

Maciej Czerwiński

DRUGI SVJETSKI RAT U HRVATSKOJ I SRPSKOJ PROZI (1945-2015)

L — biblioteka Zavoda za znanost o književnosti
Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu

Recenzenti

dr. sc. Krešimir Bagić, red. prof.

dr. sc. Zvonko Kovač, red. prof.

Urednica

doc. dr. sc. Danijela Lugarić Vukas

Grafička urednica

Sanja Babić

Lektori

Dalibor Jurišić

Mirela Šavrljuga

Likovna oprema

Lilipop design

CIP zapis je dostupan u računalnome katalogu Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu pod brojem 001002807.

Otisnuto u prosincu 2018.

Knjiga je otisnuta uz potporu Ministarstva znanosti i obrazovanja RH i
Filološkog fakulteta Jagelonskog sveučilišta u Krakovu.

Maciej Czerwiński

**DRUGI SVJETSKI RAT U
HRVATSKOJ I SRPSKOJ PROZI
(1945-2015)**

HRVATSKA SVEUČILIŠNA NAKLADA
ZAVOD ZA ZNANOST O KNJIŽEVNOSTI FILOZOFSKOGA FAKULTETA SVEUČILIŠTA U ZAGREBU
Zagreb 2018.

*Pradjedu Józefu,
prabaki Anni
te njihovoj djeci
koji su 1939. godine ustali protiv zla*

SADRŽAJ

Uvod	9
I. Uspon socrealizma. Zajedničko sjećanje na rat, čovjek novog kova	23
II. Sumrak socrealizma. Putovanje u budućnost, lutanje i skretanje s puta	45
III. Predodžbe o ratu i nacionalni imaginariji u komunizmu. Hrvatsko državno pravo i srpski slobodarski duh	65
IV. Tragična kolizija vrijednosti. Srpske <i>deobe</i> i <i>dvije Hrvatske</i>	87
V. Konflikt predodžbi o ratu. Književnost, historiografija, kultura sjećanja	137
VI. Čovjek, ne heroj. Varijacije	167
VII. Glas žrtve. Rat nakon rata.....	195
VIII. Unuci i preci. Ratne traume u novom sukobu	223
IX. Predodžbe o Holokaustu.....	239
Bibliografija	271
Kazalo imena.....	293
Bilješka o autoru	301

Uvod

Predmetom je studija koje se nalaze u ovoj knjizi, uz neke izuzetke, fikcionalna proza o Drugome svjetskom ratu. Problem odnosa fikcije i zbilje jedan je od najkompleksnijih u teoriji književnosti, i inače u teoriji reprezentacije. Kako je moguće da fikcionalne predodžbe, koje nisu *u pravom smislu* istinite, koje, bolje rečeno, izmišljaju neki svoj svijet, modeliraju naše znanje i našu spoznaju o stvarnosti? Zašto književne *neistine*, mogući i izmišljeni svjetovi, nerijetko snažnije utječu na našu svijest i sjećanje o prošlosti nego istine koje prikazuje historiografija? Što je istina u romanu?

Tražiti odgovor na takva pitanja u teoretskom smislu značilo bi pisati zasebnu knjigu na tu temu. U ovoj ću knjizi dati prednost analizi književnosti i pokušati osvjetliti dio činjenica o istini i neistini u fikciji Drugoga svjetskog rata. Pokušat ću prikazati na koji način fikcionalna proza, stvarajući određene vizije prošlosti, utječe na modifikacije povijesnog znanja i kolektivnog sjećanja, kako se uklapa u povijesne narative, kako se sukobljava s konkurentnim narativima, kako modelira kulturni imaginarij, kako proizlazi iz postojećih imaginarija te kako, na kraju, (re) definira simboličke preokupacije nacionalne kulture, u ovom slučaju hrvatske i srpske.

Fikcija ne govori samo neku neistinu, već i neku istinu o nama i o našem zbiljskom svijetu. Umjetnička proza *laže* da bi izrazila neku opću i univerzalnu istinu. Nerijetko pojedinačna sudbina – koja je najčešće tema fikcije – bolje izražava ljudsko iskustvo nego znanstvene monografije. Uz to, odmah želim naglasiti da neću pokušati, kako se to čini u naivnim interpretacijama književnosti, odgovarati na pitanje koji od likova izražava autorova mišljenja, odnosno što je mislio autor. To je od sporedne važnosti. Ne želim, pak, time reći da ne postoji autor ili da je umro, kao u Barthesovoj famoznoj konstrukciji (uostalom autorova smrt u tom eseju ima vrlo specifično značenje). Autora vidim kao kreatora fikcionalnog svijeta, mogućeg svijeta, u kojem se pojavljuju određeni kronotopi, određeni likovi, određene situacije i određene veze među njima. Autor stvara neki mogući svijet da bi taj svijet nešto nekome rekao, da bi poslužio kao model razmišljanja o stvarnosti, da bi uspostavio neku dijagnozu zbiljskog svijeta, i *conditio humana*.

Stvaranje takvog svijeta performativni je čin. Time se, radno, može povući razlika između fikcionalne proze i historiografskog teksta. Dok potonji prvenstveno opisuje svijet (deskripcija), prvi ga prvenstveno stvara (performativ). Upotrijebio sam riječ *prvenstveno* da bih izbjegao zamku pozitivističkog mišljenja kako je historiografija *samo* opisivanje, a književnost *samo* stvaranje. Naravno, povjesničari, rekonstruirajući događaje,

uvijek ostavljaju svoj trag, trag svojih uvjerenja, svoje misli, no – za razliku od postmodernista, neopragmatista i konstruktivista – mislim da je to drukčiji način stvaranja nego u književnosti premda ciljevi u oba slučaja mogu biti istovjetni. Bez obzira na to što historiografija doista imitira niz narativnih praksi i literarnih konvencija, što pridonosi stvaranju nekog općeg smisla, mislim da ipak postoje ozbiljne razlike između naracije u fikcionalnoj književnosti i naracije u historiografiji (v. Czerwiński 2015b). Stoga bih rekao da se pitanje konstruktivizma u jednom i u drugom žanru ne može svesti na puku konstataciju da ga jedan ima (književnost) dok ga drugi nema (historiografija). Riječ je o stupnju u kojem je konstruktivizam zastupljen.

I još nešto. Interpretacija se bilo kakvog teksta ostvaruje u kontaktu s čitateljem. Tek čitatelj nameće pročitanoj tekstu ovakva ili onakva značenja, popunjuje interpretativne luke (Roman Ingarden) bez obzira radi li se o zatvorenom ili otvorenom književnom djelu (Umberto Eco). Tu se tezu može opisati i ovako:

Književni lik, ono što on „čini“, „kazuje“ i „misli“, jeste, ma koliko to izgledalo paradoksalno, ono što je za čitaoca stvarno, i što poseduje moć da sugeriše i utiče. Čitaoci podvlače u knjigama mesta koja na njih ostavljaju izvestan utisak, ne birajući pri tom ono što izgleda iskazano kao „piščevo mišljenje“, već, znatno češće, izdvajajući reči koje pisac pripisuje nekom svom liku, bio on potpuno fiktivan ili vezan za neku istorijsku ličnost. Tim podvlačenjem izražava se određena reakcija – uzbuđenost, oduševljenje, slaganje, protivljenje: lik potiče čitaoca na razmišljanje, na donošenje nekih zaključaka, a u izvesnim slučajevima i na neko određeno delovanje. Pisac je toga i te kako svestan. Likovi iz njegovog dela, uostalom, stvarni su i za njega, i to do te mere da se i on sam, ako ustreba, može sakriti iza njih, kao što i čitalac ima na raspolaganju mogućnost da se povodi za književnim likom koji mu imponuje, koji mu otkriva nešto novo, ili na videlo iznosi neka njegova sopstvena mutna saznanja, nedorečene misli, skrivene težnje... (Bertolino 2003: 91).

Možda čin interpretacije fikcionalne proze najbolje izražava Lotmanova formula umjetnosti: znam da to nije ono što ona predstavlja, ali vidim jasno da upravo predstavlja to nešto (Lotman 1967/2002: 50). Predmetni svijet stvoren u književnosti *analogon* je zbilje: on zbilji istodobno nalikuje i ne nalikuje. On je ujedno neistina i istina. U individualnim interpretacijama čitatelji odlučuju što takav ili onakav predmetni svijet *znači*, kako se odnosi prema zbilji, kako na nju djeluje.

Čitaočeva autonomija je velika: on, na primer, ima pravo da procenjuje koja su od mišljenja iznetih u književnom delu validna u autorovim očima, uzimajući pri tom u obzir osobine, karakter, kredibi-

litet likova kojima ih pisac pripisuje. Iz svega ovoga uzetog zajedno nastaje „lik autora“ – jer, kao što zapaža Mirko Đorđević, „taj ‘lik autora’ i u delu i ‘oko’ dela, gradi autor sam, ali i vreme, uz recepciju čitalaca“ (Bertolino 2003: 91).

Naravno, tu autonomiju ograničavaju kulturni kodovi koji nameću interpretacije tipične za neku zajednicu u nekom određenom vremenu.

Ako se znanje o prošlosti gradi na granici između fikcije i zbilje, to znači da je naša vizija prošlih zbivanja u svojoj suštini hibridna. U nekim slučajevima fikcija ima veću ulogu u stvaranju vizije prošlosti nego historiografija. Teško je, primjerice, zamisliti seljačku bunu ili Zagreb 19. stoljeća bez književnih imaginacija Augusta Šenoa, a srpsko sjećanje na Prvi svjetski rat bez romana Dobrice Ćosića ili Danka Popovića. I predodžbe o Drugom svjetskom ratu imaju svoje klasike i kanonske vizije koje se vremenom mijenjaju vršeći pritom ozbiljne funkcije u modifikacijama kolektivnog sjećanja Hrvata i Srba. O njima je ova knjiga.

Drugi svjetski rat prekinuo je život monarhističke Jugoslavije – države koja nije ispunila očekivanja narodā koji su bili njezin sastavni dio, posebice Hrvata. Dok je većina srpske elite prihvatila Jugoslaviju kao *proširenu Srbiju*, oličenje srpskih težnji i izraz srpskog slobodarskog duha i ogromne žrtve iz Prvoga svjetskog rata, glavne su hrvatske političke struje doživjele tu državu kao *velikosrpsku* i antihrvatsku u kojoj su dominirali Srbi, i u političkom smislu (dinastija Karađorđevića, beogradska *čaršija* i vojska) i u simboličkom (kultura i povijesno sjećanje). Naravno, ne mislim na sve Hrvate ni na sve Srbe, već na kulturotvorne elite tih naroda i na njihove intelektualne koncepte i narative. Budući da su Srbi iz Velikog rata izašli kao pobjednici, oni su sebe doživljavali kao nositelje ujedinjenja. Smatrali su se najvažnijim političkim i moralnim čimbenikom ujedinjenja u Jugoslaviji. Srpsko-hrvatski sukob bio je paradoksalan jer su upravo Hrvati i Srbi bili najizraženiji zagovornici stvaranja zajedničkog državnog okvira. Kasnije je izašlo na vidjelo, što se možda dalo naslutiti i ranije (ali se u entuzijazmu stvaranja zanemarivalo), da su zamišljali drukčiju državu. Naposljetku, kako su je stvorili, tako su je i razorili 1941. godine.

Drugi svjetski rat nije bio samo krvavi sukob između okupatorā, Nijemaca i Talijana (u manjoj mjeri Mađara, Bugara i Albanaca) s jedne te domaćih osloboditelja s druge strane, kako su to pokušavali nametnuti pobjednici. On je također bio i unutarnji rat, ponekad imenovan građanskim, koji su međusobno vodili Hrvati i Srbi te Muslimani i Srbi. Sve su strane – organizirane u različite grupacije: ustašku, domobransku, četničku, nedićevsku i ljotićevesku te partizansku – vodile krvav rat u kojem su stradale stotine tisuća ljudi. Žrtve nisu bili samo pripadnici vojnih formacija, već i civilno stanovništvo ubijano nerijetko u barbarskim pokoljima. Licitiranje tko je koga više pobio i iz kojih razloga bit će lajtmotiv javnih polemika o ratu.

Pobjednički partizani, među kojima su prevladali komunisti i koji su u svojim redovima okupili predstavnike svih naroda, sjećanje na rat pretvorili su u temeljni mit nove države koja je nastala 1945. godine. Narativ o ratu, oblikovan na svim područjima politike i kulture, nametnuo je jednostranu viziju tog sukoba. Naglašavalo se da je Drugi svjetski rat bio sukob fašizma s komunizmom, reakcije s naprednom idejom čovjekova oslobođenja, starog i novog svijeta. Komunisti su sebe prikazivali ne toliko kao stranu u tom ratu koja narod oslobađa od krvavog totalitarizma, koliko kao mirotvorce koji su se u rat uključili da bi ostvarili tri cilja: pobijedili fašizam, proveli socijalnu revoluciju i pomirili zavađene strane. I ne samo to. Oni su sebe prikazivali kao jedine suštinske čimbenike koji to mogu ostvariti, kao jedine antifašiste. U tom se narativu partizane predstavljalo kao humane borce koji, kao jedina strana u ratu, nisu odgovorni ni za kakve zločine; a ako su se zločini i dogodili, bili su nužni ili incidentalni (tzv. zastranjivanja). To je trebala biti cijena modernizacije. Takvu se viziju gradilo u Jugoslaviji, i takvu viziju do danas njeguje određeni dio hrvatske i srpske ljevice.

Sjećanja na rat bila su jedan od najvažnijih jugoslavenskih ideologema koji se provlačio kroz sve domene javnog života, kroz sve kulturno-simboličke prakse od službenog jezika, preko komemoracija i organizacije javnog prostora, sve do umjetnosti (slikarstvo, kiparstvo, književnost i film). Da bi se ta vizija mogla upisati u sistem zajedničkog sjećanja, bilo je potrebno stvoriti priču. Doživljavanje svijeta, ne samo prošlog, moguće je upisati u sistem sjećanja zahvaljujući pričanju, to jest pretvaranju neposrednih iskustava u tekst. Da bismo nešto mogli zapamtiti, moramo si to nešto osvijestiti, pa ispričati. Pričanje je jedini način da se nešto nekako interpretira. Pretvaranje nekih činjenica iz predmetnog svijeta u naracije, dakle njihovo prepoznavanje i imenovanje, uspostavljanje relacija među njima jest čin spoznavanja svijeta, nametanja pojmovnih oblika tome svijetu. Mi možemo nešto razumjeti isključivo onda kada definiramo uzroke za neke posljedice, istaknemo uvjete za neka stanja i procese, naglasimo neku pozadinu za neka pojedinačna zbivanja (nešto stavimo u pozadinu, a nešto u prvi plan), naglasimo ulogu pojedinih likova, pojedinih okolnosti i svemu tomu nametnemo nekakve aksiološke okvire. Primjerice, uzroke nedostatka neovisnosti može se tražiti u međunarodnim strujanjima, unutarnjim sukobima ili lošoj klimi. Uvjetom nacionalne homogenizacije može biti ilirski pokret, djelovanje Hrvatske stranke prava (HSP), srpski državni program, slavenska uzajamnost ili imperijalizam velikih sila. Nadalje, Drugi svjetski rat možemo prikazati kao središnji događaj kojem je u pozadini izbijanje nacizma (nacizam u pozadini, rat u središtu) ili u središte rata staviti Holokaust i ujedno marginalizirati druge elemente. Možemo na različite načine konstruirati likove, to jest predstaviti ih kao

svjesne aktiviste koji djeluju iz svojih uvjerenja ili kao slabiće koji djeluju zbog nekih okolnosti. I okolnosti se mogu definirati na različite načine, što će ovisiti o konstrukciji kronotopa. I tako dalje. Tek nam priča omogućava da sve te elemente predmetnog svijeta nekako međusobno povežemo. Kao posljedica nastaje naracija koja dobiva smisao zahvaljujući svom oblikovanju, i na kraju individualnom čitanju odnosno interpretaciji.

Priče o ratu bile su raznovrsne jer su individualna sjećanja uvijek različita, no kulturna je politika u Jugoslaviji, kao u svakoj državi, posebice totalitarnoj, stvorila manje-više ujednačen kanonski model prikaza. On je, naravno, morao doći u sukob s individualnim vizijama jer kolektivno sjećanje nikada nije sjećanje svih članova zajednice niti može biti zbir svih pojedinačnih sjećanja. Kanonsko sjećanje, koje Aleida i Jan Assmann nazivaju kolektivnim, u nedemokratski uređenoj zemlji nametalo se u svim domenama javne komunikacije, dok su individualna sjećanja (po Janu i Aleidi Assmann – komunikativna sjećanja) njegovana u nekanonskim oblicima, unatoč stigmatizaciji ili čak represiji. Kako komunikativna sjećanja mogu trajati tri ili četiri generacije, i toliko se dugo pamte individualne priče, ona nisu izgubila na značenju u toku trajanja Jugoslavije. Kako ćemo vidjeti, individualna će se sjećanja – najprije implicitno, pa onda eksplicitno – provlačiti kroz književnost, da bi u konačnici proizvela nacionalno determinirane narative i dovela do raspada ujednačenog ideologema. Konkurentna sjećanja rezultirat će isticanjem kulturne posebnosti i političke neovisnosti.

Ta nova, a zapravo stara kulturna sjećanja koja će se oblikovati u kanonske predodžbe u novonastalim državama neće biti ujednačena niti će biti toliko dominantna kao u komunističkoj Jugoslaviji, što je svojstvo demokratskog poretka. No, naravno, mogu se nazrijeti neke opće tendencije koje će utjecati na nacionalni imaginarij Hrvata i Srba. Kako bilo, kulturno sjećanje nije, jer ne može biti, sjećanje svih pripadnika nacionalne zajednice. Individualna će im se sjećanja suprotstavljati pokušavajući time negirati ujednačene vizije prošlosti. Stoga bi kulturu trebalo razumjeti kao zbir raznovrsnih priča od kojih su jedne središnje, dok su druge periferne. No kultura je dinamična pojava, semiosfera (Lotman), što znači da središnji ili periferni položaj nije dan zauvijek. Rubne priče se natječu da bi postale središnje, da bi došle u centralni položaj. Taj se mehanizam može opisati pomoću bahtinovske heteroglosije i njoj suprotstavljene monoglosije. Među tim dvama stanjima – heteroglosijom i monoglosijom – postoji stalna napetost koju izražavaju centripetalne i centrifugalne silnice. Zbog toga jedna kultura ne može imati samo jedno sjećanje na prošlost. Monoglosija je stoga utopijsko stanje, ona je tendencija koja izražava čovjekov san o svijetu jedinstvenih vrijednosti i jednostavnih rješenja. Stoga osim kolektivističkih vizija rata, i onih kanonskih i onih u kojima su se naglašavali

nacionalni ideologemi, pojavit će se i individualističke slike rata koje će osporavati svaku kolektivnu utopiju.

Fikcionalna proza u kojoj se tematizira Drugi svjetski rat ne svodi se isključivo na partizansku prozu, nego predstavlja vrlo složeno polje, kako na žanrovskoj ili stilskoj razini, tako i na razini izbora teme, načina reprezentacije i fokalizacije zbivanja. Proza o kojoj je riječ oslanja se na više žanrovskih dominantni. Među ostalim na tradicionalni povijesni realizam (rani Josip Barković, Čedomir Minderović, Augustin Stipčević, Mate Beretin, Isidora Sekulić, Branko Ćopić), na modernizirani narativni postupak u okviru povijesnog realizma (Vojin Jelić, Ivo Andrić, Dobrica Ćosić, Oto Bihalji-Merin, Vjekoslav Kaleb, Jure Franičević-Pločar, Vladan Desnica, Mihailo Lalić, Sveta Lukić, Aleksandar Vučo, Vojislav Lubarda, Slobodan Selenić, Mirko Kovač), egzistencijalizam (Oskar Davičo, Krsto Špoljar, Ranko Marinković, Jure Franičević-Pločar, Aleksandar Tišma), akcijski triler (Ranko Petković, Nine Opačić), intimističku lirsku parabolu (Mate Raos, Meša Selimović), novopovijesni roman (Nedjeljko Fabrio, Miljenko Jergović, Josip Mlakić, Rade Jarak), postmodernistički roman (Danilo Kiš, Dragan Velikić, Daša Drndić), na intimnu umjetničku kvazimemoaristiku (Danilo Kiš, Svetlana Velmar-Janković, Ivan Ivanji, David Albahari), na moderni filozofski roman (Borislav Pekić). Ne želim time reći da spomenuti autori i njihova djela pripadaju samo tim žanrovima ili samo tim stilskim formacijama (u značenju Aleksandra Flakera). Želim samo reći da su to neke dominante u okviru kojih su te knjige nastale. Većina analiziranih romana i pripovjedačka spada istodobno u nekoliko kategorija, a nerijetko se autori – svjesno ili nesvjesno – poigravaju žanrovskim tipovima. Time se postiže efekt višeznačnosti ili polifonosti (Danilo Kiš, Borislav Pekić), groteske ili humoreske (Joža Horvat, Branko Ćopić, Slavko Kolar, Miodrag Bulatović, Mirko Božić, Ranko Marinković, Ivo Brešan), kolektivne tragedije (Dobrica Ćosić, Danko Popović, Vuk Drašković, Ivan Aralica) ili pak individualne patnje (Aleksandar Vučo, Krsto Špoljar, Ranko Marinković, Danilo Kiš, Borislav Pekić, Nedjeljko Fabrio, Miljenko Jergović, Josip Mlakić).

Treba također reći i sljedeće. Smještanje jednog ili drugog teksta u okvir, primjerice, povijesnog romana ne znači da se time eliminiraju druge dominante poput naglašavanja različitih aspekata te proze, primjerice fokalizacija na samu povijest (Vladimir Nazor, Čedomir Minderović, Sveta Lukić), društvenu zbilju (Dobrica Ćosić, Branko Ćopić, Ivan Supek, Vjekoslav Kaleb), na psihologiju likova ili na psihologiju zbivanja (Aleksandar Vučo, Vjekoslav Kaleb, Oskar Davičo, Ranko Marinković). Štoviše, neke knjige – posebice povećá prozna ostvarenja – jesu i jedno i drugo, a nerijetko i još treće, četvrto i peto. Ćosićeve *Deobe* (1961) predstavljaju primjerice i društveni i psihološki roman jer se u toj knjizi s jedne strane analiziraju ratna zbivanja u lokalnoj seoskoj zajednici, a s druge se

strane pokušava shvatiti psihologiju likova, odnosno vanjske i unutarnje snage, toliko bitne u toj imaginaciji, koje njima upravljaju. Time se čak ide prema nekoj vrsti socijalne psihologije; a kako se odgovore pronalazi u nekim prošlim mitologiziranim determinantama, moglo bi se taj roman nazvati i historiozofskim. On to nedvojbeno jest.

I propitivanje stilske dominante i razvoja načina reprezentacije otvara raznovrsna pitanja jer se stil samo donekle preklapa sa žanrovskim odrednicama. Poslužimo se primjerom. Andrićeva, Ćopićeva i Marinkovićeva djela (*Zeko* iz 1947, *Prolom* iz 1952, *Kiklop* iz 1965) propituju psihologiju likova: prvo angažiranog buržuja u ratnom Beogradu, drugo ratom opsjednutog seljaka iz Bosanske krajine, treće ljevičarskog intelektualca u Zagrebu. Svako od tih ostvarenja radi to na posve drukčiji način. Prvo čini to u pomalo moderniziranom realističkom diskursu s elementima socrealizma, drugo u okviru tradicionalnog realizma, gotovo u epskom narativu, treće u krajnje modernističkom iskazu. Može se, naravno, polemizirati o tome koji je autor najuspješniji, ali to nije tema ove rasprave. Ovdje je bitno da se psihološka analiza odvija u okvirima različitih stilskih dominantni. Analiza stila otvara još jedan vrlo značajan aspekt u analizi poslijeratne proze, naime ulogu socrealističke poetike u njoj.

Proza o Drugom svjetskom ratu zahvaća različita zbivanja i različite likove, pa je stoga jasno da se radnje smještaju u različite kronotope, da se fokusiraju na raznovrsne situacije. Radnje knjiga odvijaju se uglavnom u onim dijelovima bivše Jugoslavije koji su bili zahvaćeni ratom. To su Dalmacija, i obalna (Aleksandar Stipčević, Borislav Pekić, Feđa Šehović, Miljenko Jergović, Nedjeljko Fabrio) i kopnena (Vjekoslav Kaleb, Jure Franičević-Pločar, Vladan Desnica, Mirko Božić, Mate Beretin, Jovan Radulović), Lika (Vojin Jelić), Zagorje (Joža Horvat, Ivan Dončević, Slavko Kolar), Slavonija (Ivana Šojat-Kući), Bosanska krajina (Branko Ćopić), Srednja Bosna (Meša Selimović, Mladen Oljača, Josip Mlakić), Hercegovina (Vojislav Lubarda, Mirko Kovač, Vuk Drašković), Zagreb (Slavko Kolar, Vjekoslav Kaleb, Ivan Supek, Krsto Špoljar, Ranko Marinković, Ivan Supek), Sarajevo (Vojislav Lubarda, Vuk Drašković, Miljenko Jergović, Igor Štiks), Crna Gora (Mihailo Lalić, Miodrag Bulatović), južna Srbija (Dobrica Ćosić, Danko Popović, Ivan Ivanović), Beograd (Ivo Andrić, Veljko Petrović, Isidora Sekulić, Aleksandar Vučo, Oskar Davičo, Sveta Lukić, Borislav Pekić, Velmar-Janković, Peković, Albahari), Vojvodina i Novi Sad (Erih Koš, Danilo Kiš, Aleksandar Tišma, Ivan Ivanji). U nekim slučajevima izbor mjesta nameće kulturno determinirano značenje, u nekima – ne. Radnja Pekićeva romana *Kako upokojiti vampira* mogla bi na primjer biti smještena u nekom drugom mjestu, ne isključivo u dalmatinskom gradu D., ne gubeći pritom svoju umjetničku moć. No, s druge strane, izbor Hercegovine ili *hajdučkih* krajeva, primjerice dalmatinskog zaleđa, u većini slučajeva presuponira agresiju, nasilje i međuna-

cionalnu mržnju. Tako je u romanima Joze Laušića i Vuka Draškovića ili u pričama Jovana Radulovića, iako se u romanu Mirka Kovača *Vrata od utrobe* zapravo pokušava osporiti takvu presupoziciju.

Analizirana građa obiluje različitim fokalizacijama na likove i okolnosti. Protagonisti mogu biti ili žrtve i/ili progonitelji, muškarci i/ili žene, mladi i/ili stari, vojnici i/ili civili, pobjednici ili poraženi, pa tako i partizani, ustaše, četnici, nedićevci, ljotićevci, domobrani. Ponekad svi zajedno. I okolnosti zahvaćaju višestruke konceptualizacije: otvorene borbe, konspiraciju, obrane, napade, pripreme, ilegalnu djelatnost, pripremu zločina, logore itd. U ovoj knjizi neću se baviti nabranjem i analizom tih pojedivosti, ako nisu bitne za interpretacije koje me zanimaju.

Jedna od teza ove knjige, koju ću pokušati verificirati, jest sljedeća: Drugi svjetski rat, iako je postao temeljni mit jugoslavenskog komunizma i kao takav bio šticećen na različite načine od strane vlasti, u kulturnom pamćenju nije zaživio u ujednačenom obliku. Štoviše, predodžbe o ratu pokazuju nedvojbeno da je hrvatski i srpski imaginarij drukčije upisao taj događaj u svoj sustav. Drugim riječima, sjećanje na rat je u dvjema kulturama različito, u mnogim situacijama čak oprečno, i to ne samo od 1970-ih godina naovamo. Proza koja je nastajala od 1940-ih godina, dakle od samih početaka, pronalazila je načine – isprva nijansirano i implicitno – da konceptualizira drukčiju osjećajnost, i tako ratu nametnula drukčije sisteme značenja. Tomu su dva razloga. Prvo, i hrvatski i srpski nacionalni imaginarij, pa tako i literarne tradicije, imali su druge preokupacije i snažan osjećaj vlastite posebnosti i subjektiviteta, pa je logično da su se na njih nastavljali. Drugo, uloga Hrvata i Srba u Drugome svjetskom ratu bila je različita, pa ne čudi da je i drukčije zapamćena, drukčije kodirana.

Posebnost literarnih tradicija tiče se prvenstveno odnosa prema ratu kao takvom, a posebice prema Prvome svjetskom ratu. U hrvatskoj kulturi nema izraženog herojskog modela, premda to ne znači da on inače ne postoji. No ni viteška/plemićka tradicija (kodirana u sjećanju na Krbavsku bitku ili na podvig Zrinskih i Frankopana, na tradiciju *antemurale christianitatis* koju izražava *sigetski ep*) ni tradicija nižih slojeva prvenstveno iz područja Vojne krajine i Mletačke krajine (narodna pjesma hajduka i uskoka ili pučki heroizam Filipa Grabovca te Andrije Kačića-Miošića) nisu stvorile snažno uporište u kanonu moderne nacionalne kulture. Isticanje vlastitog subjektiviteta, pa čak u borbenosti Ante Starčevića, bilo je više legalističko, a manje militantno (iako je Starčević kao simpatizer francuske revolucije državno pravo morao dovoditi u vezu s nasiljem). Stoga u hrvatskim reprezentacijama rata do izražaja dolazi prvenstveno kolebljivost, nesigurnost, potreba pregovora, pa stoga često – i šutnja. U srpskoj kulturi je suprotno. Herojski model ima snažno uporište u kulturnom kodu koji se razvio paralelno: i u narodnoj pjesmi i u viteškom predanju o srednjovjekovnoj državi što uklju-

čuje i pamćenje junačke Kosovske bitke. Kasnije je taj model nadograđen u vrijeme srpskih ustanaka u XIX. stoljeću, kada su se Srbi izborili za svoju državu i uspostavili domaće dinastije (što je bio, uz Crnu Goru, presedan na Balkanu). I na kraju, za vrijeme Prvog svjetskog rata taj je ideologem doživio svoj vrhunac. Srbi su se u njemu junački borili, pa i stradali za svoju državu, za svoj identitet. Hrvati, pak, nisu imali svoju suverenu državu, pa su sudjelovali u ratu na austrougarskoj strani. Ne za *svoju stvar*. Štoviše, Austrija je rat izgubila, a Srbija je – sa saveznicima – bila na pobjedničkoj strani. Analiza sjećanja na Prvi svjetski rat kod Hrvata i kod Srba ukazuje na goleme razlike. Prvo, srpska književnost, historiografija i film kodiraju raznolike i bogate narative, dok u hrvatskom imaginariju on gotovo da i ne postoji. Kod Srba se rat pamti, kod Hrvata – ne. Drugo, srpske su predodžbe rata herojske (film *Golgota Srbije* Stanislava Krakova, Čosićevi *Koreni*, Popovićeva *Knjiga o Milutinu*, Lubardino *Vasnesenje*), hrvatske pacifističke (Krlježin *Hrvatski bog Mars*). Ne iznenađuje stoga što su srpske imaginacije rata, i ne samo Prvoga, smještene dominantno u okvir velikih tema, dok se u hrvatskim prvenstveno ističu mali ljudi.

Pacifizam hrvatskog čovjeka u ratu pokušavao se iskorijeniti u vrijeme socrealizma, kada se potretiralo velike heroje. Dok je Prvi svjetski rat konstruirao imaginarij pasivnih kmetova, Drugi je svjetski rat – bar u toj poetici – trenutak preporoda. U nekim djelima, primjerice u ratnim kronikama Jure Franičevića-Pločara, očevi partizana borili su se u Galiciji. No dok su očevi izigrani od tuđinaca, sinovi su osviješteni borci za slobodu. To potvrđuje i jugoslavenski vođa, koji je jednom prilikom rekao: „Dosta su u toku historije hrvatski sinovi bili na svim poljima Evrope za tuđe interese“ (Tito 1945, I: 294). Tito, i sam podrijetlom zagorski seljak i vojnik iz blatne Galicije, sankcionira transformaciju koja se dogodila u okviru jedne generacije – od austrougarskog unteroficira do maršala. Na taj se način preobražava i figura domobrana: on u novom ratu postaje pravi muškarac i vojnik te tako ostvaruje svoju ljudskost, za što je, naravno, zaslužan komunizam. Žrtva hrvatskog čovjeka sada ima smisla, narod postaje subjekt, a rat nije više *stvar gospode*. Takvo mišljenje izražavao je nakon rata i pacifist Krlježa. Primjerice u eseju *O ratovima na jugoslavenskom prostoru* (1954) navodi se sljedeće:

A naša narodna Armija, koja je pod Titovim barjacima izvojevala posljednju pobjedu u svjetskom ratu 1941-1945, predstavlja klasičnu historijsku revolucionarnu sintezu čitave naše prošlosti. Svojom revolucionarnom borbom za socijalizam ona je u jednom tragičnom historijskom momentu dokazala na djelu da se na vjekovnom krvavom iskustvu može definitivno ostvariti negacija svih onih snaga koje su ometale slobodan život naših naroda na čitavom jugoslavenskom reljefu (Krlježa 1954/1989: 104).

Koliko je to drukčije od poruke iz boga Marsa: „To što se po obalama evropskih mora podigla i propala silna carstva, što se pootkrivale nove zemlje, što se život izmijenio iz temelja, sve se to ovoga života ovdje nije ticalo ništa“ (Krlježa 1973/1922: 12).

Taj se herojski narativ nastavlja na ideologem seljačke bune: na borbu zagorskih i kranjskih kmetova koji su 1573. godine ustali za svoja prava protiv feudalne gospode. Na slici Krste Hegedušića iz 1949. godine *Bitka kod Stubice* (koju je Tito imao u svom kabinetu i koja se pojavljivala u pozadini njegovih javnih fotografija) zagorski se kmetovi junački bore s dobro naoružanim plemićima. Bore se golim rukama ili vilama, srpovima i kopljima, noseći crvenu zastavu. Time postaju preteče komunističke revolucije koja se konačno ostvaruje u Drugome svjetskom ratu. U oba se slučaja David borio protiv znatno jačega Golijata. Time se razlikuje predodžba Prvog i Drugog svjetskog rata u hrvatskoj kulturi, barem u herojskom modelu koji se manifestira isključivo u socrealističkoj poetici.

Nakon 1948. do izražaja dolazi još jedna korekcija u predodžbama rata. Zbog Titova sukoba sa Sovjetskim Savezom bio je potreban novi ideologem koji bi, s jedne strane, sačuvao herojsku matricu, a s druge istaknuo borbu komunista kao pokušaj pomirenja Istoka i Zapada. Time se herojski ideologem, koji se oslanja na hajdučku tradiciju, polako zamjenjivao bogumilskim ideologemom, a službena conceptualizacija Jugoslavije bila je sve manje militaristička (hajdučka), a sve više heretička. Idejni začetnik tog ideologema ponovno je Miroslav Krlježa, koji će bogumile nazvati pretečama socijalizma koji su „negacija feudalne organizacije društva“ (Goldstein 2004: 426). Bogumili su za Krlježu „anticipirali jugoslavensku suverenost i poseban put u socijalizam, drugačiji od onog za koji se zalagala Moskva“ (Zimmermann 2000: 67). O tome je Krlježa pisao već prije – u važnom članku *Hrvatska književna laž* (1919). Na taj će način Bosna postati službeni brend Jugoslavije u kojem će se stopiti dvije naizgled suprotstavljene tendencije: srpski heroizam i hrvatski pacifizam, ujednačen pod okriljem bosanskih heretika (vidi Czerwiński 2014). Takav sinkretizam reafirmirat će Bosnu kao most koji povezuje različite tradicije. Organizacija Olimpijskih igara u Sarajevu 1984. godine vrhunac je te evolucije: od nepismenih zagorskih seljaka, preko srpskih hajduka do svjesnih i miroljubivih pacifista koji unatoč militantnom ekspanzionizmu Istoka i Zapada znaju povezati oprečne tradicije, a ujedno biti izvan njih. To je središnji okvir za jugoslavenski *treći put*. To je okvir za politiku nesvrstanih.

Međutim takav službeni narativ neće pustiti duboko korijenje ni u hrvatskoj ni u srpskoj književnosti, više u bosanskoj (Dizdaro *Kameni spavač*). Poetike nakon socrealizma, koje u Hrvatskoj dolaze do izražaja od početka 1950-ih godina do danas (modernističke i postmodernističke), ići će svojim, posebnim putevima, među kojima su najvažniji marginaliza-

cija ratne tematike i aktualizacija Krležina pacifističkog modela iz zbirke *Hrvatski bog Mars* u prozi o ratu. Oba će smjera biti pogubna za socrealističku poetiku. U srpskoj književnosti znatno će više biti prisutan herojski model, premda će i on dobiti svog suparnika, ali gotovo isključivo u književnosti koja se bavi filozofskim aspektima rata i Holokausta, a ne samom narodnooslobodilačkom borbom.

Ne želim time reći da sve analizirane knjige slijede taj model. Želim istaknuti da su to dominantne tendencije. Takve teze ne samo da pokazuju suprotnosti u doživljaju ratova, već također potvrđuju da se hrvatski književni kanon, barem u pojedinim aspektima, bitno razlikuje od srpskog književnog kanona. Unatoč postojanju zajedničkog političkog okvira, komunističke Jugoslavije, i zajedničkog literarnog polja, ta su dva kanona funkcionirala zasebno, stvarajući više mozaik, a manje zajednički model. To, naravno, ne znači da nije postojao prostor susreta. Dakako da jest. Postojalo je jedno, ali vrlo labilno, književno polje, koje se opet, nakon raspada *komparativne jugoslavistike*, pokušava obnoviti u komparatističkom proučavanju južnoslavenskih jezika (s naglaskom na srpsku književnost – Tihomir Brajović, na bosanskohercegovačku – Enver Kazaz) ili kao interkulturalnu povijest književnosti s težištem na hrvatsku (Zvonko Kovač) ili kao interkulturalno-poredbeno izučavanje književnosti (projekt *Sarajevskih svezaka/bilježnica*).

Mjesta susreta književnih preokupacija bila su jedna od silnica, jer je drugi pol, možda jači, težio izražavanju posebnosti. Čini se da se književnost prvenstveno razvijala u nacionalnim okvirima, koji su tek polazište za izlazak prema širim vodama. Teško bi bilo u ratnoj prozi naći dokaze da su se književna djela, hrvatska i srpska, nastavljala jedno na drugo. A ako i jesu, onda su to bila konfliktna nadovezivanja. Primjerice, kod Slobodana Selenića ili Dobrice Ćosića. Čak i velika književna ostvarenja, primjerice Oskara Daviča, Danila Kiša, Aleksandra Tišme s jedne strane i Vjekoslava Kaleba, Ranka Marinkovića s druge, nisu ozbiljno utjecala na autore druge nacionalne tradicije (iako je *Kiklop* objavljen u Beogradu). Ako se povezanost i međusobna nastavljanja prihvate kao dokazi postojanja nekog kanona ili strukturalistički rečeno sistema, moglo bi se govoriti o nacionalnim kanonima, a manje o zajedničkom jugoslavenskom. No to je znatno složeniji problem koji se ovdje ne može razlučiti. Uostalom, ratna tematika je zasebno polje.

Kako se u tom literarnom polju ostvaruju i centripetalne i centrifugalne silnice istodobno, ovdje ću pokušati pokazati da je fikcionalna proza bila prostor spora na temu rata i borbe za vlastiti identitet, odnosno kako se pokušavalo taj spor premostiti. Pokušat ću pokazati kako se to događalo, koje je to imalo uzroke i što je proizvelo. Zbog takve višedimenzionalne napetosti na tom polju, pojedine će analize odvojeno prikazivati hrvatsku

i srpsku prozu, a pojedine će, kada to nameće građa, upućivati na veze i prožimanja dviju tradicija u kojima se pokušavalo skrenuti pozornost na neke druge dimenzije rata, primjerice na pojedinačnu patnju, na besmisao ili na ljubav.

U prvom poglavlju pokazat ću da je socrealistička poetika, namećući ujednačena rješenja, pokušavala stvoriti model sjećanja na rat koji je bio prvenstveno herojski i antifašistički. Time je do izražaja došla stereotipno *muška* perspektiva. U drugom dijelu analiza će zacrtati način propitivanja socrealizma preko negiranja spoznaje o pravilnosti komunističkog svjetonazora, a konkretno nadvladavanje metafore puta/putovanja u sretnu budućnost. U trećem ću pokazati one elemente narativā o ratu koji su otvorili prostor proizvodnje oprečnih ili čak sukobljenih predodžbi, koji su omogućili naglašavanje srpskog heroizma i srpske uloge u oslobođanju Jugoslavije od fašizma, te hrvatske pacifističke predodžbe koje su omogućile izgradnju uvjerenja o besmislenosti ratovanja što će u konačnici stvoriti model *slabog* protagonista koji nije u stanju pravedno odgovoriti na užas rata (to će se pak nastavljati na Krležinu viziju i na ideologem hrvatskog državnog prava). Tako ću istaknuti da su te oprečne predodžbe *tinjale* u književnosti i na kraju dovele do raspada propisanog imaginarija. Štoviše, one su na neki način proizvele novi sukob, onaj iz 1990-ih godina. U četvrtom ću poglavlju propitati konceptualne okvire koji su omogućili upisivanje ratnih zbivanja u hrvatsko i srpsko sjećanje, u dominantnu metanaraciju. Po mom je mišljenju glavnu ulogu u tome imala ideja nepremostivog jaza i raspada (*deoba*) u porodici kod Srba, a u Hrvatskoj – pomirbe sukobljenih strana, ponekad utjelovljenih kroz figure prijatelja. U petom ću se poglavlju osvrnuti na problem migracije književnih imaginarija, hrvatskog i srpskog, u domenu historiografije i javne debate. Želim pokazati kako su se neke ratne priče najprije pojavile u književnosti, i bile su rubne u odnosu na kanon, a kasnije su se preoblikovale u povijesne narative. U šestom će biti riječi o filozofskom i egzistencijalističkom propitivanju herojske matrice. Osvrnut ću se na književna ostvarenja koja su skretala pozornost na apsurd rata, na ljudske – ne herojske – odlike patnje, na ljubav kao odgovor na užase ratovanja, na moral koji (ni)je u stanju riješiti dileme patnje. U tim narativima, posebice u okviru romana koji, bez obzira na pravu problematičnost takva široka termina (Žmegač 2004: 302), nazivam modernim romanom. U njemu do izražaja dolaze moderne filozofske preokupacije kao što su individualizam, subjektivizam, disperzija u opažanju, fokus na unutarnjem i psihološkom svijetu. Te preokupacije sa sobom donose moderne, pa i (post)modernističke literarne inovacije kao što su simultanost umjesto dominantne sukcesivnosti, odbacivanje kronološkog principa i defabularizaciju, eksperimentalno prikazivanje zbilje (sve do odmaka od mimetizma), introspekcije, unutarnje monologe, struju

svijesti, osporavanja prozirnosti jezika i problematiziranja sama čina govorenja o stvarnosti, promjene dijegetičkih razina i munjevite modifikacije pripovjedačevih uloga i perspektiva, pa sve do propitivanja njegove uloge. Osporavanje herojske paradigme bit će, barem u nekim slučajevima, povezano i s napuštanjem *muške* perspektive u korist *ženske*. U sedmom poglavlju pokazat ću kako se sjećanje na rat nasljeđivalo u novim okolnostima, odnosno u vrijeme novoga rata te koje je inovacije rat donio u literarnim tehnikama. U osmom poglavlju bit će riječi o modifikacijama shvaćanja Druga svjetskog rata kroz prizmu novog konflikta, onog iz 1990-ih godina. I u zadnjem, devetom, propitat ću književne prakse vezane uz predodžbe o Holokaustu. Sjećanje na *Šoah* proizvelo je niz ostvarenja u kojima se osim reprezentacije patnje Židova – i u manjoj mjeri Roma – pokreće pitanje estetizacije *takvog* zločina i fikcionalizacije zbilje.

I još jedno. Knjiga se bavi srpsko-hrvatskim imaginarijima i narativima i zahvaća bosansko-hercegovački prostor samo djelomično, to jest onda kada u okviru bosanske kulture taj spor dolazi do izražaja. Neuključivanje Bosne i Hercegovine kao subjekta ne znači da je ona manje važna u imaginariju rata, već samo to da ova knjiga želi istražiti srpske i hrvatske predodžbe o ratu. Smatram da je upravo srpska i hrvatska kultura bila ključna za stvaranje i razbijanje jugoslavenskog kulturnog i književnog prostora, a bosansku se samo instrumentaliziralo, i to s obje strane. Naposljetku, Bosna je bila najveća žrtva novog rata, a Sarajevo – grad famoznih Olimpijskih igara – stradalo je ponajviše. Beskrajno će trajati sporovi oko toga tko je kriv za neuspjeh jugoslavenske politike ili oko promašenosti unitarističke vizije. Ni crnogorska književna tradicija nije predmet analize u knjizi, izuzev pisaca koji pripadaju istodobno srpskoj, hrvatskoj i crnogorskoj književnoj tradiciji (Mihailo Lalić, Miodrag Bulatović, Mirko Kovač).

Knjiga je nastajala nekoliko godina, a dobar dio istraživanja imao sam priliku vršiti na stipendiji Imre Kertész Kolleg (Friedrich-Schiller-Universität), u mirnoj atmosferi Jene 2015. godine. Svoja promišljanja dijelio sam sa strukom na simpozijima, javnim tribinama i seminarima u Hrvatskoj, Poljskoj i Njemačkoj te u objavljenim člancima. Neke hipoteze i teze iznosio sam u nizu radova. No samo jedan članak – uz neke minorne preinake – odgovara poglavlju iz ove knjige, a to je *Unuci i preci: dva vida ratne ponovljivosti u savremenom romanu*, objavljen u „Književnoj historiji“. Svi ostali radovi iz zadnjih godina sadrže neke od teza iz ove knjige, ali su nepotpune jer su se pojavljivale tijekom samog istraživanja¹. U knjizi su dorađeni i obogaćeni novim spoznajama i/ili novom građom.

¹ Primjerice članak *Socrealizam u književnim predstavama rata (slučaj hrvatske proze)*, objavljen u „Fluminensiji“ (2017), odnosi se samo na hrvatske pisce (slično je s člankom *Chorwackie prawo państwa i jego translacja w realiach komunistycznej Jugosławii*, objavljenim u zborniku

Želim zahvaliti recenzentima knjige, kolegama Krešimiru Bagiću i Zvonku Kovaču. Krešimir Bagić, uz protokolarni dio administrativnog posla recenziranja, pročitao je rukopis toliko podrobno da ga je očistio od mnogih jezičnih pogrešaka i stilskih nezgrapnosti. Iznio je također neka pitanja na koja sam pokušavao u novom čitanju knjige odgovoriti. To se isto odnosi na kolegu Tihomira Brajovića, koji je imao primjedbu na neke formulacije u trima poglavljima koje su mi osvijestile da neke stavove treba iznijeti na odgovarajući način. Dio poglavlja kritički je čitao i krakovski lektor hrvatskoga jezika, te svojevremeno doktorand na Jagielonskom sveučilištu, Vjeran Kovljanić. Zahvaljujem Maši Kolanović koja je ponudila moj rukopis Biblioteci L. Hvala Danijeli Lugarić koja je knjigu pristala objaviti, i koja je temeljito pročitala rukopis.

Europa Środkowa, Bałkany i Polacy : studia ofiarowane Profesorowi Antoniemu Cetnarowiczowi). Članak *Putovanje kao alegorija u prozi o Drugome svjetskom ratu*, objavljen u „Umjetnosti riječi“ (2017), djelomično odgovara drugom poglavlju. Članak *Obrazy II wojny światowej: od narracji literackich do oficjalnych modeli interpretacyjnych w historiografii chorwackiej i serbskiej* (iz zbornika *Słowiańskie tropy : studia collectanea in honorem Juliani Kornhauser*) nepotpuna je verzija 5. poglavlja. Zadnje poglavlje knjige, posvećeno literarnim predodžbama o Holokaustu, općenito sintetizira neke od spoznaja koje sam iznosio u člancima posvećenim Ivi Andriću („Nova Istra“, 2017), Miljenku Jergoviću (*Przekłady literatur słowiańskich*, 2011) te hrvatskoj književnosti o Holokaustu u radu *Nepojmljivost zločina, nesposobnost jezika. Holokaust u hrvatskoj prozi* (zbornik posvećen Krešimiru Nemecu), ali se ne svodi samo na to. U tom poglavlju cilj sinteze nije samo sumirati hrvatsku književnu tradiciju, već i srpsku (Danilo Kiš, Aleksandar Tišma, Ivan Ivanji, David Albahari).