

KAKO ZAŠTITI DIJETE KAD POČNE RAT (tema: majka)

Sažetak

Suvremeni hrvatski roman, u čijem je središtu ratna tematika, dobar je primjer na kojem se može pokazati kako je interpretacija i ocjena književnog teksta u uskoj vezi sa zbiljskim iskustvom samog čitatelja. Isto tako, kategorija vremena važan je čimbenik u prihvaćanju i razumijevanju teksta. Posebno osjetljiva ratna tema, i iz autorske, ali i iz recepcijske točke, vezana je uz poziciju majke u ratu. Kako zaštititi dijete kad počne rat, pitanje je oko kojeg se oblikuje velik broj motivskih cjelina romana. Kroz sedam romana, u razdoblju od 1992. do 2014. godine, propituje se nekoliko modela majčinskog ponašanja (jednodimenzionalna majka kod koje se čin spašavanja djeteta podrazumijeva; majka u prostoru (logor) koje uništava majčinstvo te žena koja nije majka, ali herojskim činom spašava tuđe dijete).

Ključne riječi: ratni roman; roman o povijesti; svjedok; vrijeme; iskustvo; jednodimenzionalna majka; dijete; tijelo; povijest obitelji

JULIJANA
MATANOVIĆ*

UDK: 821.163.42.09-31

Izvorni znanstveni članak

Original scientific paper

Prihvaćeno: 28. svibnja 2017.

* Dr. sc. Julijana Matanović,
izv. prof., Filozofski fakultet
Sveučilišta u Zagrebu, juli-
jana.matanovic@zg.net.hr

Autobiografska bilješka (točka od koje sve počinje)

Granatiranje je započelo iznenada. Kao i obično. Neprijatelji su na Osijek – tih listopadskih dana – ispucali tisuće i tisuće granata.

Minobacački napad zatekao me na tržnici. Sklonila sam se ispod strehe, do gospođe koju sam površno poznavala. U ovoj ću je prigodi zvati Prvom. Sebe ću prepoznavati kao Drugu. Imena tih dana ionako nisu bila važna. Smrt se dočekivala i ispraćala u brojkama. Ubrzo nam je dotrčala Treća. Treća je bila dobra prijateljica Prve. Bila je odjevena u crno, ono pravo, koje nazivamo crninom. Prva ju je upitala je li joj netko umro. Treća je odgovorila da joj je umro otac. Prvoj je laknulo. Izgovorila je: Hvala Bogu, mislila sam da je netko blizak. Treća se nije uvrijedila. Nije se čak ni začudila. Nije se začudila ni Druga. Obje su znale da je Prvoj sin na najopasnijoj crti obrane grada. O prirodnim odlascima – koji su poštovali red – nije bilo vrijedno ni razgovarati. Majke su željele zaštititi samo svoje sinove. Razumjela sam ih premda ja svoga nisam imala.

Ratna tematika i iskustvo čitatelja

Književni tekstovi čiji se tematski nizovi oslanjaju na vjerodostojne činjenice prošloga rata dobro su polazište za najrazličitije književnoteorijske rasprave koje dotiču i pitanja vezana za objektivni pristup književnom tekstu; neovisno o tome je li riječ o prijmu i tumačenju gledištem stručno ovjerenog proučavatelja književnog štiva ili samo o dojmu proizvedenom u običnog čitatelja. Čak i oni koji su skloni zastupati i braniti mišljenje da čitateljevo životno iskustvo ne igra nikakvu ulogu u doživljaju i valorizaciji pročitanoga, u kontaktu sa suvremenom ratnom književnošću – nastalom najčešće na autorovu osobnom iskustvu – počinju propitivati svoje, do tog trenutka, čvrsto postavljene teze. Dvojbe su posebno izražene ako *ratne* tekstove konzumiraju izravni svjedoci vremena.

Uz prve ratne sukobe pojavila su se – među književnim kritičarima i povjesničarima – dva pitanja koja su glasila otprilike ovako: prvo, hoće li hrvatski pisci imati dovoljno snage i zanimanja da se perom suprotstave latinskoj izreci koja se brine o reakcijama i zadaćama muza u vremenima dok topovi grme, i drugo, koji će se pisci, ako muze ne odluče šutjeti, prvi upustiti u literarno zapisivanje zbilje. Na prvo pitanje brojni su književni proučavatelji odgovarali potvrdno. Odgovor na drugo pitanje predstavljao je niz imena i prezimena onih pisaca koji su se u osamdesetim godinama (u tom istom stoljeću) potvrdili kao autori romana o povijesti. Na kraju niza nisu zaboravljeni ni pisci čije su biografije bile vezane za

oružano napadnute prostore domovine. Nagađanja su – što se poslije i pokazalo – krenula u dobrom smjeru. Sasvim očekivano. Naime, izazov i ozbiljnost zbilje – pogotovo kada se ona promatrala kao logičan slijed bližih, pa i daljnjih povijesnih odnosa – bili su preveliki da bi pisci pred njima zašutjeli. O ranim reakcijama i gotovo autorskim proglasima ponajbolje, još i do današnjeg dana, svjedoče tekstovi koje je u to vrijeme objavljivao Nedjeljko Fabrio, tada predsjednik Društva hrvatskih književnika. Prema njegovu razmišljanju na samom početku devedesetih godina prošloga stoljeća pisci su bili dužni opisati ono što se događa pred njihovim očima. Upravo je taj autor, koji je o osamdesetima objavio dva romana (*Vježbanje života*, 1985. i *Berenikina kosa*, 1989.), dijagnosticirajući povijest kao *ludost, jalovost i smrt*, potvrđivao kako su u pravu svi oni koji su u svoj popis (kao odgovor na drugo pitanje) uključili pisce koji su i prije propitivali ulogu povijesti i politike u životu slabog pojedinca nesklonog monumentalističkom odnosu prema velikanima i spomenicima. Dakle, taj osjećaj odgovornosti za tematiziranje rata nije nužno morao biti rezultat samo izravnog sudjelovanja u ratnim događajima. Romaneski odgovor na zbilju bio je i rezultat dotadašnjeg spisateljskog iskustva. Tako će Nedjeljko Fabrio već 1994. objaviti roman *Smrt Vronskog*, a njemu će se godinu dana poslije romanom *Četiri vozača u apokalipsi* pridružiti i Feđa Šehović, autor čije je zanimanje za traume povijesti ovjereno romanima *Gorak okus duše* (1983.), *Oslobađanje đavla* (1987.) i *Uvod u tvrđavu* (1989.). I kad se ta velika povijest, dotada proučavana u arhivima i propitivana u razgovorima sa svjedocima (s namjerom da se kao romansirana, pa onda u svom popularnom obliku i prihvatljivija, ponudi čitatelju kao neslužbena povijest) sručila – sa svim svojim nakaradnim pojavnostima i razornom snagom ukidanja međe između dobra i zla – i na njihov vlastiti život, autori *romana o povijesti* nisu mogli šutjeti. Naučili su, sjedeći godinama i godinama u arhivima i tragajući za dokumentima koji su im pojašnjavali odnose u nekom presudnom vremenu njihove, ali i čitateljeve, nacionalne povijesti (onom vremenu kojem nisu mogli svjedočiti svojim postojanjem), koliko je važno zapisati dok povijesni proces još uvijek traje. Radilo se, dakle, i o osjećaju potrebe, ali i o osjećaju dužnosti.

U ostavljanje vlastitog pisanog traga bili su sigurni i oni koji su u rat krenuli kao branitelji, bez ikakva prijašnjeg novinarskog ili pak literarnog iskustva. Među njima je bilo zasigurno onih koji su već u djetinjstvu postali svjesni kako postoje dvije povijesti. O jednoj su učili u školi, a o drugoj su im govorili njihovi bližnji koji su svojim očima – u onom ratu prije – odgledali, samo nekom drukčijom dioptrijom i iz drugog kuta, sve ono što su pobjednici kasnije znanstveno opisali

i nudili kao jedinu školsku istinu. Ti su mladići, svjesni da jedna povijest živi u udžbeniku, a druga iza zatvorenih prozora i navučenih zavjesa, od prvog dana bilježili događaje s ratnih zadataka. Njima će moći jednoga dana, uspiju li bilješke sačuvati, oslabiti službene analize. Jer, strahovali su da će buduća povijesna tumačenja događaja kojima su oni kao sudionici rata svjedočili, na ključnim mjestima, kao što je uostalom bilo i prije, odudarati – računajući na nečije tuđe potrebe – od onoga što se doista dogodilo i kako je stvarno bilo.

Spomenutim odgovorima na zbilju (nastavljena autorska praksa iz osamdesetih godina i izravno svjedočenje s terena) treba pridružiti i treći tip reakcije. On je predstavljao, spomenuto je već, glas onih pisaca čije su biografije vezane za prostor na koji je izvršena agresija. Najznačajniji su primjer naslovi koje tih ratnih i neposredno poratnih godina objavljuje rođeni Vukovarac Pavao Pavličić. Nestali grad ponovno se, ponajviše zbog onih koji su iz njega iznijeli samo plastične vrećice, rekonstruirao tekstem. Ako su plastične vrećice shrvanih Vukovaraca postale i svojevrsan simbol stradanja, onda je Pavličićeva proza iz prve faze piščeve reakcije na zbilju (ponovljeno izdanje *Dunava* dopunjeno sa *Sedam vukovarskih razglednica*, 1991.; *Nevidljivo pismo*, 1993.; *Škola pisanja*, 1994.; *Šapudl*, 1995.; *Diksilend*, 1995.; i *Vodič po Vukovaru*, 1997.) materijal kojim se te vrećice pune predmetima i emocijama koje neće dopustiti zaborav onoga što je bilo prije.

I sva ta ratna literatura, neovisno u kojim je točkama ispunjavala estetsku zadaću i tko ju je autorski potpisivao, bila je usmjerena isključivo na čitatelja; kako na onog koji je s autorima dijelio isto fizičko vrijeme, tako i na onog koji će tek doći (taj drugi je možda čak i važniji). A da će upravo vrijeme, kudikamo više nego sam tekst, biti presudan interpretativni kriterij, pokazalo se već u trenutku kad su kroz ratne tekstove počeli prolaziti čitatelji koji su u vrijeme rata bili premladi da bi imali vlastita sjećanja. Oni su gajili sve manje razumijevanja za autorske potrebe zaleđivanja zbilje u prostoru jezika i znatno ih je više zanimalo je li tekst umjetnički vrijedan ili nije.

Da se u interpretaciju, a i u konačnu ocjenu ratnog štiva, uključuje i osobno iskustvo samog čitatelja, svjedočim i vlastitim *ja*; kao netko tko je s autorima dijelio godine iste povijesti, ali i kao netko tko je s mladim čitateljima (studentima hrvatske književnosti), u okviru kolegija naslovljenog *Hrvatska ratna proza*, u nekoliko navrata, prolazio kroz naslove napisane u ratu, neposredno nakon rata i o ratu. Tekstovi s popisa u pravilu se nisu mijenjali, ali su se njihova tumačenja sa svakom novom generacijom studenata uvelike razlikovala.

Na samom početku (kraj prošlog i početak ovog stoljeća) čitatelji su u interpretaciju neizostavno uključivali vlastito iskustvo rata. Polemike oko vrednovanja književnog predloška vodile su se između studenata koji su rat gledali u svojoj neposrednoj blizini, čiji su najbliži, pa i oni sami, bili žrtve ratnih sukoba te onih koji su živjeli u prostorima nezahvaćenim oružanim sukobima. Prvi su tekst primali isključivo kao zapis zbilje. Zadržavali su se na mjestima koja su iskustveno prepoznavali i vrlo su osjetljivo reagirali na svaki pokušaj da se djelo promatra jedino kao estetska činjenica. Vlastito iskustvo shvaćali su kao veliku prednost i neprocjenjiv kapital.

Nekoliko godina poslije isti autori i isti naslovi našli su se pred očima čitatelja koji su se malo ili se uopće nisu sjećali. Sam tekst doživljavao je sličnu sudbinu kao i u prvim čitanjima. Oni koji su ga primali kao vjerodostojnu sliku napisanu za pamćenje drugima, pozivali su se na priče iz prve ruke (analizu su započinjali oslanjanjem na svjedoka u kojeg su imali povjerenja: oca, strica, djeda, majku...), dok su drugi, koji nisu odrastali uz svjedočenja, razgovor usmjeravali prema estetskoj analizi.

Najnovija čitanja na istom kolegiju i na nepromijenjenoj lektiri potvrđuju da je kategorija vremena najснаžнiji instrument u analizi i ocjeni (osobnih sjećanja nema, a oni koji svjedoče sve su umorniji i ponavljanjem istog i dozvali su dosadu). Tekstu se pristupa samo kao tekstu. Upisivanja *osobnog ja* su minimalna. Analiza ratnog romana podsjeća na razgovor o povijesnom romanu ili romanu o povijesti, što samo potvrđuje da su svi oni koji su na početku rata prognozirali da će prve tekstove o ratu napisati upravo autori romana koji su se do rata potvrdili u žanru romana o povijesti, bili u pravu. Svjedoci priče, dokumenti, stvarna imena i provjerljivi datumi primaju se kao sloj tekstualne vjerodostojnosti, bez dodatnih upita o gledištima pripovjedača, bez potreba da se zagleda izvan granica teksta.

Sama rasprava o različitim primanjima istih predložaka, ovisno o količini osobnog iskustva i doživljaja vremena o kojem autori pripovijedaju, bila bi ne cjelovita kada u nju ne bih uključila i svjedočenje o promjenama vlastitog odnosa prema tekstovima s popisa hrvatske ratne proze.

Kako su mi razlozi koji su doveli do odluke o pisanju razumljivi (i u slučaju autora romana o povijesti, i u slučaju branitelja koji su strahovali pred budućom prezentacijom ratne zbilje, i u slučaju pisaca koji su svojim biografijama vezani za prostor zahvaćen ratnim operacijama), i kako sam i sama (životom u Osijeku) svjedočila ratnom zlu, moglo se očekivati da se moj odnos prema odabranim tekstovima, neovisno o kalendaru interpretacije, neće mijenjati. Štiva napisana

u vrijeme dok je rat još uvijek trajao, ali i ona neposredno poslije, primala sam kao nadasve potrebne zapise, točnije kao dokumente koji će uskoro (u što danas sa žaljenjem sumnjam) poslužiti nekome za pisanje djela na koje će se jednom, kad se na povijesni proces konačno stavi točka, s pravom gledati isključivo kao na literarni tekst. Međutim, jedna tema unutar tog korpusa potvrdila mi je da se u životu jedne osobe (u ovom slučaju mene kao čitateljice) mogu pojaviti događaji zbog kojih će ista knjiga, u drugom, trećem ili petom čitanju kod istog čitatelja dobiti drukčiju ocjenu u odnosu na prethodne. U novom svjetlu – sada govorim konkretno o svom iskustvu – pokazali su se romani koji su u cijelosti, ili jednim dijelom središnje priče, odgovarali na pitanje *kako spasiti dijete u ratu*. Događaj koji je presudno utjecao na promjenu mog odnosa prema ratnoj tematici bio je rođenje moje kćeri. Riječ je o godini 2002. Prva faza tekstualnog odgovora na zbilju završila je. Ušli smo u drugu u kojoj književno štivo ratne tematike ne doživljavamo samo kao dokument. Nova čitanja istih naslova, na ponovljenom kolegiju i sa studentima koji već posežu za sjećanjima kroz kazivanja svjedoka, potvrđuju mi da sam i sama stavljena u novo iskustvo. U tumačenjima se zaustavljam na motivima na kojima prije nisam. To će me iskustvo čitateljski odrediti i u odnosu prema svim ratnim naslovima koji će se nastaviti pojavljivati.

*

Kako zaštititi dijete kad počne rat, pitanje je oko kojeg se oblikuje velik broj motivskih cjelina ratnih romana. Nerijetko se to isto pitanje predstavlja i središnjom temom. Upozorit ćemo sada na nekoliko tipova pojavljivanja majčinstva i oprimjeriti ih naslovima iz suvremene hrvatske prozne produkcije.

1.

Majka najčešće nema ime. Ona je kao roditeljica i zaštitnica ušla u priču značenjski opterećena svojom ulogom. *Ima pravo* strahovati i brinuti se o svom djetetu, a da prije toga čitatelju nije dana na uvid njezina šira biografija. Majku ne moramo detaljnije upoznavati. Njezina je zadaća, u sadašnjem trenutku priče, spasiti dijete i osigurati mu budućnost. Jednostavna je u svojoj jednodimenzionalnosti. Majčinstvo je određeno pogledom djeteta na majku ili pogledom majke na samu sebe (Marija Paprašarovski, *Vučja glad* (1992.); Nada Prkačin, *Tamo gdje nema rata* (1993.); Slavica Stojan, *Priča po Pavlu* (1993.); Ivana Simić Bodrožić, *Hotel Zagorje* (2010.); Josip Mlakić, *Sveže obojeno* (2014.)).

2.

Majka i dijete (kći) mogu se zajedno naći u prostoru (nemjestu) koji podrazumijeva oduzimanje prava na majčinstvo. Majčinstvo je ubijeno oružjem Drugog, surovošću neprijatelja. Logori, sa svojim *ženskim sobama*, ne podrazumijevaju ulogu majke zaštitnice, u njima postoje samo žene i one se dijele na stare i mlade. Majka zaboravlja na sebe jer se suočava s činjenicom da postaje svjedok najokrutnijeg uništenja vlastitog djeteta.

Ako se, usporedno s tim, kao rezultat zločinačkog čina (silovanja) rađa dijete, žena koja ga je donijela na svijet također ne može predstavljati model jednodimenzionalne majke. Dijete u tijelu svoje majke nije njezino drugo tijelo, nego i tijelo koje podsjeća na nasilje i koje obnavlja najgori oblik traume. Priča je sada prebačena na majku. U njezinu biografiju, prije samog čina rađanja, moramo biti upućeni. Pitanje vezano za djetetovu budućnost više nije ni pravo, ali ni uopće dobro postavljeno. Djetetova majka, za djetetovo, ali i za svoje dobro, prisiljena je izmisliti djetetovu prošlost. Njome bi poništila i taj dio svoga života (odvođenje u logor, zlostavljanje, trudnoću i rađanje). Takve majke također nemaju ime, ali one predstavljaju drukčiji tip majki i za razumijevanje njihovih emocionalnih stanja i mogućih poteza, nužno je da čitatelj, ponavljamo, zna i priču o njihovu životu prije rođenja djeteta (Slavenka Drakulić, *Kao da me nema*, 1999.).

3.

Dijete može spasiti i žena koja mu nije majka, ali ni skrbnica, ni posvajateljica. Čitatelja je potrebno na taj čin detaljnije pripovjedno pripremiti. A i sam događaj spašavanja mora biti pomno pokriven kompozicijskom motivacijom. Spašavanje se, kada nije riječ o jednodimenzionalnoj majci – ne podrazumijeva. Poima se kao herojski čin. Da bi se taj čin prihvatio u svojoj pravoj veličini, nije dovoljno samo ukratko iznijeti ženinu osobnu *predpriču*. U priču o njoj mora biti uključena i pripovijest o njezinoj obitelji. Tako se spašavanje nečijeg tuđeg djeteta tumači i kao vjera u budućnost. Spašeno dijete više nije mali pojedinac u jednoj obitelji, nego metafora društva i povijesti koja nije odustala od vjere u bolje (Pavao Pavličić, *Devet spomenika*, 2006.).

JEDNODIMENZIONALNA ZAŠTITNICA (kronologija oslabljivanja jednodimenzionalnosti)

a) majka – samo majka

majka i dijete izvan ratnih operacija
Marija Paprašarovski, *Vučja glad*

Roman *Vučja glad*, prvijenac Marije Paprašarovske, objavljen je već 1992. godine.

Glavna junakinja (naratorica) živi u Zagrebu i u svoj stan prima izbjeglice iz okupirane Petrinje. Trenutkom njihova ulaska (majka i kći) u pripovjedačičin stan, i za samu pripovjedačicu započinje rat. Ženi koja je došla ime je Ana, a djevojčici Maja. Priča o njima dvjema se ne razvija, one su samo indikator velikog povijesnog vremena. Ta nečija majka može imati ime. No, ta ista žena, u odnosu prema svojoj kćeri, samo je majka. Na nju se u romanu gleda sa strane. Pripovjedačicu ne zanima kako su jedna majka i jedna kći stigle u Zagreb, o čemu je majka napuštajući svoj dom mislila, ne opisuju se njezini strahovi za djevojčičin život. Središnja priča *Vučje gladi* usmjerena je na naratoricu i na njezine unutarobiteljske odnose koji se razotkrivaju upravo u novoj situaciji, a ta situacija izmiče uobičajenoj kontroli mirnodopskog vremena. Sve druge majke u romanu imaju ime (Majina, prijateljčina), samo pripovjedačičina ne. Ona je i prije bila samo majka, jednodimenzionalna, ali sada je to – u vremenima sveopćeg razotkrivanja – kudikamo vidljivije (*Pravo na goli život poništava sva ostala prava, primjerice emotivne tegobe*¹). Majka i kći do rata nemaju odnos kakav bi kći željela. O tome što želi majka ne doznajemo jer to za perspektivu pripovijedanja, u kojoj majka mora biti samo ono što joj je porodom označeno, nije ni važno (*Od mame nikakve koristi... Možda je i mama bila usamljena, nikada ništa nije rekla... ali mama i ja nikada ne pričamo o tome, o osjećajima, mislim, kako je kome. Kad sam jednom nogom već bila mrtva zbog Ivana, pravila se kao da je to najnormalnije. Ponekad sam je tako mrzila zbog njene hladnoće...*²). Majka ne ulazi u rasprave i ona je uvjerena kako svoju

¹ Marija Paprašarovski, *Vučja glad*, August Šenoa, Zagreb, 1992., str. 17.

² Isto, str. 81.

ulogu ne mora svakodnevno dokazivati (*Kakve gluposti. Čemu sam ja ovdje, nego da se bavim tvojim problemima. Majka sam ti*³). Kad pripovjedačica počinje propitivati svoje mjesto u svijetu, a propitivanje je potaknuto, iznova podcrtavamo, vanjskim događajima, ona predlaže, osjećajući da ima dovoljno iskustva, i tipologiju ženskih bića (*Ponekad mislim da sam velika glupača, ali samo zato što sam žensko, jer je muškarcima dopušteno ispitivati svoje mogućnosti i činiti sve kako bi iskustvom došli do znanja, žene, pak, imaju sputane ruke i samo dva izbora, biti drolje ili pokorne majke*⁴). Odnos prema majci oblikovat će se na sudaru ta dva tipa. U trenutku kada pripovjedačica primijeti na jednoj večeri da je obiteljski prijatelj dotaknuo maminu ruku, ona postaje sigurna da je između majke i nje ušla sjena. Da bi pojačala sliku urušavanja odnosa, naratorica poseže za slikom *trušenja* božićnog drvca. Poredba, jasno je, dolazi iz kataloga obiteljskih blagdana. Poslije toga svako je dodatno raspravljanje o novonastalim odnosima nepotrebno. I dok je otac imao pravo na drugi dio sebe – mogao je biti i lopov, i skitnica, i nečiji ljubavnik – majka je morala biti i ostati samo majka (*Meni je to uspjelo s tatom, rastavljala sam ga i sastavljala u nove kombinacije, secirala ga i spajala po volji vlastitog viđenja. Tata je bio kubistički predmet, objektivna u svojoj relativnosti*⁵). Dakle, imenica majka podrazumijevala je i opisni pridjev *pokorna*. Dvije riječi slijevaju se u jednu (*Zato je morala biti savršena da bi uopće mogla postojati, jer njeno nesavršenstvo nisam mogla prebaciti na drugi stranu*⁶; *Mama je bila jednodimenzionalna*⁷). Nakon, kako bi pripovjedačica zabilježila, bačenih sjena u odnosu majke i kćeri, dolazi do nove situacije o kojoj njih dvije ne mogu odlučivati, koja je iznad njih i koja ih jednako ugrožava. Rat majci dodjeljuje ulogu koju joj je već ranije dala i kći, ulogu pokorne majke. Mama je sada zadužena za spašavanje kćerina golog života, jer samo spašen život daje nadu za budućnost (*Mama je smjesta dojurila nakon prestanka zračne, da vidi jesam li O.K. našla me na podu u kuhinji. Odvezla me na hitnu. Liječnici su, vraćajući se s ratišta dovlacili ranjenike, moja je majka dovikla mene; Moja je mama onda htjela da se bar preselim k njima, a kad i to nije uspjela, telefonirala je deset puta na dan, i kad me nije bilo slučajno doma, paničarila je...*⁸).

³ Isto, str. 102.

⁴ Isto.

⁵ Isto, str. 89.

⁶ Isto, str. 86.

⁷ Isto.

⁸ Isto, str. 37.

Velika briga katkada se iskazuje i grubošću. Kad kći odbije otići u inozemstvo, mama urla: *Ti si glupača*⁹. Pripovjedačica koja je svojoj majci sama iscrtala njezinu životnu ulogu ipak osjeća potrebu suprotstaviti se takvu modelu. Možda i zbog toga što se njezina majka u trenutku velike surove povijesti ponaša upravo u skladu sa zadanom slikom, a ta slika identična je slikama većine roditelja u ratu (*Svatko normalan već je smjestio svoju djecu preko granice. Samo smo Ines, Andrej, Damir i Janko i neki drugi ostali za sjeme. Možda nam u budućnosti to bude plus u probitku naprijed, napredak, karijera i slično. Mami to nije jasno*).¹⁰

majka u prostoru u ratnih operacija – dijete izvan njega (odluka majke)

Nada Prkačin, *Tamo gdje nema rata*

Roman Nade Prkačin *Tamo gdje nema rata* (1993.) objavljen je u vrijeme rata i jedan je od boljih primjera za propitivanje čitateljevih ocjena vezanih za ponašanje pojedinih majki u ratu. Kako je riječ o prvom hrvatskom ratnom romanu (autoričica je zasigurno svjesna i svih zamki i svih zadaća teksta nastalog prije okončanja rata), u njemu su brižno predočene različite brige i strahovi vezani upravo za dijete i djecu. A kad se tematiziraju oni na kojima ne može biti nikakve krivnje, onda se oslabljuju i pozicija književnog ili drugog kritičara koji u ranim autorskim odgovorima na rat vidi preranu reakciju i neminovnost crno-bijele tehnike pri opisanju likova (*Najteže je zasigurno bilo roditeljima s djecom, onako uplakane nositi ih dolje kako bi spasili živote, ono što oni nisu mogli čak ni razumjeti*¹¹). Čak i razlika između *Oni* i *Mi* (agresori i branitelji) pojačava se, i objašnjava kroz djecu; njihovim odnosom prema njihovoj i našim odnosom prema našoj. Nesklanjanje djece iz krajeva koji će svakog trenutka postati poprište napada nije znak naše nebrige za našu djecu, nego dokaz njihova tajno osmišljenog ratnog plana (*Oni sklanjaju djecu, zašto ih i vi ne odvedete nekamo*¹²).

Iako je ispisan u trećem licu, niz podataka iz autoričine biografije sugerira nam da je ratna priča zaslužena vlastitim životom (Nada Prkačin bila je izvjestiteljica Hrvatskog radija u Istočnoj Slavoniji, baš kao i njezina glavna junakinja Marija). Majka glavne junakinje nije uvedena u središnju pripovjednu nit. Odluku o odlasku na okupirano područje junakinja donosi sama. Njezini roditelji nisu ni dovedeni u situaciju izjašnjavanja. Spominju se, i to bez imena, samo u dijelovima

⁹ Isto, str. 26.

¹⁰ Isto, str. 37.

¹¹ Nada Prkačin, *Tamo gdje nema rata*, Privlačica, Vinkovci, 1993., str. 11.

¹² Isto, str. 34.

koji bude nostalgiju i koji dodatno oslikavaju glavnu junakinju te čitatelju pojašnjavaju razloge zbog kojih je ona toliko dosljedna u svojoj profesionalnoj odluci da zvukom i glasom bilježi sve što se u ratu događa (*Otac je u kuću donosio slamu i blagoslovio nas. Mi smo vrištali, valjali se, bacali. Majka je šutjela*¹³).

Najsnažniji lik majke zaštitnice lik je majke mladića Tvrтка koji, na majčin nagovor (točnije je reći naredbu), a u strahu pred mobilizacijom, napušta ratni Osijek i odlazi stricu u Francusku. U Francuskoj pere posuđe u restoranu, dok mu prijateljica Marija u Osijeku na svoje krhko tijelo navlači muški kombinezon i postaje ratna reporterka. O čitateljevu životnom iskustvu ovisi odnos prema postupcima Tvrtkove majka i samog Tvrтка. Ako se ne propituje osobno roditeljstvo, primatelj priče usmjerit će se na usporedbu muškog kukavičluka i ženske hrabrosti. Bit će spreman čak i osuditi majku koja sebično misli samo na svoje dijete. I tako će sve simpatije biti usmjerene prema herojskom Marijinu potezu. Autoričina odluka da Tvrтка – u vrijeme dok mu napadaju rodni grad – pošalje za sudoper u kuhinji restorana u Francuskoj bit će posebno pohvaljena. Međutim, ako se roman čita roditeljskom dioprijom, onda nedovršene rečenice Tvrtkove majke opravdavaju njezinu odluku (*Tko zna kamo ovo, a jedini si*¹⁴ ; *U Osijeku je sve gore, a ti si mi jedini*¹⁵). Isti pogled lako će potpisati i tvrdnju kako nema viših ciljeva kad je jedino dijete u pitanju.

Osim spomenutog tipa majke zaštitnice koja se suprotstavlja čak i zakonu (Tvrtko dobiva i vojni poziv) i koja priznaje samo jednu žrtvu, a to je žrtva majke, u romanu se pojavljuje još nekoliko sličnih tipova. I neka druga djeca poslana su u strane, mirne zemlje. Njihov se odlazak ne propituje. Riječ je o mlađoj djeci koja nisu vojni obveznici i koja su otišla u pratnji svojih majki. Nije došlo do razdvajanja majke i djeteta. U velikoj količini opisane nesreće i povijesnog ludila takva djeca mogla bi se doživjeti kao ona koja su u nesretnim vremenima imala sreće. Jer, ona su na sigurnome i ona su uz svoje majke. No, njihovi očevi, koji su ostali braniti svoje, vraćaju čitateljev doživljaj i ocjenu na pravi kolosijek (*Osjećam se krivim i pred njom i pred djetetom... U Mađarskoj su, u nekoj obitelji koju ja nikada nisam ni vidio*¹⁶). Dok majke čuvaju djecu (fizičko i psihičko tijelo), očevi predstavljaju čuvare dječjeg identiteta. Brinu se da jednog dana djeca ne zamucuju pred odgovorom na pitanje *tko su* (*On je zbog mene sada tamo, u Podravlju, i ne da*

¹³ Isto, str. 100.

¹⁴ Isto, str. 20.

¹⁵ Isto, str. 39.

¹⁶ Isto, str. 113.

se otjerati. On samo hoće svoje, i moje.¹⁷). U odnosu prema djetetu deherojizira se i figura branitelja (jedan piše pjesmu, i to upravo pod naslovom *Dijete*). Očeva se uloga na trenutak izjednačuje s majčinom kojoj neupitno pripadaju sentiment, nježnost i toplina.

Glavna junakinja na jednom od svojih radnih zadataka, i to u vrijeme granatiranja grada, posjećuje majke u rodilištu. Tim se događajem u roman uvodi i motiv brige za tek rođeno dijete te širi registar majki zaštitnica (od onih koje čuju prvi plač svoga djeteta do onih čiji su sinovi prozvani braniti domovinu).

djeca i majka u obgrljenom luku

(odlazak iz prostora ratnih operacija – boravak na sigurnom – povratak u oslobođeni prostor)

Slavica Stojan, *Priča po Pavlu*

Roman Slavice Stojan *Priča po Pavlu* mogao bi se i podnasloviti *Izvući djecu po svaku cijenu*. Priča je temeljena na osobnom autoričinu životnom iskustvu. Priповjedačica koja je drugo ja Slavice Stojan, majka je troje djece: dviju djevojčica i jednog sina. Imena djevojčica rijetko se pojavljuju, dok je svakom spominjanju sina pridruženo i njegovo ime – Ante.¹⁸ Time se uvodi i razlika među djecom. Istina, sva su djeca u ratu nezaštićena i slaba, ali su djevojčice još slabije (*Tonko je mene i djevojčice gurao prema naprijed s Antom u naručju ... Moj pogled jasno je govorio da sam spremna od svega odustati i vratiti se. U tom trenutku Tonko je prebacio Antu, a zatim i djevojčice preko ograde*¹⁹).

Samo onaj koji ima ime, može nastaviti povijest, a povijest se na ovim prostorima nerijetko potvrđuje i prepravlja oružjem. Stoga je vrlo znakovita rečenica s početka romana: *Pušku sam, još uvijek umotanu u Antinu deku, stavila uz vrata. Tonko je sa sobom uzео pištolj.*²⁰ Oružje umotano u dječakovu deku može se čitati kao odgovor na pitanje *što je nama bila povijest (zamotano) i kakva će biti budućnost (dekica je dječakova).*

Priča se razvija kroz četiri vremenska bloka: vrijeme prvih napada na Dubrovnik i pripovjedačičino rodno Gradićevo (ljetnikovac u Župi), odlazak brodom iz Grada, vrijeme u progonstvu i povratak kući.

¹⁷ Isto, str. 172.

¹⁸ Djevojčice i dječak nose imena djece Slavice Stojan (Mare, Petrica i Ante), a suprug je Tonko (i autoričin i pripovjedačičin).

¹⁹ Slavica Stojan, *Priča po Pavlu*, Matica hrvatska, Zagreb, 1993., str. 47.

²⁰ Isto, str. 22.

Dok je otac na ratištu, zadaća je majke brinuti se za sigurnost, pa tako i za spašavanje djece (*Ustala sam u šest. Djeca su spavala*²¹; *Izvući djecu pod bilo koju cijenu, postala je moja noćna i dnevna fiksacija*²²). Majka nema pravo na slabost. Njezini strahovi i strepnje ovdje su naznačeni kroz molitve (*Između nogu skupile su mi se obje djevojčice. – Bože, smiluj nam se, Bože, spasi nas! Neka stane, neka konačno stane!*²³).

Sve ratne strahote i svi strahovi najsnažnije se i prikazuju baš kroz sliku djece u ratu. Majčina briga – ako su ostvareni preduvjeti za poistovjećivanje – postaje i čitateljeva briga. I sama majka nema ime jer je riječ o pripovijedanju u prvom licu, a za djecu je i ona – kao i sve druge majke – samo majka. Sebe doživljava jednodimenzionalno (majka zaštitnica), pa tako od svih nesreća i prijetnji što ih donosi rat, ona izdvaja strepnju za život djece, i to – potrebno je naglasiti – ne samo svoje (*Telefonom mi se javila Eta, preklinjujući da joj nađem nekoga tko bi je mogao prevesti u Grad. Strahovala je za kćer jedinicu koja je upravo trebala tih dana dovršiti svoju tešku i s naporom održavanu trudnoću... Čekali smo što će slijediti dalje. Osim potmule tutnjave, ništa se gotovo do podneva nije čulo. Ružica je monotono jaukala, djeca su se mirno igrala pored sobe. Pred podne nam se sva blijeda i prestrašena pridružila Vesna s Paulinom u naručju i torbom punom pelena*²⁴). Iz citiranih rečenica vidljivo je da su u priču uključena sva djeca, od nerođene do odraslih žena koje su ponovno nečija djeca. Sve, već spomenute, četiri ratne postaje u priči Slavice Stojan centrifugalno u svoje središte uvlače brigu za dijete. Nakon što su djeca spašena iz Gradićeva, potom iz Grada te dovedena u Portorož, ponovno se i prognanička slika (3. stanica) oblikuje oko tematske jezgre koju čini dijete. U novoj sredini djevojčice nisu dobro prihvaćene. Uz to se otvara pitanje identiteta: ovdje ne pripadaju, a tamo odakle jesu, tamo ne mogu otići. Prava slika o životu negdje drugdje može se stvoriti samo pričom o onima koje i u sigurnom prostoru treba čuvati i štititi. I to do trenutka dok se ne vrate onamo gdje i oni i roditelji pripadaju. Čak i povratak u oslobođeno Gradićevo nije podatak na kojem bi pripovjedačica ostvarila pravo na kratku priču o svom životu izvan kostima majke. I ulazak u razrušenu kuću povezan je s budućnošću djece. Djeca su spašena. Na temeljima svojih predaka (prošlost) nastaviti će svoju budućnost. Samo se na Gradićevu mogu pokrpati, velikom poviješću rašivene, biografije (*Tu sam se rodila, među njima je protekao dobar dio mog života, među njima doživjela najstrašnije trenutke srdžbe Božje. U blagozvučnosti*

²¹ Isto, str. 19.

²² Isto, str. 43.

²³ Isto, str. 24.

²⁴ Isto, str. 21.

*njihovih tonova željela sam da rastu i moja djeca. Od svih postaja na našem putu, samo je Gradićevo bilo dom²⁵). I kao što se briga za vlastitu djecu širila na brigu za svu djecu, tako se i radost zbog povratka (i vjera u napredak), opisana na svojoj djeci, širi na sve koji su ponovno postali svoji. Spašeno dijete, čiju su prošlost osigurali preci, a sadašnjost sačuvala jednodimenzionalna majka, preoblikuje se u zalog sigurne budućnosti i postaje simbol pobjedničkog zakoračivanja u budućnost (*Pri povratku u Grad spazih na Luiđinom brdu da se na rastegnutim žicama suši svježe oprana bijela posteljina i šareno dječje rublje²⁶*).*

b) dijete preuzima dio majčine uloge

majka i dijete između dva prostora (razoren dom i privremeni smještaj)

Ivana Simić Bodrožić, *Hotel Zagorje*

Pripovijedanje u prvom licu, ali iskustvom djeteta kojeg su roditelji – sluteći zlo – poslali iz grada (Vukovara) na sigurno, odmah nam sugerira da će iz te perspektive majci biti dodijeljena uloga zaštitnice. Ivana Simić Bodrožić u *Hotelu Zagorje*, romanu koji je temeljen, baš kao i roman Slavice Stojan, na proživljenom iskustvu (s manjim intervencijama kojima je cilj zamagliti vjerodostojnu sliku o drugima), ne dodjeljuje imena ni drugim ženama, pod uvjetom da su one nečije mame (Željkina mama, najstarija mama, nečija mama...). Mame i ovdje prikrivaju zabrinutost, ne žele pred djecom oslabiti svoju ulogu spasiteljice (*Mama je sve češće znala otići u kupaonicu i vratiti se natečenih očiju²⁷*). Međutim, u romanu *Hotel Zagorje* isključiva uloga majke zaštitnice ne podrazumijeva se jer priča teče s gledišta djeteta čiji je otac ostao braniti grad. Dijete ovdje preuzima dio obiteljske sudbine na sebe. Strah za očev život ubrzao je djevojčičin rast i podučio je kako se nježnost ne smije, u surovim vremenima, izlagati očima drugih, pogotovo kad su i ti drugi zabrinuti za goli život svojih najbližih (*Zatvorenih očiju čekala sam da ostanemo sami pa da smjestim glavu u mamino krilo i da me samo malo mazi prije nego siđemo na doručak²⁸*). Majka nije samo majka, nije više isključivo jednodimenzionalna. Njoj se daje pravo na još jednu njezinu ulogu. Može biti i supruga. U tome je osnažuje upravo dijete. Jer on, suprug i otac, ostao je braniti napadnuti dom. U

²⁵ Isto, str. 116.

²⁶ Isto, str. 117.

²⁷ Ivana Simić Bodrožić, *Hotel Zagorje*, Profil, Zagreb, 2010., str. 11.

²⁸ Isto, str. 64.

čekanju povratka i nadi da će On preživjeti rat, njih dvije postaju jedna (*Objesila sam joj se oko vrata i rekla: – nemoj plakati mama, znaš da dragi Bog siba one koje najviše voliš*²⁹). Jednodimenzionalnost se dijeli na pola. I dijete može postati majka svojoj majci.

dva vremena – dvije uloge
(*oslabljena jednodimenzionalna majka postaje kći svojoj kćeri*)

Josip Mlakić, *Svježe obojeno*

Kako pobjeći s djetetom pred nadolazećim zlom velikih krojača i prepravljača povijesti i kako spasiti to dijete, ali i sebe da bi dijete imalo s kim odrasti i postati čovjekom, pradavna je i biblijska tema. U *Evandjelju po Mateju* (2, 13-15) govori se o bijegu u Egipat. Pisac koji se našao oči u oči s ratnim zlom – i to u zemlji u kojoj bi i najbolji matematičari pokleknuli na najjednostavnijoj računskoj operaciji množenja (nesreća se u Bosni umnožava brže i ponovljivo, izvan svih matematičkih pravila) – posegnuo je za evanđeljem. Dijete je spašeno. Tih nekoliko rečenica iz *Mateja* pokriva tko zna kakvu sve priču i kakvu patnju (*Što bi se dogodilo da je Isus u vrijeme bijega imao pet, šest ili sedam godina, da se sjećao? Bi li, u tom slučaju, onih pet-šest biblijskih redaka narasli na pedeset, stotinu ili više? Ili ne bi bilo ni tog oskudnog Matejeva opisa bijega?*³⁰).

Mlakićev roman *Svježe obojeno* prstenaste je forme; slika je savijenog kruga bosanske povijesti (prvo poglavlje *U labirintu* i treće *Svježe obojeno* uokviruju *Put u Egipat*). Sadašnja priča sada (1. i 3. dio) smještena je u Švedsku. Djevojka, studentica fizike, u zimskoj noći razbija izlog u kojem su poslagane plastične lutke. Inkoaktivna hladna i pomalo zastrašujuća rečenica romana nepogriješivo određuje ton i temu priče (*Voljela je promatrati plastičnu djecu*³¹). Njezina majka, prerano ostarjela, proživljava posljednje dane života i u teškim bolovima umire od karcinoma. Slika na televizijskom prijarniku, s jednog od *domaćih* kanala (otkopavanje masovne grobnice u kojoj su i ubijena djeca), predstavlja okidač koji djevojci otkriva što ona doista prepoznaje u lutkama iz izloga, a majku – još jedanput prije smrti – podsjeća kroz kakvo je zlo, sakrivajući djevojčicu i sebe, prošla u ratu *dolje* (*Djevojci je nešto u toj slici postalo poznato, zapravo znala je što će se za koji tren dogoditi. Ili bi se moglo dogoditi. Pogledala je prema majci. Ona je i dalje nepomično zurila*

²⁹ Isto, str. 54.

³⁰ Josip Mlakić, *Svježe obojeno*, Zagreb, Fraktura, 2014., str. 24.

³¹ Isto, str. 7.

u ekran. Dogodilo se. Ruke u bijelim rukavicama, također zaprljane blatom, slagale su preko bijele plabte, kao od lego kockica, dječji lik³²).

Majka je u tom dijelu teksta slaba i o njoj se brine njezina kći. Jednodimenzionalnost se premješta s majke na kćer. Kći, jasno je, ne može spasiti majku od smrti. Njezina briga za majku izjednačuje se s majčinom brigom za dijete. Kći postaje majka svojoj majci.

Izgubivši majku, kći se potpuno slama i ponovno postaje dijete. Razbija izlog. Bijeli papir podloge nalikuje bosanskom snijegu. Djevojka Klara svoj čin prijavljuje policijskom inspektoru i pri tome mu daje rukopis svog teksta naslovljenog upravo *Put u Egipat*. Tim tragom u jeziku, autobiografskim ovjeravanjem vremena u kojem je žena u bijegu bila svedena samo na majku spasiteljicu, njezina kći osigurava samoj sebi ulogu čuvarice slike jednodimenzionalne majke posebnog vremena.

Put u Egipat kojim se radnja vraća u prošlost, u ratnu bosansku stvarnost, središnji je dio Mlakićeva romana. Naslov *Svježe obojeno* upućuje na činjenicu da se zlo navučeno na bosanske zidove nikada neće dovoljno osušiti. Uvijek će biti spremno otkriti identitet onih koji će svoje prste sasvim slučajno, ili pak namjerno, naslanjati na tek obojenu površinu, na boju koja samo nakratko – baš kao što čine i magle, ali i snjegovi – prikriva nemilu zbilju. Svježe obojena površina Bosna je sama, ta opsesivna Andrićeva i Mlakićeva tema. Sam naslov više je puta samo-interpretiran. U kući u koju su se majka i kći – na svom putu prema svojim, a u bijegu od napadača – sklonile, nalaze katekizam. Na naslovnici je *Bijeg u Egipat* (*Držala je u ruci katekizam iz kakvih su oni učili vjeronauk kada su bili djeca. Listovi su bili žuti i osjetio se miris starog papira. Na naslovnici je bila ilustracija Bijega u Egipat. Nedavno je razmišljala o tome: uspoređivala je njihovu igru i Bijeg u Egipat*³³). Inspektor je, što je vrlo važno i za ratnu literaturu, ali i za bosanske pripovjedače, ostvario pravo na čitanje (za vrijeme rata boravio je u Bosni i oženjen je Bošnjakinjom).

U okupiranom području Srednje Bosne majka i šestogodišnja djevojčica kreću se prema prostoru svojih. Djevojčica u *Bijegu u Egipat* nema imena, ali čitatelj zna da je to Klara, djevojka iz prvog i trećeg dijela romana, aktantica koja inspektoru – kao pojašnjenje svog čina razbijanja izloga – daje na uvid priču o vlastitom životu. Majka odlučuje skrivanje od neprijatelja i bijeg pred njima djevojčici prikazati kao

³² Isto, str. 20.

³³ Isto, str. 85.

igru.³⁴ Na tom putu one lutaju, djevojčica se razbolijeva, ulaze u napuštene kuće, nailaze na poginule vojnike, iz jednog vlažnog suterena gledaju bacanje tijela u grobnicu... Majka je odredila pravila igre: ne smije se plakati i nitko ih ne smije vidjeti. Svoje strahove (kad zalutaju, kad vidi zmiju³⁵) majka uspijeva prikriti pred djevojčicom. Igra se ne smije prekinuti. Za razliku od svih dosada spomenutih majki zaštitnica, majci u Mlakićevu romanu dodatno je pojačana uloga čuvarice. Ona ne samo da štiti od stvarnosti, ona tu stvarnost i preoznačuje. Nije riječ o njezinu dodatnom herojstvu, nego o dobro osmišljenom načinu, pa i o prilika- ma u kojima su se našle. Napadači su udaljeni, zvukove granatiranja majka može opisati kao udaljenu grmljavinu. Rečenice koje njih dvije izmjenjuju prilagođene su govoru djeteta (– *Je li daleko do djedove kuće?* – *Nije. Još jedan ili dva mraka*³⁶). Sve, baš sve je u tom središnjem dijelu vezano za brigu za dijete (majka je ponijela čak samo Klarine fotografije, a nekadašnju sebe može vidjeti samo na onima na kojima je uz kćer). Dok u šumi spašava zarobljenu srnu, majka izgovara rečenicu: *Mala djeca dok ne odrastu moraju bit s mamom*³⁷.

Žena pri samom kraju bijega polako posustaje i odmiče se od strogih pravi- la igre. I na djevojčičin upit *bi li moglo biti rata*, odgovara s *Možda* (– *Možda je stvarno počeo rat?* – rekla je djevojčica; – *Sumnjam.* – rekla je ona. – *A hoće li početi?* – *Možda. Ko to zna?*³⁸). Koliko god nastojala sačuvati dijete od stvarne slike, to joj ne uspijeva. Djevojčica je primijetila da je majka jedne noći posjedjela, prepoznala je i na kojem mjestu treba posegnuti za poredbom *kao magla*. Moramo znati da magla u Mlakićevu pismu predstavlja znak prikrivenog zla i vrlo je čest motiv (*Pružila joj je plastičnu bocu s vodom. I vode im nije mnogo preostalo, najviše pola litre. – Ovo ko magla. – rekla je djevojčica, nakon što je došla do daha*³⁹). Majka nije mogla

³⁴ Spašavanje kao igra tema je i talijanske filmske tragikomedije *La vita e bella* (Život je lijep). Režiju 1997. potpisuje Roberto Benigni koji ujedno i glumi glavnu mušku ulogu. Radnja se vrti oko humorističkih zgoda veselog Židova Guida koji u Drugom svjetskom ratu nastoji uvjeriti svoga sina da je koncentracijski logor u kojem su zarobljeni samo igra.

³⁵ *Žena je hodala gledajući travu ispred svojih nogu. Bojala se zmija* (Svježe obojeno, str. 61). Motiv zmije pojavljuje se i u Mlakićevu romanu *Kad magle stanu* iz 2000. godine (plava zmija koja je uginula ne mogavši progutati toliku količinu zla. Zmija je i u naslovu romana *Tragom zmijske košuljice* (2008.)). I iz ovog bi se romana, u okviru nekog drugog čitanja, mogli popisati i ponavljajući motivi (primjerice, mosta). Majka je zabrinuta hoće li kiše odnijeti most (*Živi i mrtvi*, 2002.; *Psi i klaunovi*, 2006.). Čak se u romanu donosi i jedan majčin san koji itekako podsjeća na roman *Psi i klaunovi* (*Žena je cijelu noć sanjala, između ostalog i pse, mnoštvo, stotine pasa. Vraćala se odnekle u sumrak u njihovo selo... Prolazili su pokraj nje. Nisu se osvrtali na nju, niti zastajkiivali*, str. 96.).

³⁶ Josip Mlakić, *Svježe obojeno*, str. 132.

³⁷ Isto, str. 102.

³⁸ Isto, str. 161.

³⁹ Isto, str. 128.

dijete potpuno sačuvati od slike rata, ali je sačuvala dijete. Od posljedica ratnih trauma nije mogla spasiti sebe.

Kći je odrasla tek majčinim odlaskom. I sve je zapisala. Tek zapisano može biti razumljivo. No, igra se i *gore* nastavlja jer ...*ako su mrtva djeca plastične lutke, zašto lutke iz izloga ne bi bile mrtva djeca*⁴⁰.

*

UNIŠTENO MAJČINSTVO

majka i dijete u logoru

Slavenka Drakulić, *Kao da me nema*

Roman *Kao da me nema* Slavenke Drakulić započinje i završava slikom mlade žene i njezina tek rođenog sina. Da bi se čitatelju približila rečenica kako je s ovim djetetom, ispruženom na plahti (...*posve mirno, s raširenim rukama i nogama, kao da se predaje*⁴¹) iscurila sva njezina prošlost, bilo je potrebno ispričati priču koja će pojasniti razloge takva majčina stanja (čije li je još to dijete). Sam roman izlaže predavače književnosti velikim dvojbama. U gotovo svim suvremenim ratnim romanima djeca su šticezna figurom majke i mlađi čitatelji (u našem slučaju studenti) poistovjećuju se s ulogom djeteta, neovisno o tome jesu li i sami imali slično iskustvo ili su tekst uspjeli primiti isključivo kao zatvoreni svijet. Predlažući takve tekstove za čitanje i stavljajući ih na popis lektirnih naslova, selektor se ne mora pretjerano propitivati, ali ni pretjerano brinuti o emocijama koje će – tijekom prolaženja kroz tekst – zaokupljati one koji izvršavaju svoje seminarske zadaće. Majka je uspjela u svojoj zadaći. Konačni ishod (dijete spašeno u ratu) poništava moguću traumu u čitatelja (nečija djeca – a studenti kao primatelji priče). Međutim, u Drakulićkinu romanu – u kojem se tematizira najokrutnija i najmračnija okupatorska strategija prošloga rata (riječ je o silovanjima žena i djevojčica u Bosni) – majka zaštitnica ostaje svjesna svoje uloge (*Kako je moguće podnijeti ovakvu vrstu odgovornosti? Kako zaštititi svoje dijete kad počne rat?*⁴²), ali joj nije dano ostvariti konačni cilj. Majke, u toj specifičnoj situaciji i specifičnu prostoru, pokušavaju ostati majke zaštitnice i ne biraju načine da bi ispunile svoju majčinsku zadaću, ali

⁴⁰ Isto, str. 174.

⁴¹ Slavenka Drakulić, *Kao da me nema*, Split, Feral Tribune, 1999., str.7.

⁴² Isto, str. 41.

svakim su trenutkom sve slabije jer se zlo i okrutnost drugih – onih koji odlučuju i koji ga provode – pojačava, a njihovo tijelo izloženo neljudskim torturama slabi (*Dok pričaju, S. ne vidi njihova lica, samo izobličene sjene. Negdje s drugoga kraja dvorane jedna žena kaže: „Meni su pred očima osramotili kćer. Tjerali su me da gledam. Nudila sam marke. Uzeli su marke. Nudila sam zlato samo da je ostave na miru. Zlato su uzeli, ali je nisu ostavili na miru. To je trajalo čitav dan. Na kraju su je... ubili*⁴³).

Ratom i inače oslabljena jednodimenzionalna uloga sada je preoblikovana u ulogu poniženog svjedoka patnje najdražeg bića. Djevojčice su mučene pred očima majki koje su i same žrtve, ali se uništenje vlastita tijela ne može usporediti s bolom koji nastaje zbog činjenice da se od sotonskog projekta ne može spasiti vlastito dijete (*Ovdje je zajedno s kćeri od dvanaest godina, malu nije imala gdje skloniti, niti je mogla zamisliti da se od nje razdvoji. Z. je njena učenica. Mirna, od onih koji vole čitati. Hoda za majkom po logoru pognute glave, baš kao da se nečega srami. „Ništa ne pita, to mi je najgore“, kaže E, „povukla se sasvim u sebe. Da barem hoće razgovarati*⁴⁴). Majke i djeca postaju jedno mi, jednako pred zlom (*Tapše je po ruci: ne boj se dušo, kaže ona, „još smo žive.*⁴⁵).

Mlade čitateljice i same se osjećaju nezaštićenima, ne pronalaze točku u kojoj bi se mogle poistovjetiti s dobrim i osjećati se sigurnima. Likovi romana nemaju imena. Samo inicijale. Zbog toga se čitateljice još teže odmiču od teksta. Jer, kad bi žene u logoru, pogotovo djevojke, imale imena, to bi mogle biti baš te, neke druge žene. Ovako je dan prazan prostor za upisivanje svih njih s početnim slovom S, početnim E, početnim A... Predavač sebi neizostavno postavlja pitanje ima li pravo nečijoj djeci ponuditi na čitanje štivo kroz koje će ona prolaziti s jezom i strahom i pred čijim će rečenicama svaki stručni pokušaj razdvajanja romaneskne priče od zbiljske unaprijed biti proglašen neuspjelim. Kako je, uostalom, gledištem mlade djevojke čitati rečenice poput: *A. je najmlađa u „ženskoj sobi“. Tvrdi da je napunila petnaest godina iako je svima jasno da jedva ima trinaest. Možda misli da će tako proći bolje, ili da će to što joj se događa biti manje strašno nego što bi bilo da je u pitanju trinaestogodišnja djevojčica. Ovako, zamišlja da je već odrasla. Ima pravo. Rat ju je učinio ženom. Naglo, preko noći vojnici su od te djevojčice napravili ženu. Njeno tijelo, nepoznato i njoj samoj, sada joj je još više strano*⁴⁶).

Čak ni imperativ kojim bi se trebalo narediti da se čita književnost, a ne dokument, gubi svoj interpunkcijski znak u trenutku kad se dođe do autoričine bilješke

⁴³ Isto, str. 58.

⁴⁴ Isto, str. 40.

⁴⁵ Isto, str. 29.

⁴⁶ Isto, str. 81.

da je roman pisan po stvarnom svjedočenju. Jer, i mladi čitatelj, kao i predavač, zna da je književnost na temu rata – dok političari pregovaraju preko ramena anonimnih svjedoka i žrtava – preuzela na sebe odgovornost čuvanja glasova koje je, ili će tek, službena zajednica osuditi na šutnju. Konačno, povijest čine imena velikih i brojke malih, a književnost (posegne li za ratnom tematikom) kroz sudbine malih daje pravu sliku. Taj razlog ipak prevlada nelagode, tjeskobe ispriječene pred osobom koja se nađe u situaciji da mladim ljudima ponudi popis ratnih naslova.

Žena u romanu *Kao da me nema* dovedena je u još jednu mučnu situaciju. Ostaje trudna sa silovateljem. Takvi tematski blokovi, a roman je i građen na jednom takvom kao nosivom bloku, u mlađih recipijenata još više otežava prijam priče. Što će prevladati: osjećaj i gledište majke ili osjećaj i gledište žrtve? (*S. više ne može odvojiti pogled od djeteta. Što će biti s njim? Koliko će se takve djece roditi, i da njihovi očevi to neće niti znati? M. joj je jednom ispričala da, dok su je silovali, vojnici su joj govorili da će roditi njihovo, srpsko dijete i da će sve njih Muslimanke natjerati da rađaju srpsku djecu. Gdje su oni sada, ti vojnici? Ako se djeca rode, rodit će se tim ženama i one će odlučiti o njihovoj sudbini, a ne njihovi nepoznati očevi. I ni jedno od te djece neće znati tko im je pravi otac... Djeci rata u svakom slučaju suđeno je da odrastu u laži... Koja bi priča bila bolja za ovo dijete – ona koju bi mu ispričala neka Šveđanka koja bi ga usvojila, ili koju bi mu ispričala ona, njegova majka? I jedna i druga bi lagale, ali samo jedna od tih priča značila bi pobjedu nad užasom rata...*⁴⁷). U takvim okolnostima djetetu je potrebno sagraditi lažne temelje, odvojene od prošlosti njegove majke. Nakon napuštanja strahota *ženske sobe* tjeskoba se prebacuje na pitanja o djeci začetoj u logoru; tek rođenoj ili onoj koja će se uskoro roditi (*Stvorenje začeto silom, iz mržnje, usred rata, kakvu budućnost može ono imati?*⁴⁸).

Jedno takvo dijete koje se rađa neposredno nakon izlaska iz logora, guši djetetova baka (majka njegove majke). Napustivši prostor zla koji je majkama oduzeo ulogu zaštitnica, starija žena ubija dijete svoje kćeri jer misli da to čini za dobro svoga djeteta. Nakon što je uzela rubac i vratila se, slijedi: *Ne boj se, mila moja, kaže, gotovo je. Bolje je ovako*⁴⁹; *Prisustvovala je ubojstvu djeteta koje nije bilo ništa krivo, koje nije stiglo ni udahnuti, a već ga je snašla smrt*⁵⁰.

Glavna junakinja, mlada učiteljica S., ona s čijim porodom roman *Kao da me nema* i započinje, dolazi u zabačeno bosansko selo iz glavnog grada – Sarajeva. Ubrzo su je, zajedno sa svim stanovnicima (Bošnjacima) odveli u logor. I ubrzo je

⁴⁷ Isto, str. 190.

⁴⁸ Isto, str. 143.

⁴⁹ Isto, str. 128.

⁵⁰ Isto, str. 131.

doznala da je njezina obitelj (otac, sestra i majka) ubijena na Grbavici. Sjećanje na djetinjstvo i na vrijeme kad je znala čija je započinje sjećanjem na majku kao čuvaricu kuće i obitelji (*Kad zatvori oči, vidi mamu kako postavlja stol. Čuje zveckanje posuđa u kuhinji. Otac već sjedi za stolom, sestra upravo otvara ulazna vrata i smiješi im se. Uskoro će sve troje sjesti za stol i večerati. Otac će leći prvi. On obično i ustaje prvi i kuha kavu za mamu*⁵¹). Majka u sjećanju uvijek je samo majka (skida temperaturu u bolesti, opominje da se haljinica ne zaprlja baklavom).

U logoru prvo dijeli sudbinu svih drugih žena, a potom pristaje da bude izabrana. Kapetan, bez imena, koji na stolu drži sliku svoga sina (ljudskost se očituje i na toj strani samo prema vlastitom djetetu), čini joj život u logoru donekle podnošljivijim. To je ipak ne odmiče od pozicije svjedoka zla. Sve patnje majki i sve patnje njihovih kćeri ona i vidi i pamti. Učiteljica S. ostaje trudna. Dijete koje će poslije roditi u Švedskoj i odlučiti ga – da bi mu drugi izmislili prošlost – dati drugima na odgoj (ali će od toga odustati u trenutku kad je dječak podsjeti na ubijenu sestru i time samo sebi osigura pravo na dio obiteljske biologije s majčine strane) bit će most koji će joj omogućiti prelazak na drugu stranu. On će ipak ostati stajati kao podsjećanje na ono što ne može prekriti zaborav.

*

ŽENA S BIOGRAFIJOM I HEROJSKI ČIN

dijete spašava druga žena

Pavao Pavličić, *Devet spomenika*

U svim do sada spomenutim romanima osnovna tema nije zahtijevala dodatne motive pomagače prikrivene u povijesti obitelji iz kojih dolaze dijete i majka. Postupci majke spasiteljice nisu morali biti dodatno kompozicijski opravdani (osim u romanu *Kao da me nema* i to samo uz dio priče koji tematizira pitanja oko rođenja djeteta iz čina silovanja). Zadaća majke u ratu se sama po sebi podrazumijeva. Međutim, ako dijete spasi neka druga žena, onda to ne može biti samo narativni podatak. Pripovjedač mora zgrabiti dublje, u biologiju njezinih predaka i njezinu osobnu. Jedan od najboljih takvih primjera nalazimo u romanu *Devet spomenika* Pavla Pavličića. Roman je objavljen 2006. godine i prati kronologija dviju varoških

⁵¹ Isto, str. 35.

(vukovarskih) obitelji kroz stotinu godina. Obje su obitelji imućne i natječu se u podizanju spomenika uglednim mještanima. Prolaze kroz značajne točke vremenoplova. Osmi spomenik vezan je za početak okupacije Vukovara 1991. Najmlađi potomci nekad slavne obitelji Orlović (Mirna i njezin brat Bruno) nemaju djece. Iz te činjenice iščitava se misao o kraju jedne povijesti. Obiteljsko stablo onih koji su obilježili grad ugasilo se. Napadačima je olakšan posao, grad je oslabljen. U isto vrijeme poglavlje u kojem je središnja narativna crta isprepletena oko Mirne Orlović predstavlja i potresnu polazišnu sliku za razgovor o ženskom tijelu (gledištem same žene i gledištem muža), traumi otvorenoj činjenicom – dioptrijom drugih – da se žena nije ostvarila kao majka. U moguću raspravu uključuje se i pitanje što se očekuje od tog istog tijela u vremenima nesklonima razumu i osjećaju. Pojednostavljeno, o čemu je sve morao, u osmom poglavlju romana (zadržat ćemo se samo na njemu), kazivati pripovjedač da bi nas doveo do scene u kojem Mirna (po zanimanju pedijatrica) svojim tijelom spašava sina bivšega muža?

Mirna Orlović svako jutro čuje dječji plač. Živi u neboderu i s prozora stana gleda Dvorac koji treba biti denacionaliziran i vraćen njezinoj obitelji. Odlazeći ujutro u kupaonicu, osjeća duboku razornu mržnju. Mržnja se utapa u opću mržnju koja dolazi preko televizijskih ekrana i novinskih stupaca (priprema se velika povijest). Međutim, dok je ta opća mržnja još uvijek nekako apstraktna (napadi oružjem još nisu započeli), njezina je mržnja osobna, ženska, mračna i bez nade.

Skidanje spavačice i gledanje svoga tijela predstavlja trenutak i doslovnog i metaforičkog razotkrivanja (*Skinula je spavačicu i na trenutak okrnula okom svoje tijelo u golemom kupaoničkom ogledalu koje je njezin bivši muž postavio u vrijeme kad ju je dolazio gledati gdje se tušira i kad je i sebe volio vidjeti u zrcalu. Odmah je okrenula glavu, ne zbog uspomene na muža, nego zbog toga što je mrzila svoje tijelo. Prisilila se da ga ponovo pogleda: nije izgledalo nimalo loše za svojih trideset i osam godina, ali ga je Mirna svejedno mrzila. Mrzila je pogled na njega, mrzila je njegov izgled, njegove signale, njegove prohtjeve. Željela ga je ušutkati, zaboraviti, poništiti. A znala je da je to strašno i da će je to vjerojatno stajati života, jer će joj prije ili poslije donijeti rak. Žena ne smije biti u sukobu sa svojim tijelom, nego ga mora voljeti, to je Mirna znala ne samo kao liječnica, nego i kao žena. Žena mora uživati u svom tijelu, kakvo bilo da bilo, mora ga s ljubavlju njegovati, mora se njime baviti kao najdražom igračkom, mora mu ugađati, mora stalno na njega misliti. To je prirodno stanje, i to donosi zdravlje i sreću. Žena ne smije mrziti svoje tijelo kao što ga ona mrzi⁵²).*

⁵² Pavao Pavličić, *Devet spomenika*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2006., str. 261.

Tijelo je mrzila zbog toga što je neplodno. Obitelj Orlović, rečeno je, gasi se. Mirna će se kao pedijatrica cijeli život baviti tuđom djecom. Upravo je i to bio razlog što ju je ostavio muž Slavko Čukvas, potomak obitelji koja se pamti samo po tome što je njegov otac sudjelovao u jednom obrednom ubojstvu tridesetih godina dvadesetoga stoljeća, koji želi nastavak. Ostavio ju je zbog tog jednog dijela nje, dijela koje ne može proizvesti drugo tijelo (*Zato što se odmetnuo od nje kao osobe, pa su pojedini njegovi dijelovi imali vlastiti put i vlastiti život, kao što prostorije u Dvorcu – kako je poznato – imaju svaka svoju povijest i svaka svoju sudbinu. To tijelo više nije bilo njezino i više nije bilo jedinstveno, i zato ga je mrzila*⁵³). Kao što je i nju ostavio zbog jednog dijela nje, tako je i drugu odabrao misleći na jedan dio, a ne na cjelinu (*A nije, jadna, ni znala da je Slavko i nju rastavio na dijelove: nije je uzeo iz ljubavi, nego zato što je procijenio da će mu moći roditi nekoliko djece*⁵⁴).

U roman o propasti jednog dijela nacionalne povijesti upisana je ženska neplodnost. Ona sugerira kako nije riječ samo o neplodnoj ženi, nego je posrijedi, ponavljamo, i o neplodnosti njezine obitelji, sve te povijesti, sve njezine slave i bogatstva. Pripadnik slabe povijesti (Slavko) nije se odmaknuo samo od žene s kojom ne može nastaviti trajanje nego i od jednog dijela te velike povijesti kojoj je Mirna pripadala. Slavko se uključio u obranu grada. Dakle, velika povijest nije mu u cjelini bila nezanimljiva. I na povijest je gledao kao na skup dijelova, baš kao i na Mirnu (*Jer, ni on je nije ostavio zato što bi je prestao voljeti – nju, Mirnu, kao cjelinu, kao osobu – nego zato što nije valjao jedan njezin dio, onaj koji služi za rađanje*⁵⁵). Svom sinu dao je ime Miran potvrđujući tim činom da je veliki dio Mirne i dalje, za njega, ostao prihvaćen. I bit će sačuvan u sinovljevu imenu.

Pedijatrica Mirna Orlović ne odustaje od čuvanja sjaja svoja prezimena, premda je razdiru dvojbe (*Shvatila je kako postoje samo dvije mogućnosti. Ili treba prigrliti povijest vlastite obitelji i dijeliti njezinu sudbinu – kao što je Bruno, izgleda, odlučio – ili treba shvatiti da nikakva obiteljska povijest zapravo ne postoji. Ili treba odustati od vlastitog života i poistovjetiti se s jednom slavnom tradicijom (kolikogod sumnjiva bila), ili treba odbaciti tradiciju i prihvatiti vlastiti život, u kojem prevladava patnja, gubitak i mržnja na vlastito tijelo*⁵⁶). Mirna se odlučila za tradiciju. Preci su joj, uostalom, u naslijeđe ostavili i prezime. Uključuje se u rad društva „Hrvatski dom“, osnovanog odmah 1990. godine. Upravo joj je u Društvu sinula ideja da bi u Varošu trebalo podići još jedan spomenik. Podizanje spomenika redovito upućuje na nečiji monumentalistički odnos prema povijesti; povijest treba poznavati, i čuvati

⁵³ Isto, str. 263.

⁵⁴ Isto, str. 270.

⁵⁵ Isto, str. 264.

⁵⁶ Isto, str. 286.

je diveći se njezinim značajnim protagonistima. Oni kojima se podiže spomenik, kao i oni koji stoje iza tog projekta, neće biti zaboravljeni. Istina, kroz povijest će im se prišivati različite ocjene – prvo će ih se slaviti, a potom možda i negirati – ali oni će svaki dio povijesti nadživjeti. U cjelini priče. I povijest se, uostalom kao i tijelo, ne može rastaviti.

Mirna odlučuje podići spomenik Egonu Schontaleru, varoškom kiparu i kolekcionaru umjetnina. Međutim, pedijatričini razlozi zasigurno su drugi. Schontaler je spašavao djecu nakon Drugog svjetskog rata (*U gradu je tada ostalo četvero siročadi iz dvije folksdojčerske obitelji, tri dječaka i jedna djevojčica. Roditelji su im ili izginuli, ili su strijeljani kao suradnici okupatora, i tako ta djeca nisu imali nikoga, pa ih je uzeo k sebi Egon Schontaler... Isprva je pomalo prodavao komade iz svoje kolekcije i tako je prehranjivao siročiće. Ali kupaca nije bilo mnogo i postajalo je sve teže... A bilo je gladno i djeca su cvokotala, i tako je Egon Schontaler počeo ložiti šparhet u kuhinji djelima iz svoje zbirke... Djeca su preživjela*⁵⁷).

Spomenik postavljaju u dvorištu Dvorca (Dvorac je, spomenuli smo, u postupku povratka u vlasništvo obitelji Orlović). Na svečanost otkrivanja dolazi i Slavkova žena. Dovodi i sina. Ceremoniji želi biti nazočna samo iz zahvalnosti prema Mirni koja joj je nekoliko dana prije otkrila razloge sinovljeva kontinuiranog večernjeg plača. I u trenutku dok Mirna drži svečani govor, s lijeve obale Dunava započinje granatiranje Dvorca. Svi trče prema izlaznim vratima. U nastalom metežu i strahu Mirna svojim tijelom zaštićuje tijelo Slavkova sina (*Umrla je nakon četiri minute. Dječčić je ostao neozlijeđen*⁵⁸). Izgubljeni dio – zbog kojeg je i ostavljena – sada joj je vraćen. Tijelo je postalo cijelo. Jer, samo se cijelim tijelom može spasiti budućnost onih čiji očevi nisu bili dio velike povijesti.

Kronikalni stil romana dobiva dodatno pojašnjenje. Povijest će se, unatoč svemu, nastaviti. A da bi Mirna *imala pravo* na taj čin (spašavanje tuđeg djeteta u ratu), njezina ženska biografija i biologija njezine obitelji morale su biti razotkrivene pred čitateljima. Jedno stoljeće predaka i njihovih potomaka bez potomaka dovelo je do herojskog trenutka u herojskom vremenu. Mirna nije bila dječakova majka i zbog toga je pripovjedno dodatno razrađena. Njezino spašavanje sina, naglašavamo, njezina bivšeg muža jednostavno zaslužuje, provocira i podrazumijeva priču. Kad bi biološka majka bila dovedena u istu situaciju (spašavanja vlastitoga djeteta vlastitim tijelom), ništa prije toga o njoj ne bismo trebali znati. Njezin život žene posve je nevažan. Čin spašavanja se, u njezinu slučaju, podrazumijeva. Ucrtan je u kodu imenice majka.

⁵⁷ Isto, str. 268.

⁵⁸ Isto, str. 291.

autobiografska bilješka (točka kojom sve završava)

Kako je vrijeme prolazilo, a brojke se ili zaboravljale, ili korigirale, počela sam kuditi onu sebe s osječke tržnice. Zbog toga sam priču o tri žene pod granatama često ponavljala pred onima koji su bili spremni slušati. Zaključak je uvijek bio očekivan. U ratu i neposredno nakon njega, slušatelji nisu, baš kao ni tri protagonistkinje, uopće zamjećivali što je Prva doista rekla nakon zahvalnog dozivanja Svevišnjeg. Kasnije je upravo ta njezina rečenica sve više i više ojačavala.

Danas, oni rijetki koji slušaju, čuju samo nju. Hvala Bogu, mislila sam da je netko blizak. I čude se. I koriste je kao dokaz naše neosjetljivosti i bezosjećajnosti. Svjedoke zla ocjenjuju s lakoćom. Ne žele razumjeti da je naša priča smještena u vrijeme kad su i djedovi umirali od tuge za svojim unucima i kad su na bojištima ginuli tuđi, a ne njihovi, sinovi.

HOW TO PROTECT CHILD IF WAR BREAKS OUT (theme: mother)

Abstract

Contemporary Croatian novel, characterized by its war-related central theme, provides a good example of how to explore a close relation between the interpretation and assessment of a text and the real-life experience of the reader. Moreover, the element of time is an essential factor in the process of reception and comprehension of the text. One of the most sensitive aspects of the war theme, from the author's, as well as the reader's, point of view, is the motive of mothers in the war. How to protect a child in the war environment is a question at the heart of numerous novel storylines. In seven novels written between 1992 and 2014, several patterns of mothers' behavior are explored: from the one-dimensional mother who considers the act of saving her child as granted, through the mother who finds herself in an environment (a war prison camp) which destroys her sense of motherhood, to the woman who, despite not being a mother herself, saves another's child in an act of heroism.

Key words: war novel; historic novel; witness; time; experience; one-dimensional mother; child; family history

