

**Helena Peričić**Odjel za kroatistiku i slavistiku  
Sveučilište u Zadru

Stručni rad

UDK: 821.163.42-94:355(497.5)''1991/1995''

Priljeno: 17. 07. 2012.

## IMA LI SMISLA PISATI U RATU? IMA LI SMISLA PISATI O RATU?

/AUTOREFLEKSIJA NAD ZAPISIMA O RIĐANU, PETRU I PAVLU (1991.-1998.)/

„Danas za vrijeme zračnog alarma  
trudio sam se misliti na Herdera...“

Iz knjige J. Améryja (2009: 25)

### SAŽETAK

*Helena Peričić, autorica teksta, temelji ovo svoje autoreferencijalno promišljanje na vlastitoj knjizi dnevnčkih zapisa, članaka, pisama, dramskih fragmenata, poezije i dr. oblika objavljenoj pod naslovom *On the Red Horse, Peter and Paul, A Small Bok about a Big War (Diary Entries, Articles, Letters, 1991-1998) / O riđanu, Petru i Pavlu – mala knjiga o velikom ratu (Dnevnički zapisi, članci, pisma, 1991.-1998.)*. Knjigu je na engleski prevela Petra Sapun, a lektorirao Nick Saywell, dok ju je u dvojezičnom englesko/hrvatskom izdanju objavio Cambridge Scholars Publishing 2010. (Newcastle upon Tyne, UK). Kako naslov upućuje, knjiga se sastoji od tekstova koje je autorica pisala tijekom Domovinskoga rata u Hrvatskoj (1991.-1995.) i poraća, živeći u to doba u Zadru, no važni su i komentari koje je napisala par godina potom, a koji su istaknuti kurzivom. Oni nude udaljeniju, „objektivnu“ perspektivu. Knjiga predstavlja jedno od mogućih viđenja ljudske sudbine u drastičnim ratnim okolnostima, ne samo na razini egzistencijalnih pojavnosti već i na razini mogućnosti i primjene književne relacije/stvaralaštva u tom okviru. Tri su osnovne sastavnice načina pisanja ovoga/ovakvoga teksta koje autorica obrazlaže. Prvo, nužna je „zbiljskost“ autora/naratora u pripovijedanju građe kakva je ova, a koja se tiče života u ratnim uvjetima. Drugo, važna je autorova zadaća opisati događaje kojima je svjedokom i u kojima je tek prividno – s obzirom na okolnosti – „sveznajući“ pripovjedač. Autorica je ovdje tek apsurdni akter koji učinkovito ne utječe ni na što osim na vlastiti tekst i jedino nad njim – za razliku od političkih i vojnih događaja – ima pravoga nadzora. Treće, stvarajući ono što postupno i bez njezine izvorne namjere postaje književnim tekstom – autorica nastoji nadvladati vlastitu emotivnost u okolnostima koje iznuđuju osjećajnu*

*pregnatnost: ona uz mogućnost kritičkoga odmaka, provokativnosti i nemirenja u svom pisanju, ali i u intertekstualnim izletima odnosno u književnosti uopće, pronalazi smisao koji mahom nedostaje događajima u pogubnu vremenu.*

**Ključne riječi:** *autobiografska književnost, autoreferencijalnost, Domovinski rat u Hrvatskoj, pisanje u/o traumatičnim vremenima*

**1.0.** Kako ovdje namjeravam pisati o nečemu što je uključeno u književnu proizvodnju jednoga dijela Dalmacije – zadarskoga područja – i to onu iz devedesetih godina protekloga stoljeća, doba Domovinskoga rata i poraća u Hrvatskoj, valja imati na umu da je iz perspektive samoga mjesta zbivanja, dakle iz Zadra, moga grada, percepcija ili možda autorecepcija rečene proizvodnje podložna i određena gotovo bergsonovski pojmljenim vremenom. Naime, s obzirom na ratnu i poratnu fazu posljednjega desetljeća prošloga stoljeća/tisućljeća te na naše ili moje, tj. doživljavanje pojava i događaja autorice ovih redaka u njemu, nemoguće je ne gledati na te protekle godine kao na „subjektivno“ vrijeme, koje je trajalo i kratko i dugo istodobno. Ili ga čak u nekim segmentima nije ni bilo: bilo je jednostavno – poništeno.

**1.1.** Središnja, međutim, problematika moga priloga vezana je uz iskustvo autora književne riječi o ratu; u ovom konkretnom slučaju slobodna sam iznijeti vlastito iskustvo – iskustvo pisca, jer smatram da je položaj svakoga autora ovakvoga diskursa, obremenjen kako značenjskim tako emotivnim sastavnicama koje proizlaze iz drastičnih okolnosti rata i ratnih iskustava, u narativnom, uopće književnoteorijskom te stvaralačkom smislu, po svojoj prirodi uistinu intrigantan te kao takav može poslužiti kao dobar poticaj za autoreferencijalno promišljanje književnostvaralačkog pristupa, po svojim mnogim obilježjima uistinu specifičnog. Dakle, trenutno uzimam slobodu spisateljice koja se okušala u pisanju tekstova o ratu. Pritom, ujedno uzimam pravo biti posve neskromnom koristeći vlastito ratno-spisateljsko iskustvo kao podlogu onomu što u vezi s tom vrstom pisanja mogu i želim kazati.

**1.2.** Kad sam onomad započela, u kolovozu 1991., pisati ratni dnevnik – koji je uoči objavljivanja poprimio ustvari oblik mješavine dnevničkih zapisa, članaka, pisama, lirike pa i dramskih fragmenata<sup>1</sup> – on u tom začetnom trenutku nije imao svrhu biti ni dnevnikom, a kamoli književnošću namijenjenoj drugima, jer je poruka bila usađena u okvir privatnosti pa otuda ni njezino oblikovanje nije moralo biti

<sup>1</sup> Prva verzija moga, a ovdje predmetnoga teksta objavljena je u Hrvatskoj kulturnoj zakladi u Zagrebu početkom 2006. pod naslovom *O ridanu, Petru i Pavlu (dnevnički zapisi, članci, pisma... 1991.-1998.)*. Četiri godine kasnije objavljena je u inozemstvu knjiga koja se može pronaći kao sljedeća bibliografska jedinica: Helena Perićić; *On the Red Horse, Peter and Paul, A Small Book about a Big War (Diary Entries, Articles, Letters, 1991-1998) / O ridanu, Petru i Pavlu – mala knjiga o velikom ratu (Dnevnički zapisi, članci, pisma, 1991.-1998.)*, translated by Petra Sapun and proofread by Nick Saywell, Cambridge Scholars Publishing, Newcastle upon Tyne, UK, 2010 / englesko/hrvatsko izdanje/. <http://www.c-s-p.org/flyers/On-the-Red-Horse--Peter-and-Paul-A-Small-Book-about-a-Big-War--Diary-entries--Articles--Letters--1991-4438-1766-X.htm>

konačno i „umjetničko“. Tako u svojem prvom zapisu, s nadnevkom 18. srpnja 1991., ni ne sluteći u što će se taj autobiografski korpus pretvoriti, napisala sam sljedeće:

Na užganoj, ljetnoj prašini. Sve te smrti... *Odmak od sentimentalnosti potaknute ratom nije moguće: kad sam ovo počela pisati, nisam, kao ni bilo tko pored mene, razmišljala – literarno* (Peričić, 2010: 73).

Komentar u kurzivu, kao i ostali u rukopisu *kurzivom* istaknuti dijelovi teksta, osim pojedinih naslova ispisanih tim tipom slova, napisan je nekoliko godina nakon osnovnoga zapisa. Knjižica naslovljena *O riđanu, Petru i Pavlu* obuhvaća tekstove nastale u razdoblju od 1991. do 1998.: dnevničke zapise, članke, poeziju, publicistiku (izvorno namijenjenu tiskanju u novinama ili objavljivanju na radiju), potom pisma i prozu; velik broj zapisa popraćen je tekstovima u spomenutom kurzivu koji čine komentare i misli pridodane par godina nakon odvijanja samih događaja ili doživljaja spomenutih u pojedinom zapisu. Glavnina komentara napisana je neposredno po završetku rata, ali ne kasnije od 1999. godine (posve rijetki zapisi koji su iz razdoblja nakon 1999. zapravo se tiču faktografije odnosno podataka poput, primjerice, broja stradalih u ratu, što je rezultat statističkih izračuna koji često iziskuju razmjerno dugo razdoblje do utvrđivanja „konačnih brojki“).

**2.0.** Naslov je knjižice *O riđanu, Petru i Pavlu*, koji sam po sebi, razumije se, može izazvati aluziju na novozavjetne likove, pri čemu riđan, kao što je znano, predstavlja jednog od četiriju konja unutar Ivanove *Apokalipse* ili *Otkrivenja*, kronološki najmlađeg i završnoga teksta biblijskoga knjižnog sklopa (s konca I. st. poslije Kr.). Pa ipak, ovdje nipošto nije riječ, govoreći o cjelokupnoj knjizi, o religijski utemeljenu diskursu već o simbolici koja naizgled djeluje pompozno dok u sebi uključuje imena zastupljena u samom rukopisu: imena Petra i Pavla (mojih znanaca), dakle ne biblijskih likova već *običnih* ljudi, stvarnih osoba uronjenih u ratno doba previranja, događanja i smrti, u kojima se ti ljudi moraju snalaziti, disati, živjeti.... (vrlo često kao da se ništa neobična oko njih ne događa!) da bi i sami prevladali ili opstali u tegobnu, a zapravo ekstremnu vremenu.

**2.1.** I upravo je navedeno vezano uz, vjerujem, jedno od najvažnijih obilježja književnosti o ratu: ona, ako je autobiografska ili memoarska, govori o ljudima koji su stvarni, premda i fikcijska književnost o ratu, dakle ona o nezbiljskim, izmišljenim likovima, ima zadaću djelovati krajnje – zbiljski. U protivnom, prva spomenuta književnost o ratu nema svrhe, jer se ona doista, a zapravo njezini čitatelji, ni ne može, po prirodi stvari vezanih za rat – stanje krajnosti: krajnje „stvarnostno“, opipljivo i pogubno, zadovoljiti ičim nižim ili manjim od toga: od zbilje i ozbiljenja rata u literaturi. To je prvo na što sam ovdje željela ukazati.

Kao što sam u „Predgovoru“ knjige napisala: *O riđanu, Petru i Pavlu* jedan je od onih rukopisa koje autor izbjegava nanovo čitati, revidirati, ispravljati, iz

jednostavnoga razloga što ta djelatnost u autoru uvijek iznova oživljava krajnje bolna iskustva... Uistinu, svako novo čitanje teksta koje u ovom slučaju svjedoči o danima „davno prošlim“, a teško preživljenim, predstavlja za autora ponovno proživljavanje svega što je u tekstu navedeno.

Međutim, u ovom rukopisu nema zadržke; on je krajnje iskrena ispovijest. Uvjerenja sam, naime, kako tekst o ratu drukčije ni ne može biti pisan. Rukopis obuhvaća događaje – kako na kolektivnoj tako na individualnoj, osobnoj razini, iako se javlja diskurs koji „premrežuje“ osnovni tekst; on je grafički naglašen *kurzivom* i predstavlja perspektivu iz nešto kasnijih poratnih dana ili poraća (rekoh, glavnina takvih rečenica seže do 1998.). Nije, pak, naveden točan datum dodavanja teksta u kurzivu tako da se na neki način vremenska distanca za čitatelja artikulira kroz odnos između iskrenih i izvornih predviđanja te onoga što se od tih predviđanja obistinilo. (Čitatelji mi knjige ponekad znaju iznijeti sud kako je začudno u kolikoj mjeri su neki od komentara oživjeli u stvarnosti; ali, to je neka druga „priča“...)

Ono što je žanrovska specifičnost temeljnoga diskursa knjige *O ridanu, Petru i Pavlu* (kao i bilo koje ratom potaknute književnosti) jest njegova utemeljenost u zbilji, odnosno njegova faktičnost; niti jedna osoba koja je u ovom rukopisu spomenuta – izuzev, moguće, onih likova koji se javljaju u sklopu pojedinih intertekstualnih, „literarnih“ intervencija u autobiografski korpus (bilo putem umetanja ulomaka ili citata iz domaće i svjetske književnosti, bilo unošenjem fiksijskih ulomaka koji su autorovo, tj. moje djelo, dakle književnost koju je autor sam prethodno oblikovao), nije proizvod fikcije; stoga, osim upravo u opisanim dijelovima, literarnim u užem značenju te riječi, niti jedna osoba ili lik u motrenom tekstu nisu izmišljeni. Po okončanju događaja zastupljenih u knjizi, kao i blijeđenjem sjećanja na pojedine epizode koje smo mi (drugim riječima: autorica i potencijalni ili stvarni čitatelj) zajedno dijelili, mnoge od tih osoba udaljile su se, kako vremenski tako zemljopisno (ponekad stvarnim seljenjem u druge zemlje) ili nestajanjem iz života stvarnog, vlastitog ili autoričinog. U nekim od tih udaljavanja, svjetonazor, sućut, odanost ili svojevrсна izdaja, potom ideologija, rat, prijanjanje uz „jednu od strana“, učinili su svoje. Negdanja prijateljstva i svakodnevna druženja pretvorila su se u *post bellum* sjene u sjećanju pojedinca.

Želim istaći kako tu, u svom prilogu o književnosti o ratu, izabirem vlastiti tekst, što će se moguće činiti neobjektivnim i neuputnim, ali za to imam važnih razloga: u ovom slučaju dakle, tumačim *vlastiti* tekst jer jedino na taj način mogu pokazati kako putem ili pomoću takvoga teksta odnosno izravnoga odnosa između autora i njegove pisane tvorbe funkcionira emotivan i stvaralački odnos autora spram građe koju ima staviti na papir, a koja je u slučaju ratne tematike vrlo specifična, složena i slojevita, osjećajno krajnje potencijalno i stvarno pregnantna, zbog čega (osim ostaloga) njezino

prenošenje na papir predstavlja tehnički, intelektualno i emotivno izuzetno zahtjevnu zadaću koja u svom posljedičnom obliku ima biti u dostatnoj mjeri čitka i dorasla afinitetu, ukusu i umjetničkom kriteriju čitatelja, mora na književni način zaslužiti biti čitana.

Vjerujem da je ovdje motreni tekst relevantan kao jedno viđenje, kao jedno od *mogućih* viđenja ne samo rata kao egzistencijalne pojavnosti, nego i literarnog odnosa spram njemu. A događalo se, dapače često, da je to viđenje, taj literarni postupak, u stvari bilo jedino što je meni kao autorici osobno u drastičnim okolnostima o kojima je većina nas kao dijete čitala u povijesnim udžbenicima i čitankama – ni ne sluteći da će ih jednom i sama proživjeti/preživjeti – bilo preostalo.

U samom zbiru tekstova spomenula sam stvarne, zbiljske osobe, ni ne tražeći od njih dopuštenje da ih nanovo uvlačim u doba kojemu su se mnoge od njih teškom mukom pojedinačno othrvale i kojega se možda ili vjerojatno ni ne žele prisjećati. Uvrštavanjem tih imena pokušala sam pokazati da je individualizirana, *njihova pojedinačna* sudbina, važnija od „kolektivnih događanja“ i „gibanja svijeta“, odnosno da je ona zapravo – jedina važna. A kao takva, i isključivo kao takva, može biti predmetom literature, odnosno može biti – književnom *građom*.

Ta *zbiljskost* osoba o kojima se piše, bilo na razini vjerodostojnosti i „provjerljivosti“ u realitetu, bilo na razini mimetske uvjerljivosti, vjerujem, **prvi** je *sine qua non* u književnosti o ratu.

**2.2.** Ono što je nesumnjivo neodvojivo, mišljenja sam, od mogućnosti da netko piše o ratu, ono što je zapravo sljedećim uvjetom za to pisanje, jest *da u njemu, ratu, onaj tko o ratu piše – i sudjeluje*, bilo svojim aktivnim nastojanjem, trudom i suočavanjem s okolnostima koje ga okružuju, bilo svojom pasivnom, civilnom izloženošću. To je **drugo** važno obilježje ratne književnosti ili književnosti o ratu odnosno položaja autora u odnosu na tekst koji stvara. Iskustvo pisanja literature o tom (ratnom) stanju ili zbivanju koje, vjerujem, nema pandana u situacijama što predstavljaju sastavni dio ljudskoga trajanja, iziskuje upravo iskustvo tjelesnoga, psihičkog, intelektualnog i emotivnog prolaženja kroz okolnosti na koje tzv. mali čovjek, pojedinac, koji nema političkih i vojnih ovlasti, može vrlo malo ili uopće ne može utjecati, a kamoli te okolnosti nadzirati.

Nastojeći spomenuti neke od onih koji su u dijelu književnosti XX. stoljeća koju nazivljemo modernom, a potom postmodernom pisali o ratu, mogli bismo prizvati imena Apollinairea, Trakla, Hemingwayja te naših Krleže, I. G. Kovačića, Marinkovića i, dakako, Šoljana. Parafrazirajući naslov novinske kolumne Ante Tomića iz 1998., primjećujem da pisci koji nude „ratnu literaturu“ kao da uistinu moraju „pisati kako pucaju“. Autor teksta o ratu pretače u riječi iskustvo elementarnoga preživljavanja u osluškivanju svih pa i najfinijih vibracija u strahotnom sustavu temeljenom na

binarnosti: *ima te ili te nema*. I nema, uvjeren sam, težeg književnostvaralačkog postupka od toga, jer stvarate formu, temeljenu na ravnoteži između osjećajnosti i njezine racionalizacije oblikom ili kroz oblik, a ne patetičnu odnosno emocijama preopterećenu i spontanu ispovijest:

### **7. svibnja 1993.**

Fascinira me misao/činjenica kako je potrebno boraviti tek dvije stotine kilometara sjeverozapadno ili zapadno odavde da bi se živjelo drukčije. Da se ne mora udisati zrak binarnosti: ima te ili te nema. Kako je moguće da samo zemljopis određuje elementarnu egzistenciju? (Perićić, 2010: 101)

*Ratio* intelektualca u ratu djeluje na način posve drukčiji od praktičara, vojnika, ne-intelektualca.

Nedavno mi je jedan tekst rasvijetlio jasnim rečenicama položaj intelektualca u drastičnim okolnostima (smještena u opsadno okruženje: bez struje, vode, hrane i lijekova, pod neprestanom smrtnom opasnošću od projektila, granata i sličnoga oružja), zapravo mi potvrdivši ono što sam slutila, ali nisam bila u mogućnosti artikulirati; za to u ovakvoj situaciji treba vremena. Riječ je o tekstu koji obrazlaže život (ili ono što taj život predstavlja) intelektualca za boravka u koncentracijskom logoru tijekom Drugoga svjetskog rata. Autor ovdje u *mottou* već citirane knjige, u nas objavljene pod naslovom *S onu stranu krivnje i zadovoljštine* Jean Améry u poglavlju „Na granicama duha“ piše o u logor zatvorenom intelektualcu kao čovjeku

(---) koji napamet zna cijele strofe uzvišene poezije, poznaje glasovita renesansna i nadrealistička platna, povijest filozofije i glazbe, takvog ćemo intelektualca, dakle, opisivati ondje gdje on mora učvrstiti ili proglasiti ništavnima stvarnost i svoj duh, u ekstremnom položaju, u Auschwitzu (Amery, 2009: 31).

Što je, dakle, teško u pisanju o ratu? Teška je pozicija pripovjedača koji piše o nečemu što iziskuje njegovu uključenost u zbivanja o kojima govori. Pritom intelektualac spontano pronalazi spas u umjetnom „duhovnom nastavku“ vlastita prijašnjega životnoga stila, ali u okolnostima koje mu to na apsurdan način ne dopuštaju. Stoga Améry dalje piše:

Intelektualac je bio prepušten samome sebi i svojem duhu, svedenom samo na čisti sadržaj svijesti koji se nije mogao uzdignuti i osnažiti unutar neke društvene stvarnosti (Amery, 2009: 26).

**2.3.** Nadalje, priželjkivan autorov položaj tzv. „sveznajućeg pripovjedača“ u nekom apsolutnom smislu u književnosti o ratu to nipošto ne može biti. Dakle: ne može biti „sveznajući“, jer jednostavno: „ne zna sve“ (suprotno tomu zapravo je nemoguće u okolnostima rata); ono što je znano zapravo je samo činjenično i trenutno stanje okolnosti u kojima pojedinac, autor, a ovdje ujedno i „pripovjedač“, neposredno

obitava. Dapače, on zapravo malo zna o vanjskom svijetu ili ne može znati (npr. u opsadnom okruženju grada, bez mogućnosti komunikacije s vanjskim svijetom tijekom boravka u podrumu itd.), uz to ne može puno učiniti niti poduzeti i to upravo iz spomenutoga razloga što je njegov položaj, jednostavno kazano, položaj nemoćne, događajima podređene osobe čije je bivanje u tolikoj mjeri ugroženo da krajnji stupanj emotivnoga naboja njega kao pripovjedača drastično otežava mogućnost objektivne prosudbe, racionalizacije zbilje, a otuda i objektivnoga pripovijedanja. No, toj se teškoći valja oduprijeti, s njom se othrvati i nadvladati je pa on nastavlja svoj život citirajući pjesnike ili razmišljajući o Aristotelovoj terminologiji, ili rješavajući matematičke operacije, sastavljajući u mislima glazbene rečenice, raspravljajući u sebi o *chiaro-scuro* slikarskoj metodi na renesansnim platnima itd. Služeći se i tu mišlju Jeana Améryja, napominjem: sve duhovno u takvim okolnostima „(---) poprima dvostruki oblik: s jedne je strane, psihološki gledano, postalo posve irealno, a s druge je strane, definiramo li to sociološkim pojmovima, bilo neka vrsta luksuza“ (Amery, 2009: 27).

I doista, supostavljajući duhovno i ekstremno, u okolnostima, dakle, koje redovito u autora proizvode tek bespomoćan uzvik: „Ovo nije moguće!“, duhovno poprima razmjere nadnaravnog. Pri tome nadnaravno proizlazi iz spoja dviju naizgled posve nespojivih razina – esencijalne/ekspresivne i egzistencijalne: dakle, s jedne strane, misaone (život u vlastitu svijetu, pod staklenim zvonom vlastita uma, intelekta i znanja) te, s druge strane, materijalne (koja znači tjelesnost, goli život i njegov opstanak ili smrt). Rekla bih da bi upravo opisano moglo biti tumačeno kao **treće**, često obilježje književnosti o ratu.

**2.4.** U knjizi *The Writing of the Disaster*<sup>2</sup>, Maurice Blanchot daje svoje slikovito viđenje prikaza katastrofe:

It is not you who will speak; let the disaster speak in you, even if it be by your forgetfulness or silence.<sup>3</sup>

Književnoteorijskim rječnikom: glavnina pripovijedanja ili izlaganja ispričane građe u ovom konkretnom primjeru iznesena je s gledišta onoga tko pripovijeda ili pripovjedača koji dijeli istu opstojnu razinu s „likovima“ (koji nisu tek likovi već stvarne osobe, od krvi i mesa). U tom slučaju, ako se koristimo Genetteovom terminologijom, riječ je o unutardijegetičnom pripovjedaču (Biti, 1997: 320-321).

**2.5.** Međutim, tijekom pisanja i oblikovanja toga rukopisa, makar on isprva, kako je rečeno, uistinu nije bio pisan da bi bio ponuđen drugom na čitanje, zaključila sam da je sama građa u tolikoj mjeri podcrtana emotivnim i da joj prijete zalaženje u

<sup>2</sup> „Pisati o katastrofi“ (naslov prev. H. P.)

<sup>3</sup> „Nisi ti koji ćeš govoriti; neka katastrofa govori ti tebi, čak i ako se to događa kroz tvoje zaboravljanje ili šutnju.“ (prev. H. P.); u: Maurice Blanchot; *The Writing of the Disaster*, translated By Ann Smock, University of Nebraska Press, Lincoln and London, (new edition) 1995, 4.

prenaglašenu emotivnost, bilo kad je riječ o vlastitim ili tuđim privatnim, emotivnim proživljavanjima prožetim ratnim okolnostima. Spontano sam došla do zaključka kako mi je kao, recimo tako, „pripovjedaču“ nužan odmak, bilo vremenski bilo komentatorski, neemotivan, koji će me učiniti jednom drugom vrstom Genetteova pripovjedača, onim tko je „izvan“, a kojega taj teoretičar nazivlje izvandijegetičnim. Taj je termin ovdje tek pokušaj primjene tipologije, ali ne u posve psihološki ili emotivno prihvatljivom, opravdanom smislu, jer izvandijegetičnost, izlaženje iz zbilje, u tom je diskursu ratne literature psihološki gotovo neizvedivo pa makar se u samom tekstu, što je ovdje slučaj, ono odražava kao komentar pisan s odmakom od nekoliko godina u odnosu na temeljno događanje. To kvaziizlaženje iz stvarnih okolnosti i događaja (upotrijebit ću ponovno eufemizam, jer: sve što o ratu pretočite u riječi u odnosu prema zbilji jest umanjujuće, bagatelizirajuće, nedoraslo, a zapravo – eufemizam!), taj mehanizam izlaženja iz zbilje bila je svojevrsna „igra“, razmišljanje s prostorno-vremenski nadređene razine; igra ili ludički eksperiment nad onim što se u ratu, tom tragičnom i kataklizmičnom podnožju čitave konstrukcije priče – događa. To je mehanizam kojim sam kanila postići uvjetnu objektivnost u okolnostima u kojima ekstremne emocije (straha, nemoći, prkosa, inata, boli itd.) nadvladavaju ili ovladavaju racionalnim pristupom stvarnosti koja te emocije sama izazivlje. Ta se „objektivnost“ u komentarima u kurzivu ispoljava kao ironija, sarkazam, satira, ili autoironija, autosarkazam, autohumor. Zapravo je riječ o mehanizmu koji dopušta opstajanje, preživljavanje, mentalni i intelektualni otpor spram svim jezivim slikama, viđenima *in vivo* ili na televizijskom ekranu u informativnim emisijama. To nije otpor prema mirisu baruta ili krvi, vonju granatama izrovane zemlje ili asfalta te zujanju letećih gelera, detonacijama granata i ostalim, da se tako izrazim, zvucima rata koji više ne predstavljaju ni pročitana djela iz svjetske i domaće književnosti niti ratni film. To je stvarnost, i to svakodnevna, bezstrujna, bezvodna. Evo jednog takvog zapisa od 19. studenog 1991. u kojemu su uključeni dijelovi „sadašnjosti“, trenutka aktualnoga pisanja, i „komentari“ istaknuti u kurzivu koje sam dodala, kako je već rečeno, nekoliko godina (u poraću) nakon spomenuta aktualnog trenutka pisanja.

### **19. studenog 1991.**

Opet je počelo. Opet su počeli...

Od jučer u 9.30 ujutro traje zračna i tzv. opća opasnost u Zadru. Ljudi bi trebali biti u skloništu. Počeli su s napadom na Nadin i Škabrnju, a onda nastavili artiljerijskim i zračnim napadom na Zadar. Jučer su iz Škabrnje odveli osamdesetak žena, djece i staraca u Benkovac, troje su na mjestu ubili. *Na sukošanskom groblju: šest grobova, jedan do drugoga, u crnom mramoru; grobovi mladića zaklanih u Škabrnji, s kojima je nekoć moj brat igrao košarku...* Jutros smo doznali da je u Zadru poginulo i ranjeno



nekoliko ljudi, a pogođena je i Sv. Stošija, Sv. Krševan, i brojne druge crkve i zgrade u Zadru. Što nas još čeka – Bog zna. *Sukošanska košarkaška ekipa danas loše stoji: nema naraštaja između kadeta i seniora* (Peričić, 2010: 80).

Komentar u kurzivu podcrtava stvarnost temeljnoga teksta, dok temeljni tekst otvara prostor komentaru. Kontrast, ali i međuodnos (mogući i stvarni) pa i sprega između oba tekstualna i vremenska sloja intenziviraju semantičke, psihološke i stilske sastavnice u svakom od njih. Nerijetko upravo taj trenutak nelinearnog kazivanja gradi stanoviti dojam „fantazmagorije“ (i već spomenute „nadnaravnosti“) pri čemu, kako vrijeme tako i prostor, *kao da ne postoje*, što čitavu kontekstu, mišljenja sam, dodaje dozu gotovo nehotične paradoksalnosti i ironije. Jer, dakako, i vrijeme, i prostor, i čovjek u njima – itekako postoje.

Vladimir Biti u svojem obrazloženju pripovjedača koji je sudjelovao u zbivanju piše sljedeće:

Tako p. (pripovjedač, op. H. P.) koji je sudjelovao u zbivanju nosi iz njega tako reći tjelesno iskustvo koje ga čini pristranim, a njegov iskaz razotkrivajućim. P.(pripovjedač), pak, koji nije sudjelovao ima prema zbivanju distanciran književno-estetički odnos kojeg se ideološki očituje na posve drugoj razini. Nju sada valja iščitavati na pozadini književne tradicije i situacije književnog žanra, kulture odgovarajućeg razdoblja itd. (usp. Biti, 1997: 320–321).

Upravo ova potonja, književno-estetička sastavnica, a to je treće obilježje ovoga diskursa koje ističem, prisutna je i razvija se u distanciranim komentarima ili komentarima distanciranja u knjizi *O ridanu, Petru i Pavlu*. To su oni zapisi, komentari koji slijede temeljne napise po nadnevcima, tako da se stvara pričin kao da se u glavnini događaja ili u prikazanoj zbilji sudjelovalo ili, pak, kao da im je autor nadređen, odnosno nadmoćan.

**3.0.** Naime, ona, ta sastavnica estetičkog odnosa prema literaturi samoj, onoj koju sami kao autor upravo nastojite stvoriti, omogućava ne samo sagledanje zbivanja osjećajno pregnantnog i provokativnog, već na razini književne tradicije nudi sagledavanje temeljne zadaće stvaranja teksta kao moguće književnoga, dok pritom promišljamo smisao i dosege njegove uloge: uloge teksta u pogubnu vremenu. Književni tekst koji autor stvara, autor sam razmatra, tretira i njime rukuje kao instrumentom opstanka, vlastitog i tuđeg, kako fizičkog tako duhovnog ili metafizičkog. Zapravo, barata tim tekstom kao sredstvom u datim ratnim okolnostima, okolnostima što po svojoj prirodi krnje, blate i u konačnici destruiraju bilo kakav mogući smisao. To pisanje književnosti postaje sredstvom kojim se nečemu, možda jedinomu raspoloživom u tim okolnostima, može prikopčati, pridati smisao, točnije struktura smisla pa bila to i struktura pred ratom stvarno ili naizgled nemoćnoga, golog teksta na papiru.

### **Literatura**

- Améry, J. (2009) *S onu stranu krivnje i zadovoljštine*, Zagreb, Ljevak.
- Bataj, Ž., Bataille, G. (1977) *Književnost i zlo*, Beograd, Beogradski izdavačko-grafički zavod.
- Biti, V. (1997) *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb, Matica hrvatska.
- Blanchot, M. (1995) *The Writing of the Disaster*, translated by Ann Smock, Lincoln and London, University of Nebraska Press.
- Peričić, H. (2010) *On the Red Horse, Peter and Paul, A Small Bok about a Big War (Diary Entries, Articles, Letters, 1991-1998) / O riđanu, Petru i Pavlu – mala knjiga o velikom ratu (Dnevnički zapisi, članci, pisma, 1991.-1998.)*, translated by Petra Sapun and proofread by Nick Saywell, Newcastle upon Tyne, UK, Cambridge Scholars Publishing (englesko-hrvatsko izdanje).

### **Helena Peričić**

Department of Croatian and Slavic Studies  
University of Zadar

## **IS THERE ANY SENSE IN WRITING DURING WAR TIME? IS THERE ANY SENSE IN WRITING ABOUT WAR?**

**/AUTOREFLEXION OVER ON THE RED HORSE, PETER AND PAUL  
(1991-1998)/**

### **Summary**

*The author Helena Peričić bases an auto referential analysis on her own book *On the Red Horse, Peter and Paul: A Small Book about a Big War (Diary Entries, Articles, Letters, 1991-1998) / O riđanu, Petru i Pavlu – mala knjiga o velikom ratu (Dnevnički zapisi, članci, pisma, 1991.-1998.)*; the book had been translated by Petra Sapun, proofread by Nick Saywell, and published bilingually (English/Croatian) by Cambridge Scholars Publishing in 2010 (Newcastle upon Tyne, UK). As the title says, the book consists of journal fragments, articles, letters, but also of drama fragments, poetry and other forms that the author wrote during the period of the Homeland War in Croatia (1991-1995), and after the war when she lived in Zadar. However, there are also comments written some time later, from a distant, “objective” perspective; those have been printed in italics. The book represents one of the possible overviews of one’s destiny in the drastic circumstances of war, not only over existential manifestations of war but also over the possibilities and applications of literary relation/ creativity towards it. The writing of such literature-to-be (originally not written to be either*

*published or read by others) has specific characteristics. Firstly, it is the position of an author as a “real” person or “revealed” narrator of the events. Secondly, the author actually witnesses the events; the author is only supposedly an “omniscient” story-teller; but has no or little influence on the political and military events she is surrounded with, and is actually an absurd actor who has nothing to act upon, except her own text. And that text is the only field the author has control over. Thirdly, the text is and must be emotionally pregnant, but it also may be critical and provocative; however, this writing is actually the only field that is supposed to have sense in the eye of the author (as well as literature in general that the author refers to in her intertextual allusions) in circumstances that muddy or nullify sense in disastrous times.*

**Key words:** *Homeland War in Croatia, autobiographical literature, autoreferentiality, writing in/on traumatic times*