osim frustracije, ljutnju može izazvati „neispunjenje važnih osobnih očekivanja ili društveno prihvaćeni načini postupanja, gubitak ponosa, moguća ili stvarna šteta materijalnih vrijednosti ili osobna ozljeda“ (Oatley, Jenkins, 2006: 308). Kada je emocija ljutnje vrlo intenzivna, to jest kada je riječ o afektu ljutnje, naziva se bijesom ili srdžbom, a kada se javlja u formi raspoloženja naziva se ogorčenošću (Milivojević, 2010: 281). Ljutnja se može izazvati izlaganjem ljudi ograničenjima ili boli, ali i „potaknuti agresiju bilo prema osobi koja je izvor frustracije ili prema nekoj drugoj osobi koja slučajno postane prigodna meta“ (Oatley & Jenkins, 2006: 264). Motiv ceduljice Gospe u autobusu, simbol je životinjskoga iskazivanja bijesa čuvara nad Zengom. Na putu do mjesta razmjene nakon višemjesečnoga boravka u logoru, jedan od čuvara, u sadističkom bijesu, istukao je Zengu. Osim Zengine zagonetne tajanstvenosti, koju je čuvar također iz nekoga svoga razloga naslutio, srdžbu je još više potaknula slika Gospe koja je ispala iz Zengine jakne:

„Bijes i srdžbu koju je čuvar iskaljivao na njemu u onom uskom prolazu između sjedala u autobusu tukući ga šakama po licu, gazeći ga teškim čizmama i skačući po njemu dok se rukama držao za držače gore učvršćene u strop autobusa, a lice se pretvorilo u jednu krvavu masku, nisu u Zenge izmamili ni jedan uzdah, ni jedan jecaj, vapaj ni glas, samo je u sebi molio Gospu, čiju je medaljicu stiskao u ruci, pokupivši ju s poda, da stigne živ do granica između Smrti i Životu, između ljudskosti i zvjerstva. Spoznao je da u tom

izljevu bijesa svog čuvara da je samo čovjek jedino biće koje se može spustiti i niže no što zdrav razum može shvatiti.“ (Ćurić, 2018: 34).

Posljednje *batine* koje su Zengi bile najteže i najbrutalnije ispričovijedane su kroz treće lice, čime je Ćurić čitateljima omogućio snažan empatijski učinak. Osim preplavljujućega i nekontroliranoga bijesa čuvara, trauma se konstruira uz nemoć glasovne artikulacije i tjelesne boli glavnoga protagonista:

„Zenga nije puštao ni glasa ni uzdaha, samo je u sebi odbrojavao metre do posljednje stanice. Valjda je u toj igri živaca i mučitelj svoje udarce vagao, da mu ne pokvare popis koji je unaprijed dao i s kojim se ukrcao u autobus. Kada su se vrata otvorila, umoran od batinjanja, mučitelj je gotovo isprikom pogledao Zengu i promrmljao nešto kao: – Jebiga, takve su okolnosti...“ (Ćurić, 2018: 97).

Emocija neprijateljskoga bijesa, ali ujedno i Zengina stida i divljenja očituje se u karakterizaciji suborca Petra i njegove neslomljivosti. Petrova ratna uniforma simbol je kolektivismu koji se borio u Domovinskom ratu za neovisnost države. Naime, vojnik Petar, čovjek neslomljivoga duha i rijetke hrabrosti, proveo je paklene mjeseci u logoru. Petar nije želio skinuti ratnu uniformu, točnije hlače i košulju u kojoj ga je neprijateljska vojska zarobila. Posebice im je smetala i izazivala bijes košulja koja je na lijevom rukavu imala prazno mjesto otrgnutoga amblema, samoinicijativno nastaloga znaka jedinice kojoj je Petar pripadao. Koliko *„batina* čovjek može primiti čudio se i sam Zenga“ (Ćurić, 2018: 54):

„Petar im je prkosio svih tih mjeseci tražeći da ga ubiju, ali da odoru neće skinuti. Kao da je u toj igri mazohizma i sadizma bilo nekog smisla – niti je on udovoljio njima niti oni njemu, pa su batine bile nadomjestak i odgoda do novoga dana, natjecanje u mučenju i izdržljivosti. Kraj se naslućivao, vidjelo se to po Petrovim plavim leđima, slomljenim rebrima i krivo zaraslim prijelomima na nogama i prstima ruku koji su izgledali kao teško posvađani. Svaki je stajao u nekom krivom smjeru. Ipak na kraju su se mučitelji umorili, možda i zbog toga što se od prljavštine i krvi više uniforma i nije prepoznavala. Bila je to bezlična masa ničega što je nalikovala oklopu kornjače, ali je Petru ona i dalje bila slamka spasa.“ (Ćurić, 2018: 54).

U kontekstu neprijateljskoga bijesa može se razmatrati i Petrov prkos, otpor i inat. Prkos ili inat socijalna je emocija koju čovjek „osjeća u situaciji u kojoj procjenjuje da drugi svojim zahtjevom pokazuje kako ima neopravdano negativno mišljenje o njemu“ (Milivojević, 2010:

560). Prilikom raznih tortura i zlostavljanja Petar nije popustio pred mučiteljima bez obzira na drastičnost mučenja. Cilj Petrova prkosa je prvenstveno njegov ponos, koji uključuje ne samo suprotstavljanje autoritetu neprijateljskih mučitelja i nepokoravanje njihovoj nadmoći, već i obranu vlastita identiteta i samopoštovanja. Takva forma prkosa koja nadilazi želju za spašavanjem vlastitoga života spada u junaštvo (Milivojević, 2010 : 378).

U toj „bezličnoj masi ničega“, Petar je i razmijenjen. Poslije je rekao Zengi da se sa svojom „slamkom spasa“ i tuširao te kada su mu one najteže rane zacijelile, ponovno je prišio na rukav znak jedinice. Petar je oličenje hrabrosti i borbenosti, pred kojim se čak i glavni protagonist, zbog svoje slabosti i nemoći, znao postidjeti. Osim što lik Petra uvelike utječe na konstrukt Zengina lika, Petrova karakterizacija temelji se na Zenginom pripovjednom gledištu:

„Uvijek kada bi se sjetio Petra, postidio bi se svoje slabosti, osjećao se jadno pred svim onim nesretnim logorašima koje je pojela noć. Posebno ga je peklo sjećanje na jednog starca koji je očito od svega bio na rubu, niti je znao više gdje je niti tko je, a tom su se njegovom odsutnošću sadistički koristili čuvari logora tjerajući ga da kleči na kašeti piva okrenutoj naopako, na onoj strani koja je imala oštre rešetke i klečanje na njima bilo je stravično. Jednom ga je krenuo obraniti i samo što je zakoračio prema nesretnom starcu, čuvar ga je kundakom opalio u zatiljak da je pao u nesvijest. Tko zna koliko je tako nepomično ležao, a kada je počeo polako glavu podizati s prljavog betonskog poda, na stotine je bubnjeva u njoj lupalo. Počeo je povraćati, pred očima mu se mutilo, a onda je vidio Petra kako kleči na onoj gajbi piva i nekim odsutnim prkosom ne skida pogleda s čuvara.“ (Ćurić, 2018: 55).

Čitatelji se emocionalno identificiraju s Petrom budući da mu i sam pripovjedač daje na važnosti. S obzirom da su emocijski narativi poslužili idealizaciji lika, Petar u antiratnom pismu ovoga autora predstavlja kolektivni identitet hrvatskih branitelja koji su se prkosno, s ljubavlju, borili u Domovinskom ratu za slobodu i neovisnost države, kao i za nacionalnu opstojnost i identitet hrvatskoga naroda.

4.4.3 Krivnja

Uz Zenginu traumu usko je vezan osjećaj krivnje koji mu se nameće od strane njegove okoline. Poslije razmjene iz logora, Zengi se čini kako bi bilo bolje da je bio na Klokanovom mjestu kada je krenuo kući. Njegova obitelj imala bi ratnu mirovinu te ne bi morali trpjeti

njegovu odsutnost sada kada su se konačno svi našli na okupu. On ne bi postao samo broj oko kojega se političari stalno prepiru: „previše ih je, teret su“ (Ćurić, 2018: 79):

„I što je na kraju ostalo? Svi nas optužuju da smo zapravo mi jedini krivci što smo nekome promijenili ritam života i njihovih malih, sebičnih zasluga. Mi smo kao ubijali i to nam visi nad glavom, a drugi se skrivaju i niječu da su ikoga povrijedili. Sve sami svetci, jebote. Našli se tek tako na onom mjestu gdje su drugi izginuli.“ (Ćurić, 2018: 77).

Zenga je doživio tzv. *krivnju preživjeloga*. Naime, riječ je o osjećaju krivnje s „kojim se suočavaju osobe koje su preživjele neku katastrofu“ i nastavile s životom, za razliku od onih koje nisu (Milivojević, 2010: 479):

„(...) a to što sam u jednom komadu smeta i mojim suborcima i okolini. Kažu: – Vidi ga, da se borio dobio bi bar geler? A drugi: – Kako može tako čitav imati povlastice dok oni jedva krpaju kraj s krajem. Borca bez nogu i ruku, koji traži pomoć i da ga netko njeguje, gura i brine se o njemu razapinju da traži previše...“ (Ćurić, 2018: 79).

Zenga ističe da nije poslušao Klokanov savjet, dok mu je umirao na rukama, do sada bi se već „tri puta ukokao kao i ostali“ (Ćurić, 2018: 79):

„Drži me obećanje koje sam dao umirujućem prijatelju. Zadnje što je rekao bilo je da ne tražim ništa, da uživam ako preživim u onome što smo krenuli stvarati i za što smo bez razmišljanja digli guzicu s udobnog kauča. I da zapamtim kako svi neprijatelji imaju istu odoru – licemjerje.“ (Ćurić, 2018: 77).

Snažan osjećaj krivnje pojačava se nakon razmjene iz logora. Konstrukt Zengina lika obuzimaju posttraumatske emocije krivnje, straha, srama, bijesa, ali i razočaranja.

4.4.4 Razočaranje (negativno iznenađenje)

Dvojtvom *ja/mi*, Zengina priča postaje priča većine hrvatskih vojnika koji su preživjeli Domovinski rat ili onih koji ga još žive ili rat još živi u njima, jer „samo onaj tko je umro vidio je kraj rata“ (Ćurić, 2018: 78. cit. u: Baković, 2021: 269). Empatiranju čitatelja s takvim motrištem glavnoga protagonista pridonosi i tehnika izmjene pripovjedača u prvom licu jednine i množine kojom se ispisuje posttraumatski diskurs čitave generacije koja je završila u ratu i zarobljeništvu:

„Život se smjestio između htjeti i smjeti. Ovo je moja i naša priča. Problem je što ne znam kada sam ja ja, a kada sam ja mi, jer biti dio apokalipse sigurno znači gubljenje svake osobnosti, a jedinka se stapa u masu, baš kao one granate, koje su padale po nama, nisu bile upućene jednoj osobi, već onoj drugoj strani, i uvijek su iza sebe ostavljale krvav trag bar na nekolicini. Tako kroz mir hodam zarobljen tim gubitkom osobnosti i nezaustavljivom čežnjom da je ponovno vratim.“ (Ćurić, 2018: 5).

„Dok sam ja bio u logoru, dok smo mi bili u logorima, nakon što sam zarobljen, nakon što smo odvedeni, nakon jedne akcije, nakon jednog konačnog pada, dobio sam otkaz na poslu, ostali smo bez posla.“ (Ćurić, 2018: 5).

„Ja, mi, sam, smo, dobio, dobili, samo otkaz bez obrazloženja. Kažu: -Otišli ste sami, nitko vas nije tjerao u rat. Absurd je u tome da je to istina. Velika i bolna istina. A da smo svi čekali bolji rasplet, ili kalkulirali...? Smije li se uopće takvo što zapitati? Smiju li se oni bez ruku i nogu, bez oka i pola pogubljene obitelji, dok za ostalom polovicom još bezuspješno tragaju, pitati: zar ste morali, zašto niste sjedili i gledali, čekali rasplet i tražili mjesto u novoj raspodjeli nezadovoljnika koji škrguću zubima i snatre neki novi početak, neku novu priliku da upadnu u nepriliku. I zato svim silama u tom beskraj nastojim zauzdati misli i staviti ih pod kontrolu...“ (Ćurić, 2018: 5).

Zengin pokušaj vraćanja u normalu nakon kalvarije koju je prošao u ratu i zarobljeništvu rezultirao je osjećajem nepripadnosti u društvu te potpunim razočaranjem:

„(...) mnogo je rana i boli iz dana u dan vidio oko sebe. Pa i zlobe, zavisti. Najprije je to osjetio od onih za koje je mislio da će mu uvijek biti najbliži kada mu zatrebaju pomoć i podrška. Brzo je shvatio da su prijatelji izginuli, a da su svi oni supatnici načeti kao i on sam.“ (Ćurić, 2018: 97).

Zengina unutarnja trvenja obuzeta su krivnjom i razočaranjem. U svojim dvoumicama, sumnjama i kolebanju, Zenga ispitkuje i propitkuje sebe o smislu vlastita života. Potisnute bolne spoznaje i iznova producirane ratne traume uzrok su Zenginoga posttraumatskoga stresnoga poremećaja. Također, razočaranje je jedna od temeljnih emocija na kojima počiva konstrukt glavnoga protagonista. Stvaranju emocijskoga narativa razočaranja doprinosi tehnika pripovijedanja u prvom licu jednine i množine, u kojoj Zenga ne progovara samo o individualnoj traumi, već o kolektivnoj traumi svih onih branitelja koji su proživjeli muku i

patnju u Domovinskom ratu. Stoga, možemo reći da je kolektivni identitet jedne grupacije – branitelja, ključan za konstrukt osobnoga identiteta glavnoga protagonista, što ujedno potiče i empatiju čitatelja.

4.4.5 Tuga (očaj)

Nakon razmjene iz zarobljeništva, Zenga doživljava egzistencijalni slom te pada u očaj²⁵. S obzirom na to da je rat izobličio njegovu svijest i podsvijest, Zenga je u procesu razmjene vojnika bio isključivo oslobođen tjelesno, ali ne i duhovno (Španić, 2020: 164):

„Moje su misli razlomljene, moja su sjećanja iščašena, smrvljena, moj je život raspolavljen, moje su misli nestalne... Tragam za ključem, zavirujem kroz ključaonice ne bih li negdje ugledao, vidio i prepoznao izgubljene, zagubljene, skrivene znakove svoje nekadašnje memorije. Kako se iz tog začaranog kruga izvući? Kako ga prekinuti i gdje potražiti novo počelo? (...) Mogu li promijeniti glavu, mogu li nekim prekidačem ugaziti taj vatromet koji buktu i pršti?“ (Ćurić, 2018: 6).

Učestalim retoričkim pitanjima (Zašto? Kako? Mogu li?) Ćurić oblikuje Zenginu bol, tugu i očaj. Također, pripovijedanjem u prvom licu autor nastoji pobuditi emocionalni odgovor čitatelja, uzimajući u obzir da upravo pripovijedanjem u prvom licu empatija može biti pojačana.

Nadalje, nakon što je priveden i zatvoren, Zenga se osjeća iskorištenim i odbačenim²⁶:

„Zatvor. Zar opet? I to u mojoj državi za koju sam se borio i još se nisam vratio na zemlju i čvrsto tlo.“ (Ćurić, 2018: 104).

Stvaranju emocijskoga narativa tuge i očaja doprinose i dijalози između Zenge i dr. Langa iz kojih doznajemo da Zengu stalno proganjaju ratne slike koje se nižu poput isječaka filma:

²⁵ Očaj je trenutak opraštanja od želje te početak povlačenja i otuđivanja osoba od svijeta ili razlog za samoubojstvo (Milivojević, 2010: 248).

²⁶ Za vrijeme rata Jamar naručuje Zengino ubojstvo, gdje je zabunom ubijen Klokan. Poslije rata, kada se Zenga vratio na svoj stari posao na benzinsku crpku, Jamar naručuje pljačkaša kojemu je glavni zadatak bio likvidirati Zengu. S Klokanovim pištoljem Zenga je ranio plaćenoga ubojicu, ali i zbog toga završio u pritvoru (Ćurić, 2018: 102).

„ – Ja sam pucao u neprijatelja, kretena, probisvijeta, ni sam ne znam kako bih nazvao te budale koje su išle tako daleko od svoje kuće braniti ne znam koga, a pritom usput sve živo spalili i poubijali. Pucao sam koliko sam morao da ne ubiju oni mene. Mislio sam da sam ih se time riješio, kurac, sada ih imam svaki dan pred očima, u snu, u mislima mi jure kao da sam u filmu. Čovječe, ispalo je kao da sam se za njih oženio, a ne s njima ratovao. Eto, to ti je rat – oduzimanje života da bi se povjesničari potom nadmudrivali koja je strana pobijedila, ako se više i u to možeš pouzdati! – procijedio je Zenga. – Na kraju će ispasti da smo mi jedina država u kojoj čak ne vrijedi ni ona da je lako biti general poslije bitke... “ (Ćurić, 2018: 78).

Prisjećanje i pripovijedanje o ratnim, ali i postratnim traumama bude Zengine emocije i primjećuje se naglašena karakterizacija lika putem emocijskih narativa. Zahvaljujući Zenginim beskonačnim životnim pitanjima na koje nema odgovora, kao i mnogobrojnim dijalozima između njega i dr. Langa, čitatelji se suočavaju s Zenginim posttraumatskim stresnim poremećajem koji je nastao kao posljedica izloženosti ratnim traumatičnim iskustvima. Zengino ponovno proživljavanje traume rezultiralo je osjećajem užasavajućega straha, bespomoćnosti, razočaranja, jeze, egzistencijalne ugroze, patnje, nemira i tuge. Emocija tuge (očaja) usko je povezana sa sljedećom emocijom, a to je nada²⁷.

4.4.6 Nada

Nada je emocija koju „subjekt osjeća kada vjeruje da će se stvari koje su izvan njegove kontrole odvijati na način koji će dovesti do ostvarenja neke njegove važne želje“ (Milivojević, 2010: 242). Nada je jedini oslonac biću koje se nađe u tragičnim okolnostima što ga nadilaze. Tada želja može postojati samo u obliku nade, a „to znači da biće koje vjeruje u budućnost i u buduće ostvarenje svoje želje i životnih vrijednosti može lakše očuvati svoj identitet“ (Milivojević, 2010: 245). Tračak nade ukazao se nakon stotinu dana boravka u hangaru, koji je kako Zenga navodi, zaudarao na „pišaku, govna, naftu, ustajalost i plijesan“ (Ćurić, 2018: 40):

„Kao da je ponovno iza sebe čuo onog mršavog Vukogradca koji je gotovo pobjednički uzviknuo: - Dečki, stotka je iza nas! Koliko god se to njegovo brojenje činilo užasnim, gotovo nitko od stotinjak logoraša u tom dijelu hangara nije mogao zaustaviti blagi smiješak na licu.“ (Ćurić, 2018: 40).

²⁷ Navedene emocije izravno su povezane, upravo zbog toga što je krajnji očaj gubitak posljednje nade (Milivojević, 2010: 246).

Iz prethodnoga citata možemo primijetiti kako je *stotka* simbol kolektiva koji je bio najveća nada u ratu i zarobljeništvu. Nada, kao duhovni oslonac, Zengi i ostalim logorašima smanjila je osjećaj straha i patnje te im je donekle pružila osjećaj sigurnosti s kojim su se lakše nosili s neizvjesnošću u zarobljeništvu.

Također, sjećanja na Sonju i njihovu djecu u Zengi su budila osjećaj životnoga smisla i nade koji su mu pomogli da izdrži u traumatičnim ratnim događajima:

„Tek kao bljeskovi munje, rijetki trenutci vraćali su mu misli na miris Sonjine kože i smijeh djece. Tada bi se vidio kako im prilazi smrdljiv od baruta i blata, a oni mu trče u zagrljaj. Zbog tog je osjećaja i nehotice znao saginjati glavu i kada granate nisu grmjele oko njega.“ (Ćurić, 2018: 95).

Pomisao na Sonju i djecu Zengi je dala snagu da se suoči s posttraumatskom situacijom, kada je završio u pritvoru:

„Koliko god se bojao da će ponovno proživjeti slike iz logora, s istim ovakvim ustajalim zrakom koji je vonjao na pišaku i izmet, svaka misao na djecu i Soni pomagala mu je da se smiri i vrati u normalu.“ (Ćurić, 2018: 105).

Emocijski narativ o nadi Ćurić gradi postupkom citatnosti u sklopu antiratnoga pisma ovoga romana. U svom fasciklu Zenga prikuplja sve novinske članke o samoubojstvima hrvatskih branitelja poslije rata, svih onih suboraca „koji se nisu uklopili u novo normalno i kojima su iznevjerena očekivanja i njihov idealizam koji ih je pokrenuo u rat“ (Baković, 2021: 270):

„Otvorio je i odmah zatvorio fascikl u kojem se već podosta napunilo otrgnutih stranica crnih kronika iz raznih novina. Naslovi uglavnom isti, kao da netko uporno želi čačkati po ranama kako bi se zagnojile i onda bi sve trebao rezati: Prijetio da će se zapaliti, prije toga štrajkao glađu nekoliko dana, nitko da mu se javi, a službenik pomiješao kartone s jednim drugim sličnog prezimena, kada je to čuo polio se benzinom, došla policija, novinari -lešinari i kresnuo šibicu, a TV snimatelj koji ga pozna i koji ga je pratio po ratištima aparatom za gašenje preduhitrio ga: epilog je podnesena prijava za remećenje javnog reda i mira; do sada se ubilo 1.370 branitelja, -a malo ispod: Zapalio se tenkist - popio benzin, polio se i zapalio, živio s roditeljima i primao 400 kuna pomoći, PTSP ili

nešto treće? Otkopana masovna grobnica s petnaest kostura, očekuje se DNK analiza...“ (Ćurić, 2018: 51).

Čitajući novinske članke o braniteljima koji su kao izlaz iz postratne traume izabrali vlastitu smrt, Zenga osjeća gorčinu, jad i nemir:

„– Opa, stigli smo i na naslovnici, čak smo dobili i posebnu rubriku, opremu s nadnaslovom i podnaslovom, postali smo faktor – prokomentirao je poluglasno i ogorčeno Zenga.“ (Ćurić, 2018: 51).

Osim što ide na psihoterapije kod ratnoga suborca dr. Langa, kojega su zvali Profesor, kako bi se oslobodio straha, Zenga posttraumatski stresni poremećaj liječi tako što izrezuje iz novina i osmrtnice branitelja, kao da izrezivanjem tuđih smrti potiskuje pomisao na svoju vlastitu, ili kako on navodi, bude „grobar vlastite nečiste savjesti“ (Ćurić, 2018: 71):

„To ti je bila najbolja terapija koju si mi dao. Izrezujem smrti drugih da bi svoju zaobišao. Kao da im time još jedino ja poklanjam posljednju pozornost i nadu da nisu zaboravljeni. Ostat će u mojim fasciklima kao hrpa glupih smrti, kao nečija statistika i opet na kraju postotak. Što je najgore, to me drži, ima nekog smisla, odražavam vezu s njima i kao da smo opet na ratištu i ne damo se. Bar se odupiremo.“ (Ćurić, 2018: 80).

Odmah nakon razmjene vojnika, Zenga je obilazio ratišta tražeći zarobljene suborce „po logorima s druge strane Dunava ili u nekim skrivenim jamama, gdje im se zameće svaki trag“ (Ćurić, 2018: 53):

„Sretni ste jer ih bar možete pokopati – govorili su nakon svega oni koji su svoje smrti negdje zagubili. Te i takve smrti prolazile su brzo, već su bile isplakane, ispraćene kao dio kolektivnog umiranja. Zato ih pamtimo kao umrle onda i malo poslije toga...“ (Ćurić, 2018: 53).

Kolektiv, uz Sonju i njihovu djecu, Zengina je najveća „slamka spasa“ nakon rata. Drugim riječima, kolektivni identitet stoji u temelju konstrukta Zengina karaktera. Zenga postaje dio njih, a oni dio njega, što je upisano i u stilogenost njegova imena. Kolektivni identitet, bez obzira je li riječ o osmrtnicama branitelja ili sjećanjima na ratne žrtve koje su još uvijek nestale, ispunjava identitetske pukotine glavnoga protagonista. Nada je Zengi omogućila izlaz iz vlastitih strahova te ratnih i postratnih trauma. Osjećaj nade, pa čak i onaj u patnji, Zengu drži na životu odvrćajući ga od pomisli na samoubojstvo.

4.4.7 Ratna kontekstualizacija emocije užitka (sreće)

Emocijski narativ o sreći i užitku Ćurić gradi kroz metaforizaciju motiva vode koja je vrlo bitna za karakterizaciju Zengina lika. Lajtmotiv vode simbol je duhovne čistoće i slobode koju Zenga nakon povratka iz zarobljeništva ne osjeća, jer proživljava iznova producirane traume iz rata i logora. Jedino mu voda pruža zadovoljstvo, budući da njome ispire rat i ratno traumatično iskustvo, ali i potisnuti osjećaj krivnje. U vodi traži oprost, propitkuje se kako oprostiti samome sebi i kako se osloboditi krivnje i osjećaja grižnje savjesti, ponajviše što je Sonju i djecu prepustio na milost i nemilost neizvjesnosti. Za Zengu je „voda bila spasenje i jedino sjećanje koje je imalo smisla“ (Ćurić, 2018: 59) nakon traumatičnoga trogodišnjega ratnoga iskustva:

„Samo je voda bila jedini spas koji će sve isprati, bila prljava, topla ili hladna, bistra ili mutna“ (Ćurić, 2018: 59).

„–Jeb'la te voda, gdje god je vidiš, bleneš!“ (Ćurić, 2018: 37).

Nakon razmjene iz logora Zenga je uglavnom živio u kupaonici, skidajući sa sebe svu onu hangarsku prljavštinu i ustajalu krv te tražeći u svakoj kapljici vode „dio sveobećavajućeg svemira“ (Ćurić, 2018: 67). Njegova „neutaživa potreba da se stalno moči“ (Ćurić, 2018: 51) jedna je od posttraumatskih posljedica koja je ostala dugo nakon povratka iz logora. Mučen žeđi koju je osjećao u logoru, tjelesnom, ali i duhovnom, *tajna vode* bila je bijeg od rata koji je i dalje proživljavao kao da je on beskrajn događaj koji mu se stalno iznova događa:

„Otkako je razmijenjen kao zarobljenik iz logora i zatvora, voda ga je opsjedala. Šest punih mjeseci nije se u hangarima moglo pravo napiti, a kamoli umiti se, a ono malo ustajale vode u prljavim kantama uglavnom je služilo za ispiranje krvi nekog nesretnika ili, pak sretnika, koji je dočekaio kraj muka, a na stotine ležalo ih je i čekalo kraj, ovakav ili onakav, jer samo je on bio važan.“ (Ćurić, 2018: 36).

Njegova opsjednutost vodom bila je neizrecivo jaka, toliko da je na dan razmjene prošao pored vlastitoga oca, koji ga unakažena nije prepoznao, i pohrlio prema bačvi vode (Baković, 2021: 270):

„Kada ga u masi uciviljenih roditelja i znanaca na točki za razmjenu otac nije prepoznao, što zbog izgubljenih dvadesetak kila, što zbog obraslosti i zapuštenosti, osjećao je samo

neodoljivu potrebu pranja svega sa sebe. Teturajući, razmaknuo je one koji su čekali i koji su s njim došli te pohrlio k bačvi koja je stajala po strani. Glavu oblivenu krvlju i modricama gurnuo je unutra i bio je to najljepši osjećaj koji je doživio u posljednjih pola godine. Vjerojatno bi se bio utopio da ga otac nije povukao i zagrlio trzajući se od bola, sreće i osjećaja koji su obojicu prolazili.“ (Ćurić, 2018: 37).

Nakon povratka iz logora, Zenga bi se zaustavljao ispred autopraonica i „uživao u vodenim mlazovima“. Prilazeći svojoj „benzinici“, kako je odmilja nazivao benzinsku crpku na kojoj je radio s trogodišnjim ratnim prekidom punih dvadeset godina, utišao bi glazbu i doviknuo kolegi u autopraonici da ga propusti kroz „valjke i vodene mlazove“. Tih nekoliko minuta zadovoljstva njemu su predstavljala „pravo čistilište“ (Ćurić, 2018: 47):

„Tih nekoliko minuta savršenog spoja vode i tišine u unutrašnjosti njegova golfa bilo je pravo čistilište. Zagledao se tupo u kapljicu koja je pronašla prolaz u unutrašnjost stakla na vratima i lagano se spuštala do Zengina dlana koji je prislonio da je čeka.“ (Ćurić, 2018: 47).

Svoja sjećanja na traumatične dane iz rata i logora, Zenga liječi tako da pušta vodu da teče. Vodom ispire svu prljavštinu koju osjeća, želi sve isprati i ponovno biti *čist*. Osim što metaforizacijom vode Ćurić glavnoga protagonista ritualno pere od hangarske prljavštine, autor lajtmotivom vode simbolizira novi početak i duhovnu slobodu, za kojom Zenga očajnički žudi.

Za razliku od prethodna dva navedena romana, roman *Zenga* (2018) jest priča optimizma, „vjere u čovjeka, vjere u nesebičnost, u prijateljstvo i ponajprije – u ljubav“ (Ćurić, 2018: 178). Zenga je konačno oslobođen svih okova, naročito nakon odricanja od uspomene na poginula prijatelja Klokana, to jest njegova revolvera koji je objesio na zid suborčeve mehaničke radionice, kao ratni trofej:

„(...) osjećao se opet muškarcem, ocem, dijelom obitelji koji svjesno sudjeluje u svakodnevnici“ (Ćurić, 2018: 102).

Ipak, bez obzira na traume koje je proživio u ratu i logoru, u Zengi je i dalje ratni, idealistički i domoljubni duh:

„To da bih opet sve isto napravio, opet bih isto ponovio ne birajući koja će me uloga zapasti – govorio je Zenga, a da nijednom nije udahnuo, izdahnuo, kao da je svu nakupljenu sjetu izbacio iz sebe“ (Ćurić, 2018: 157).

Emocijski narativi znatno su utjecali na karakterizacijski razvoj lika počevši od odvažnoga i hrabroga pojedinca, koji je srčano krenuo u obranu napadnute domovine, do egzistencijalnih spoznaja o uzaludnosti rata, proživljenih, ali i iznova produciranih trauma iz rata i logora koje su ga dovele do proživljavanja emocija koje je nastojao potisnuti. Ćurić tako stvara lik naizgled *maloga, običnoga čovjeka* koji se zatječe u ratnom zbivanju i postaje njegov sudionik. Zenga je običan čovjek koji radi na benzinskoj crpki. Drugim riječima, Zenga je pojedinac čije je djelovanje motivirano i vođeno emocijama. Njegov individualni identitet metaforizacija je kolektivnoga identiteta, odnosno svih hrvatskih branitelja koji su proživjeli Domovinski rat. Konstruirajući Zengin lik na emocijama straha, ljutnje, krivnje, grižnje savjesti, razočaranja, tuge i nade, kao i na traumatičnim iskustvima, autor potiče narativnu empatiju prema pojedincu koji je žrtva ratnoga, ali i poslijeratnoga vremena te medijske i političke scene. Na taj je način uloga emocijskih narativa u karakterizaciji Zengina lika povezana s društvenim kontekstom, ali i antiratnom poetikom romana.

U posljednjem ćemo poglavlju analizirati vrste narativne empatije te objasniti koja se javlja u sklopu kojega antiratnoga pisma kojega romana.

5 VRSTE NARATIVNE EMPATIJE

Vrsta strategijske narativne empatije u romanu *Zbogom oružje* (1995) je ona koju Keen naziva odaslanom (*emitiranom*), budući da se, pojavljuje unutar odabrane skupine (talijanske vojske), čitatelje poziva na suosjećanje i empatiju prema određenoj skupini:

„– *Bilo je loše – rekao je bojnič. – Ne bi mogao povjerovati koliko je bilo loše. Često sam pomišljao kako si sretan što si onda pogođen.*

– *Znam da jesam. (...)*

– *Jako sam umoran od ovog rata. Da sam otišao, ne vjerujem da bih se vratio.*

– *Zar je toliko loše?*

– *Da. Toliko je loše i još gore.*“ (Hemingway, 1995: 171).

„– *Ovaj me rat ubija – rekao je Rinaldi – čini me jako potištenim. (...)*

– *Zar se ne osjećaš dobro, baby?*

– *Osjećam se kao u paklu. – Ovaj je rat strašan – rekao je Rinaldi. (...)*

Kažem ti da je ovaj rat loša stvar. Zašto smo uopće zaratili.“ (Hemingway, 1995: 173).

„– *Znate kakav je vaš bojnič? Nježan? Mnogi su ljudi sad takvi. (...) Mnogi su ljudi shvatili rat ovog ljeta. Časnici za koje sam mislio da ga nikad neće shvatiti sada ga shvaćaju.*“ (Hemingway, 1995: 183).

Nasuprot društvu koje nije izravno proživjelo rat, Frederic i ostali pripadnici talijanske vojske u mnogobrojnim dijalozima otkrivaju jednaka razmišljanja, kao i osjećaj razočaranja te mržnju prema ratu koja je proizašla iz spoznaje o uzaludnosti, besmislu i strahotama rata.

Po pitanju strategijske empatije, u romanu *Magla i mjesečina* (1972) imamo primjere drugoga i trećega tipa. Kombinaciju druge, poslaničke (*ambadorske*) i treće, odaslane (*emitirane*) narativne empatije primjećujemo kroz konstrukt Stankova lika, koji se temelji na Jovanovom gledištu. Naime, komandir Stanko je u neprijateljskom napadu izgubio ženu i dvoje djece:

„*Nijemci i ustaše su mu ubili dvoje djece, našao je i strijeljao dvojicu iz tog pohoda, ostale traži uporno, godinama, strašna mu izgleda sudbina tog čovjeka koji misli samo na smrt i na osvetu, suviše surova, gotovo neljudska, nesagledljiva, kao iz nemilosrdnih starih priča*“ (Selimović, 1972: 74).

On želi usvojiti siroče, kojega su njegovi suborci pronašli samoga u živici pored spaljenoga sela. Znajući da se sprema neprijateljska ofenziva, želi dječaka smjesti što prije u topli obiteljski dom. U zdravom i lijepom siročetu od sedam, osam godina, komandir vidi svoga preminuloga sina, te ga u najgorim trenucima nastoji zbrinuti (Selimović, 1972: 129). Nakon smrti Jovana i mladoga partizana govori Ljubi kako će ju pronaći, posebice zbog djeteta. Iz Jovanove perspektive saznajemo da su rat i nesretna sudbina Stanka duhovno zarobili i izobličili:

„Jedva se sjeća kako su se nekad dogovarali o poslovima, to više nije onaj čovjek, onoga je nesreća ubila i ostao je samo njegov lik, ovaj misli samo na osvetu i ne bi ni živio da ne nosi pušku, teško njemu kad se svrši rat, umrijet će još jednom, od tišine.“ (Selimović, 1972: 117).

Jedino mu odlazak na *zgarište* donosi mir:

„Lakše mi je. Kao da sam ih vidio, makar i mrtve.“ (Selimović, 1972: 118).

Što se tiče tipa strategijske narativne empatije, u romanu *Zenga* (2018) prepoznajemo kombinaciju druge i treće. Potvrdu druge, poslaničke (*ambadorske*) strategijske empatije nalazimo već na samome početku romana, gdje se Zenga dvojstvom *ja/mi* obraća odabranim drugima (hrvatskim braniteljima):

„Ovo je moja i naša priča.“ (Ćurić, 2018: 5).

Potvrdu treće, odaslane (*emitirane*) narativne empatije, koja je usmjerena na potlačenoga i slabijega pojedinca, primjećujemo iz Zengine točke motrišta prema vlastitom sinu. Jednom, dok je zamišljeno gledao svoga sina Bornu, poklopila mu se slika njegovoga lica s licem dječaka koji je bio seksualno zlostavljan u logoru. Zenga, od užasa i straha, izbjegavao je svaki kontakt i bliži dodir s vlastitim sinom, zgražajući se nad mišlju poistovjećivanja Borne s dječakom iz logora. Iz noći u noć proganjale su ga slike dječaka iz logora „u čijim je očima vidio strah vlastita sina“ (Ćurić, 2018: 118):

„Počeo se tresti. Pred oči mu izbije prizor dječaka iz logora kojega je onaj sadistički kapetan opsjedao, udarao nogom kao vreću neželjenog otpada što mu se našla na putu, a onda bi ga odvodili njegovi kompanjoni i vraćali jadno, mlado, silovano tijelo, poniženo i zauvijek zatrovano. Na svaki zvuk ključa u metalnoj bravi Zenga i dječak trzali bi se kao

preplašene životinje, ostavljene bez zaštite na milost i nemilost zvijeri.“ (Ćurić, 2018: 104).

Nedjeljom, kada bi ostajao sam, Zenga bi kriomice ulazio u Borninu sobu i upijao njegove mirise, toplinu i blizinu:

„(...) legao bi u krevetu i upijao njegove mirise, toplinu, blizinu... Sve ono što mu je nedostajalo, a nije mogao. Nešto ga je kočilo i sprječavalo da mu se približi i stisne ga uza se (...) Bolio je taj osjećaj, ona bol koja čuči u nama i svako toliko nas bocne, traži malo hrane za sebe onog trena kada se sjetimo koliko volimo, a nismo u stanju to izreći ili pokazati.“ (Ćurić, 2018: 90).

Zenga je vadio da se približi Borni i da ga očinski stisne uza se, no iznova producirana slika dječaka iz logora kočila je i sprječavala Zengu pri svakome kontaktu i dodiru s vlastitim sinom.

Za razliku od romana *Zbogom oružje* (1995) u kojemu se susrećemo samo s trećim tipom strategijske empatije, u romanima *Magla i mjesečina* (1972) i *Zenga* (2018) primjećujemo primjere i drugoga i trećega. Iako se autori preko svojih antiratnih pisama služe različitim strategijskim empatijama, svo troje pisaca podjednako su ostvarili učinak emotivne empatije, kao i uspostavili identifikaciju likova s čitateljima.

6 ZAKLJUČAK

Književnost na prostoru Europe prošloga stoljeća obilježena je turbulentnim povijesnim okolnostima koje su ugrozile pitanje sigurnosti općega stanja ljudske egzistencije. S obzirom da su književni tekstovi pisani kao izravan odraz burnih događaja na kulturnoj i političkoj sceni, nije iznenađujuća činjenica da se antiratna književnost istaknula kao jedna od najreprezentiranih književnosti toga vremena te da je ostala značajno aktualna i u današnjici. Naime, rat kao neiscrpna tema književnosti, prisutna je još od pamtivijeka, počevši od Homerove *Ilijade* pa sve do suvremenosti. No, za razliku od vremena prije početka 20. stoljeća, gdje je fokus ratne književnosti bio na idealizaciji rata, junacima koji časno stradavaju na ratnim pohodima i osvajanjima, bitan zaokret se javlja nakon Prvoga svjetskoga rata, kada se suvremenici tadašnjega vremena sučeljavaju s pravom slikom rata i spoznajom o uzaludnosti rata i ratnim grozota, tijekom, ali i ponajviše nakon rata. Upravo o tome govori antiratna književnost, koja, s etičkom angažiranošću, osuđuje rat i njegovu stravičnu besmislenost. Ona se usmjerava na etiku individue stavljajući fokus na žrtvu, *običnoga maloga* čovjeka, o čemu ujedno svjedoči i odabrani antiratni korpus ovoga diplomskoga rada.

Budući da se istraživanje emocija može smatrati interdisciplinarnom platformom, u ovome smo diplomskom radu istraživali njihovu ulogu u tvorbi karakterizacije likova u antiratnim romanima 20. i 21. stoljeća. Na teorijskoj podlozi kognitivno-kulturološkoga pristupa emocijama analizirali smo ulogu emocijskih narativa u trima proizvoljno odabranim antiratnim romanima, a to su: *Zbogom oružje* (1995) Ernesta Hemingwaya, *Magla i mjesečina* (1972) Meše Selimovića i *Zenga* (2018) Mate Ćurića. Komparativno istraživanje triju tekstova različitoga vremenskoga razdoblja, različite nacionalne književnosti i različitoga ratnoga zbivanja pokazuje vrlo bitnu postojanost emocijskih narativa u karakterizaciji književnih likova. Usprkos različitosti povijesnoga, društvenoga, kulturološkoga i ratnoga konteksta svakog pojedinog teksta, u konstruktima emocijskih narativa primjetni su zajednički elementi, neovisni o nastanku pojedinoga teksta. Temeljne emocije koje se u poetici žanra prikazuju kao ključan dio karakterizacije likova jesu: strah, mržnja, ljutnja, razočaranje, krivnja i tuga. Zahvaljujući vrlo vještom oblikovanju emocijskih narativa u karakterizaciji glavnih likova, autori konstruiraju glavne protagoniste kao simbolične pojedince koji su žrtve ratnoga, ali i postratnoga vremena. Trauma, kao karakteristično ratno iskustvo, prisutna je u svim trima romanima. Detaljno prikazane tjelesne traume dominiraju u svim trima romanima, dok se psihofizička patnja i bol glavnih protagonista, kao i posljedice tjelesne traume (PTSP) prikazuje

kao temeljno stanje u dvama romanima (Hemingway i Ćurić). Upravo zbog toga sva tri romana posjeduju psihološku, socijalnu, ali i najglavnije, etičku/antiratnu poruku koja potiče kod čitatelja identifikaciju s likovima, kao i narativnu empatiju. Računajući na čitateljevu identifikaciju, autori kroz analizirane emocijske narative kao temelj karakterizacije glavnih likova, šalju ključne antiratne poruke o besmislenosti i apsurdnu rata kroz problematiku društva, općega stanja ljudske egzistencije koje je osuđeno na propast, nemoć, patnju i tragiku, bez obzira na vremenski i mjesni kontekst rata. Odabrani antiratni korpus, kao oštra kritika rata, ne obraća se neposredno samo društvu svoga vremena, već njihova glasna etička/antiratna poruka vrijedi i za suvremeno društvo kojemu i sami pripadamo. Njihova antiratna poruka ključna je za oblikovanje emocijskih narativa u konstrukt likova koja, osim što služi pri razumijevanju apsurdnosti rata, nudi i narativno-empatijski model čitanja književnoga teksta, ne samo prošlim i sadašnjim, već i budućim generacijama.

7 SAŽETAK

Emocijski narativi u karakterizaciji likova antiratnoga romana 20. i 21. stoljeća

Ovaj je diplomski rad emocijološka analiza triju proizvoljno odabranih antiratnih romana 20. i 21. stoljeća. Cilj je utvrditi kako emocijski narativi oblikuju karakterizaciju književnih likova, koliko takvi konstrukti utječu na etičko promišljanje tekstova i kolika je važnost emocijskih narativa u oblikovanju antiratnih poruka. Kako bi se jasnije istražio predmetni antiratni korpus, rad se najprije bavi vezom između književnosti i emocija s posebnim akcentom na kognitivno-kulturalni pristup emocijama, kao širi okvir emocijološkoga pristupa književnosti. Emocijski narativi u karakterizaciji likova u *Zbogom oružje* (1995) Ernesta Hemingwaya, u *Magli i mjesecini* (1972) Meše Selimovića i u *Zengi* (2018) Mate Ćurića analizirat će se preko postupaka i tehnika predstavljenih u teoriji narativne empatije Suzanne Keen i empatijsko-etičkoga modela književnoga čitanja Marthe C. Nussbaum. Tri će se teksta različitih nacionalnih književnosti, različitoga vremenskoga razdoblja i različitoga ratnoga događanja, komparativno analizirati metodologijom afektivne naratologije s ciljem otkrivanja narativnih tehnika kojima se služe autori kako bi kreirali emocijske narative, koji predstavljaju ključan element pri čitateljevoj identifikaciji, ali i potaknuli narativnu empatiju kao dio karakterizacije književnih likova u antiratnim romanima.

Ključne riječi: emocije, književna emocijologija, emocijski narativ, teorija narativne empatije, antiratni roman, Ernest Hemingway, *Zbogom oružje*, Meša Selimović, *Magla i mjesecina*, Mate Ćurić, *Zenga*

SUMMARY

Emotional narratives in character characterization of the anti-war novels of the 20th and 21st centuries

This thesis is an emotional analysis of three arbitrarily selected anti-war novels of the 20th and 21st centuries. The goal is to determine how emotional narratives shape the characterization of literary characters, how much such constructs influence the ethical reflection of texts, and how important emotional narratives are in shaping anti-war messages. To more clearly investigate the subject anti-war corpus, the paper first deals with the connection between literature and emotions with a special emphasis on the cognitive-cultural approach to emotions, as a broader framework of the emotional approach to literature. Emotional narratives in character characterization in Ernest Hemingway's *Farewell to Arms* (1995), Meša Selimović's *Magla i mjesečina* (1972) and Mate Ćurić's *Zenga* (2018) will be analyzed through the procedures and techniques presented in Suzanne Keen's theory of narrative empathy and the empathic-ethical model of literary readings by Martha C. Nussbaum. Three texts from different national literatures, from different time periods and different war events, will be comparatively analyzed using the methodology of affective narratology with the aim of discovering the narrative techniques used by authors to create emotional narratives, which represent a key element in the reader's identification, but also encourage narrative empathy as part of the characterization of literary characters in anti-war novels.

Keywords: emotions, literary emotionalology, emotional narrative, theory of narrative empathy, anti-war novel, Ernest Hemingway, *A Farewell to Arms*, Meša Selimović, *Magla i mjesečina*, Mate Ćurić, *Zenga*

8 POPIS LITERATURE

Primarna literatura:

Ćurić, Mate. (2018) *Zenga*. Osijek: DHK, Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski.

Hemingway, Ernest. (1995) *Zbogom oružje*. Preveo Ranko Bernardić. Zagreb: ABC Naklada.

Selimović, Meša. (1972) *Magla i mjesečina*. Sarajevo: Svjetlost.

Sekundarna literatura:

Alfirević, Jelena. (2021) „Emocionološki pristup suvremenoj hrvatskoj drami (na primjeru Nore danas Mire Gavranca)“. *Fluminensia*, 33(2), str. 597-630.

„Altruizam“. U: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 5.9.2023. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=2038>.

Baković, Ivan. (2021) „Rat(u) nema kraja.“. *OSVIT*, br. 107-108., godište XXVI, str. 269-274.

Blažević, Zrinka. (2015) „Povijest emocija: pomodni trend ili interdisciplinarna platforma?“, *Historijski zbornik*, 68, 2, str. 389–394.

Brešić, Vinko. (2013) „Rat i književnost“. *Vijenac* 498. Pristupljeno 15.12.2023. <https://www.matica.hr/vijenac/498/rat-i-knjizevnost-21271/>.

Brković, Ivana. (2015) „Književnost i emocije – istraživačke smjernice“, *Historijski zbornik*, 68, 2, str. 403–408.

Culler, Jonathan. (2001) *Književna teorija – Vrlo kratak uvod*. Zagreb: AGM.

Ćurić, Mirko. (2018) „Pogovor“ U: Ćurić, Mate. (2018) *Zenga*. Osijek: DHK, Ogranak slavonsko-baranjsko-srijemski, str. 175-179.

Ekman, Paul & Cordaro, Daniel. (2011) “What is Meant by Calling Emotions Basic”. *Emotion Review* 3, 4: str. 364–370.

„Egoizam“. U: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 5.9.2023. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=17170>.

„Etnocentrizam“. U: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 5.9.2023. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=18525>.

„Hemingway, Ernest.“ U: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 5.9.2023. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=24934>.

Hogan, Patrick Colm. (2011) *What Literature Teaches Us About Emotion*. New York: Cambridge University Press.

Kazaz, Enver. (2006) „Nova pripovjedačka Bosna: nacrt pripovjednih modela“, *Sarajevske sveske*, br. 14, str. 271-286.

Kazaz, Enver. (2004) „Prizori uhodanog užasa“, *Sarajevske sveske*, br. 5., str. 136-165.

Keen, Suzanne. (2006) „A Theory of Narrative Empathy“, *Narrative*, 14(3), str. 207-236.

Kodrić, Sanjin. (2012) *Književnost sjećanja: Kulturalno pamćenje i reprezentacija prošlosti u novijoj bošnjačkoj književnosti*. Sarajevo: Slavistički komitet.

Kuvač-Levačić, Kornelija. (2022) „Emocijski narativi o traumi silovanja u hrvatskoj književnosti od 19. do 21. stoljeća.“ U: Bosanskohercegovački slavistički kongres III. *Zbornik radova, knjiga 2./* Bavrka, Jelena; Ibrišimović-Šabić, Adijata; Murtić, Edina (ur.). Slavistički komitet, str. 199-220.

Lekić, Nina. (2020) „Emocijski aspekti primjene teorije recepcije“, *KROATOLOGIJA* 11 br. 2, str. 49-79.

Lugarić Vukas, Danijela. (2022) Emocije i prostor književnosti ili „Na desnu sam ruku / stavila rukavicu s lijeve ruke“ (Anna Ahmatova). U: Emocije u hrvatskome jeziku, književnosti i kulturi. *Zbornik radova 48. seminara Zagrebačke slavističke škole./* Molvarec, Lana; Pišković, Tatjana (ur.). Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, str. 81-105.

Majić, Ivan. (2007) „Simbolistička funkcija u romanu Magla i mjesečina Meše Selimovića“, *Behar: časopis za kulturu i društvena pitanja*, 83-84, str. 73-76.

Matanović. Julijana. (2004) „Od prvog zapisa do „povratka u normalu“. *Sarajevske sveske* br. 5. Sarajevo: Mediacentar. str. 93-104.

Nussbaum, Martha. C. (2005) *Pjesnička pravda. Književna imaginacija i javni život*. Zagreb: Deltakont.

Oatley, Keith & Jenkins Jennifer. M. (2003) *Razumijevanje emocija*. Jastrebarsko: Naklada Slap.

Peternai Andrić, Kristina; Glavaš, Zvonimir. (2014) „Identitet i narativna empatija. Koncept Suzanne Keen.“ U: *Kultura, identitet, društvo – Europski realiteti* / Brekalo, Miljenka (ur.). Zagreb, Osijek: Institut društvenih znanosti Ivo Pilar, Odjel za kulturologiju – Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera Osijek, str. 306–331.

Pindar. (1952) *Pjesnik o ratu. Ode i fragmenti*. (s grčkog jezika preveo Ton Smerdel). Zagreb: Matica hrvatska.

Plamper, Jan. (2015) „History of Emotions.“ New York: *Oxford University Press*.

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

Rosenwein, Barbara H. (2006) *Emotional communities in the early Middle Ages*. Ithaca: Cornell University Press.

„Selimović, Meša.“ U: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 5.9.2023. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=55294>.

Solar, Milivoj. (2003) *Povijest svjetske književnosti*. Zagreb: Golden marketing.

Stearns, Peter. N. & Stearns, Carol. Z. (1985) „Emotionology: Clarifying the history of emotions and emotional standards.“ *The American Historical Review*, 90(4), str. 813– 836.

Šarić, Ljiljana. (1995) „Predgovor“ U: Hemingway, Ernest. (1995) *Zbogom oružje*. Preveo Ranko Bernardić. Zagreb: ABC Naklada, str. 5-12.

„Šovinizam“. U: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Pristupljeno 5.9.2023. <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=59810>.

Vojnović, Branka. (2012) „Empatija u književnosti: uloga lika u sabotazi nacionalističkih stereotipa i generalizacija“, *Filološke studije*, 10(2), str. 177-186.

Vojnović, Branka. (2008) „Narativni postupci svjedočenja u bosanskoj ratnoj prozi“, *Филолошки студии, Институт за македонска литература*, str. 1-11.

Zahirović, Zumreta. (1972) „Prilog bibliografiji“ U: Selimović, Meša. (1972) *Magla i mjesečina*. Sarajevo: Svjetlost, str. 151-220.

Žigo Španić, Lada. (2020) „Psihološki zanimljiv ratni roman“, *Kolo*, 30,4, str. 164-169.