

## RAT I KOLEKTIVNO PAMĆENJE

*Renate Hansen-Kokoruš*

UDK 821.163.42

Članak polazi od teoretskih istraživanja kompleksne relacije između kolektivnog i komunikativnog pamćenja. Iako se inače pretpostavlja da je komunikativno pamćenje striktno odvojeno od dominantnog diskursa, promjena kolektivnog pamćenja ne bi bila zamisliva bez uzajamnog utjecaja. Ratna tematika ima egzistencijalni značaj i često je povezana s traumatskim iskustvima, zbog čega je kritički, ponekad i subverzivni stav očit. Pet drama suvremenih dramatičara (Neva Lukić i Viktor Radonjić, Edi Matić, Nina Mitrović, Tonka Mršić i Ivan Vidić) u žarištu su istraživanja radi toga da se ustanove zajedničke crte i sličnosti u odnosu na prikaz rata. Ugroženost čovjeka u svakodnevici, strah od rata kao vrste nasilja, etička deformacija čovjeka kroz rat, sumnje u ratno junaštvo kao i u ideologiju crno-bijelih stereotipa te egzistencijalna ugroženost čovjeka ratom aspekti su zastupljeni u svim analiziranim dramama.

Ključne riječi: kolektivno pamćenje; komunikativno pamćenje; suvremena hrvatska ratna drama; egzistencijalna ugroženost; strah; sumnje u ratnu ideologiju

»War is the limit case for understanding violence.«

(Dawes 2002: 1)

## UVOD

Književnost koja se tematski bavi ratom ima dugu tradiciju i do dandanas nažalost nije izgubila na značaju. U njezinu je žarištu postavljanje egzistencijalnih pitanja: ugroženost života, doživljene grozote, prijetnja smrti, doživljeno nasilje i ubijanje. Takva iskustva promijene život cijelih naroda, etničkih skupina, grupa, ali i pojedinca. Čovjek se u takvim ugrožavajućim prilikama osjeća nemoćnim i često pati od gubitka – obitelji, prijatelja i imovine, ili postane izbjeglica. Život individue temeljito se mijenja jer rat uvijek stvara procijep između prijašnjeg života i života poslije. Zbog toga nije slučajnost da književnost s tom tematikom zauzima krajnje kritički stav prema ratu i zauzima antiratne pozicije.

Pitanje kolektivnog sjećanja, koje se utemeljuje putem društvenih vrednovanja, primjerice ritualima i svetkovinama poput praznika, heroizacija, isticanja zajedničkih vrijednosti i dr., uvijek je i pitanje o povijesti. Kako prikazati prošlost, iz koje perspektive i tko piše povijest? Iako se obično pretpostavlja da kolektivno sjećanje isključivo izražava vladajuću kulturu, Wolfgang Hochbruck u monografiji o američkoj književnosti o građanskom ratu 1860.-1865. (Hochbruck 2011: 5) prigovara općeprihvaćenoj tezi da povijest uvijek pišu pobjednici i da jedino prevladaju dominantni diskursi u kulturi sjećanja koja je vladajuća. Svoju tezu, koju potkrepljuje primjerima iz književnosti,<sup>1</sup> Hochbruck teoretski obrazlaže, slijedeći Riceura, time da se kultura pamćenja sastoji uvijek od različitih narativa i mnogih praksi pojedinaca i grupa koji u svojem sudjelovanju uvijek zauzimaju jedan stav od njih više mogućih prema hegemonijskom bloku. Jer, prema, njemu kultura nije stabilna i kontinuirana, nego se u njoj preklapaju različiti vidovi i obrasci. Na taj način individualno, ponekad i subverzivno komunikativno pamćenje,<sup>2</sup> kako ga

---

<sup>1</sup> On navodi, među ostalim, roman *Gone With the Wind* koji (i kao film) s velikim zakašnjenjem, ali vrlo učinkovito zastupa poziciju poraženih secesionista (ibid.).

<sup>2</sup> Hochbruck (2011: 31-32) razlikuje 4 sistema: 1. individualno komunikativno pamćenje, 2. grupno komunikativno pamćenje, 3. javno pamćenje društva i 4. mentalitet. Između njih interagiraju složene uzajamne relacije.

shvaća A. Assmann, može, barem djelomično, ulaziti i u oficijelni diskurs. Pri tome književnost, kao i umjetnosti uopće, odlikuje i sposobnost propitivanja (vladajućih) diskursa, produbljanja njihovih implikacija, pa i anticipiranja drukčijih, alternativnih narativa i pamćenja.

Književno djelo je individualno, ono izražava osobni odnos prema stvarnosti, može biti intimno ili davati intimne uvide. No ono se likovima, autorom/autoricom i pričom povezuje s kolektivnim vrijednostima, a nerijetko dolazi i u konflikt s individualnim interesima. Kao bitan faktor javlja se komunikativno pamćenje, ono što se čuva u obiteljima, što se posebno taji u familijarnoj zajednici. Ono jest individualno, ali u njemu se izražavaju i povijesne tendencije društvenog značaja. Pored generacijskih razlika koje su generirale specifične poglede na svijet uočavaju se i mnoge druge razlike u smislu grupnih ili pojedinačnih praksi; rodne perspektive i raspad obitelji u suvremenom društvu, povrede u djetinjstvu i nasilje samo su neke teme koje u današnjoj hrvatskoj drami dominiraju i koje potvrđuju važnost kako individualnog tako i komunikativnog pamćenja.

Često prevladava mnoštvo perspektiva, što je povezano s temeljnom hipotezom da se jedan događaj sagledava s različitih individualnih ili društvenih pozicija, da ne postoji samo jedna istina. Takav stav, međutim, ne predstavlja čisti relativizam. U tim se tekstovima stavlja u pitanje hegemonijsko prevladavanje jednog isključivog narativa, a naglašava se i ono što antropologija, negdje i usmena povijest istražuju: značaj individualno doživljenog, traumatskog koje pokazuje posljedice ne samo u osobnom životu pojedinca, već i u životu društvene grupe, etnosa, obitelji pa i društva u cijelosti. Jer, kao što Luhmann u svojoj teoriji socijalnog sistema objašnjava, promjene samo jedne društvene grupe vode do promjene cijeloga društvenog sustava. (Primjer su ratni povratnici invalidi i s PTSP-om u SAD-u nakon rata u Vijetnamu. Vidi: Lukić 2009: 65-89, 231-267.)

Kate McLoughlin određuje odnos između rata i književnosti sljedećim riječima: »War demands the writers best skills at evocation...« (McLoughlin 2009: 1). Međutim, što se smatra »najboljim«, to nije samo pitanje poetologije i estetskih navika u recepciji, već kolektivnih i individualnih vrednovanja, ukusa i trendova, a evokacija je usko povezana s prekoračenjem uhodanih granica. Književnost je posebno senzibilna na egzistencijalna pitanja pojedinca kao i kolektiva, a i na bolne točke društva. I modus je važan. Jer prikazivanje doživljaja i svjedočenje povezuje

se s pitanjem estetske strategije i s postupcima. Propituje se primjerenost poetike: kako predočiti grozote umjetničkim sredstvima. U drami se ključnom književnom sredstvu, a ono je moć riječi u pisanom modusu, pridružuju i njihove akustične vrline te vizualni i scenski elementi koji, s jedne strane, proširuju vidokrug percepcije, ali koji su istodobno, s druge strane, u mogućnosti prikaza ograničeniji od čisto jezičnih tvorevina.

## IZBOR

Za ovaj su prilog izabrane suvremene hrvatske drame u kojima su predstavljene radnje u samome ratu, iz poratne perspektive i distance, ponekad i pomiješano tako da se kombiniraju različiti vremenski, prostorni i/ili stvarnosni konteksti. Da je ratna tematika u 1990-im godinama bila jako prisutna, o tome svjedoči npr. *Antologija hrvatske ratne drame (1991. – 1995.)* koja se temelji na proučavanju teatrologinje i urednice te antologije Sanje Nikčević, koja je u razdoblju od 1991. do 2011. došla »do broja od 94 drame« (op. cit. 2011: VI). I u sljedećoj knjizi koja je dio istoga projekta, u *Antologiji hrvatske poratne drame (1996. – 2011.)*, rat je tematski u velikoj mjeri prisutan (op. cit. 2014: V). I Leo Rafolt u predgovoru antologiji *Odbrojavanje. Antologija suvremene hrvatske drame (2007)* uočava jaku prisutnost te tematike u drami pozivajući se – između ostalog – na istraživanja Darka Lukića i Lade Čale Feldman. Međutim, u ženskom dramskim pismu tada najmlađe generacije on konstatira da »se traume poraća ispostavljaju kao teme od središnje važnosti« (op. cit.: 24), nakon pitanja tranzicije i identiteta. Moglo bi se, dakle, 30 godina nakon rata očekivati da se ta tendencija i dalje nastavila. Zato zapravo iznenađuje koliko je ratna tematika prisutna u suvremenoj hrvatskoj drami. Neposredno to izražavaju likovi Žene (Zagrepečanka) i Muškarca (Beograđanin) u drami *P(j)eščanik* koji su još generaciju kasnije, kao i autor/ica sam/a, pod jakim dojmom rata. Za predstavnike starijeg naraštaja (Edi Matić, rođ. 1962.; Ivan Vidić, rođ. 1966.; Davor Špišić, rođ. 1961.) ili srednje generacije (Nina Mitrović, rođ. 1978.) rat je bio ključni događaj. Od mlađih se autora (kao što su Neva Lukić [rođ. 1982.] ili Tonka Mršić [rođ. 1997.], dakle, nakon rata) takva tematika ne bi nužno očekivala; međutim, ona svjedoči o suštinskoj i životnoj važnosti čak i

za dio mlađe generacije. Ovdje su samo izabrane drame u kojima je rat središnja tema: iz neposredne ratne perspektive ih prikazuje *Vulnera urbis, vulnera orbis* Edija Matica,<sup>3</sup> ili iz generalizirajuće postavke jednog od najpoznatijih suvremenih dramskih i proznih pisaca Hrvatske, Ivana Vidića, u drami *Kroz sobe* (2014),<sup>4</sup> iz poratne, vremenski i prostorno distancirane perspektive neobične drame *P(j) eščanik* autorice Neve Lukić i autora Viktora Radonjića (rođ. 1973.) ili iz intermetirajućih perspektiva ratnog i poratnog vremena koje biraju međunarodno poznata Nina Mitrović u nagrađenoj drami *Kad se mi mrtvi pokoljemo* (2003)<sup>5</sup> i Tonka Mršić u tek 2022. godine objavljenoj drami *Podrum 93*. No, na ratnu se tematiku nailazi puno češće jer se ona pojavljuje npr. i u obiteljskim dramama u kojima su deformacije likova ili konflikti nerijetko izazvani davnim ratnim traumatskim doživljajima (npr. *Veliki bijeli zec*, *Ničiji sin* i dr.). Njih ćemo ovdje izostaviti.

## SLIČNOSTI I ZAJEDNIČKE CRTE

Cilj je ovoga priloga analiza navedenih drama te uočavanje podudarnosti i sličnosti u njima, ne bi li se ukazalo na zajedničke tendencije u njima u odnosu na ratnu tematiku koje sežu od prodiranja rata u svakodnevicu, sveobuhvatnosti straha i nasilja, etičke deformacije čovjeka, preko koncepta anti/junaštva i odbojnosti prema stereotipnim prikazivanjima, do egzistencijalne dimenzije ugroženosti života. Međutim, iako se kriteriji analitički mogu razdvojiti, oni se u navedenim dramama prepliću.

1. Najprošireniji i najvažniji aspekt je **prikazivanje ratne situacije**, napose toga kako ona iz temelja ugrožava ljudsku egzistenciju u svakodnevici. Rat je shvaćen kao **uzrok patnje i traume** svakoga čovjeka koji se nalazi na nekom ratom obuhvaćenom teritoriju. Svim je tim tekstovima manje-više zajedničko – a to se odražava i u svijesti likova – da se ta situacija nikada ne prikazuje u akcijama

---

<sup>3</sup> Dijelio je s Espijem Tomičićem drugu nagradu Marin Držića 2022. godine.

<sup>4</sup> Prazvedba je bila 2016. u Kopenhagenu.

<sup>5</sup> Drama je nagrađivana »Zlatnim smijehom« na Danima Satire, 2005.

na bojištu, u borbama, krvoprolicima i sličnome. Ponekad su borbeni događaji zvučno prisutni (*Podrum 93*: granatiranje u off-u), ili je izabran prostor posredno ili neposredno s njima povezan (podrum u *Podrum 93*, srušene kuće u *Kroz sobe*, hotel za izbjeglice u *Kad se mi mrtvi pokoljemo*). Likovi potonjega teksta ubijeni su i povezuje ih grobar Željko koji uvodi u svijet mrtvih, a radnje oko tih osam likova prikazuju kako je do toga došlo. Razlog za izbjegavanje prikazivanja ratnih akcija ne treba tražiti samo u ograničenim scenskim mogućnostima, kako to vrijedi za tradicionalno kazalište. Puno važnije je koncept **predočavanja ratnih posljedica** kao onoga dominantnog i sveprisutnog u ratnoj svakodnevnici običnih ljudi, u koje spadaju i vojnici kada nisu na frontu.<sup>6</sup> Bitan je sadržaj rezignirani prikaz toga kako je život ugrožen, kako nedostaju najnužnije stvari za njega, kako vladaju glad i siromaštvo (i.o. *Vulnera urbis, vulnera orbis*) te da je čovjek, ako nije kriminalac, ostao bez najosnovnijih uvjeta za život. Na taj se način rat prikazuje kao sveobuhvatno ugrožavanje ljudske egzistencije. Ratne se scene ne prikazuju, već se prizivaju riječima, primjerice kad u drami *Podrum 93* Miloš, a onda i Mate pričaju ubojstvo jedne srpske starice.<sup>7</sup>

2. **Strah i traumatiziranost** povezuju većinu likova bilo da su civili bilo da su (bivši) vojnici. To obuhvaća strah od rata te odbojnost prema njemu i svim njegovim posljedicama, kao i strah od svake vrste nasilja. Jer te drame naglašavaju upravo povezanost između svih vrsta agresije, shvaćajući rat kao sistematsko nasilje koje počinje puno prije oružanih sukoba, u različitim privatnim i društvenim sferama. Prema takvom shvaćanju je rat nastavljanje nasilja drugim sredstvima. Taj se strah od rata i nasilja javlja u dramama u različitim područjima i sferama života.

Ljudi su u strahu za svoje živote i od neočekivanih agresija, rat im ugrožava životne uvjete jer vladaju glad (*Vulnera urbis, vulnera orbis, Podrum 93*), demo-

---

<sup>6</sup> Takav se pristup, možda, može i objasniti traženjem novih izražajnih sredstava za prikazivanje brutalnosti na koje je gledateljska senzibilnost otupljena medijama te njezino izravno prikazivanje više ne izaziva željeni šok.

<sup>7</sup> Poseban aspekt je verbalna agresija inače (npr. putem socijalnih medija), kao atmosferska priprema rata i kao vrsta različitih nasilja u samome ratu. Taj bi aspekt zaslužio pažnju u posebnom tekstu.

kratska načela su suspendirana, pored regularnih vladaju i paravojne jedinice te profilerske organizacije.

Majke taj strah stavlja pred zadatak kako sačuvati svoju – djelomično još nezrelu, nerazumnu – malu djecu (*Podrum 93*) i kako ih prehraniti. Strah pak tjera djecu u eskapizam (Ana, Matej u *Podrumu 93*), druge likove u bijeg ili u želju da pobjegnu (Jela, Stevo u *Kad se mi mrtvi pokoljemo*). I obični vojnici obuzeti su strahom: jedni se boje posljedica za obitelj ako se ne odazovu pozivu (Pavle zbog srpskog oca u *Vulnera urbis, vulnera orbis*), drugima je zlouporaba vojnih funkcija mrska (Darko kritizira pljačkanje u osobne svrhe u *Kad se mi mrtvi pokoljemo*), a čest je motiv i strah od smrti.

Osim grobara, primjerice u *Kad se mi mrtvi pokoljemo*, svi su likovi (mrtvaci) žrtve agresije koja je uperena protiv došljaka (Fazo), ljudi druge nacionalnosti i svjetonazora, žena, drugih i drugačijih. Da se rat ne vodi samo na bojištu, nego već prije (a i poslije) na polju jezika i ideologije izražavaju Edi Matić (u tendenciji skrivanja nepripadanja), a također Neva Lukić i Viktor Radonjić u drami *P(j) eščanik* gdje Zagrepčanka i Beograđanin u Beogradu obraćaju veliku pažnju na jezične razlike čija je kvintesencija sadržana u rečenici:

*ŽENA: Brisani ili izbrisani prostor – historija i povijest!*

*MUŠKARAC (ustaje se): Treba podvaliti slobodu ovim prostorima.*

*ŽENA (ustaje se; tapša dlanom koljena kako bi stresla pijesak): Vi ste rušili zgrade, a mi nazive. Srušili ste opipljivo, mi neopipljivo. (Lukić i dr., nepaginirano)*

Kao u prije navedenim primjerima, tekst (bez osobnih imena) odstupa od korištenja nacionalnih određenja, a citira čak i jezikoslovne izvore.

Prkazane ratne agresije usmjerene su najčešće prema civilima: ubojstvo starice i muškarca koji je želio pobjeći ili običnog vojnika koji je kritizirao generala zbog pljačke (*Podrum 93*). Pri tome te drame u mnogome odstupaju od pojednostavljena crno-bijelog kontrastiranja jer u gotovo svim tim primjerima neočekivano razotkrivaju detalje tih akcija. U ovaj lanac nasilja treba uvrstiti i masovno silovanje žena (Vera u *Kad se mi mrtvi pokoljemo*, Olja u *Vulnera urbis, vulnera orbis*) koje se prikazuje kao sistematski ratni zločin. Prepričane situacije

predočuju ono što gost objašnjava: »(...) glavni razlog seksualnog nasilja je moć – nadvladavanje i kontrola druge osobe te podčinjavanje svojim željama. (...) Silovanje nije grubi seks. To je samo nasilje ... i agresija« (Matić 20023: 92).

Zločin, agresija, doživljena nepravda, a i teške životne okolnosti ostavljaju pojedinca traumatiziranim, često i usamljenim, čak kada dijeli istu sudbinu s drugim ljudima. Verina se traumatiziranost (*Kad se mi mrtvi pokoljemo*) – nakon svega doživljenoga ona životari kao izbjeglica u prljavoj hotelskoj sobi – izražava primjerice u letargiji i odsutnosti emocija, praćenoj jednoličnim ponavljanjem pjesmice, što zapravo predstavlja tešku depresiju i želju za suicidom. Njezina je traumatiziranost scenski prikazana. Drukčiji je prikaz u *Vulnera urbis, vulnera orbis*, jer o Oljinim groznim iskustvima – da ju je silovao upravo Pavle, od kojega je očekivala pomoć u toj situaciji – saznajemo ne iz njezine depersonalizirane naracije s početka ili s kraja, već iz Pavlovih riječi i priznanja, dakle iz vizure također traumatiziranog silovatelja koji će na kraju zbog toga vršiti suicid:

*Vidija sam kako su joj se razrogačile oči, nije ni disala ni govorila, samo su iz mraka virile te oči. Jebote, kroz njih vidim da ne viruje da to mogu bit ja. Ni ja ne virujem da sam to ja. U tim očima je bilo sve. (...) Nisu više bili ni Rafo ni Gabrijel, ni ratovi ni puške... samo ona i ja. Ona koja više nije ona, i ja koji više nisam ja. (Matić 2023: 94)*

Oljin lik komentira glavni konflikt – podjela ljudi prema pripadnosti i odgovarajućem vrednovanju u dobre i loše – metadiskurzivno u metafori trepćućeg semafora kao signalu o prelaznosti granice:

*(...) oduvijek trepće žuto svjetlo, propuštajući različitosti da se pretapaju jedne s drugima, da ujedine sve u jedan grad. (Isto: 97)*

Ona kao etički autoritet<sup>8</sup> u tekstu uokviruje (na početku i na kraju) i produbljuje pouku o vlastitoj traumi, silovanju, te proširuje svoje iskustvo na grad i na cijeli svijet, kako ga već dramski naslov označava. Jer kako naslov sugerira, a

---

<sup>8</sup> Taj se lik pojavljuje u dvjema funkcijama kako se u didaskalijama objašnjava. »Imenom se pojavljuje tijekom dijaloga, a kao lik (kojem ne znamo ime) pojavljuje se na početku i kraju predstave« (Matić 2023: 56). Dok je Olja u drugoj funkciji objekt, žrtva,

podnaslov i prevodi, postoji sličnost između njezinih rana te rana grada i svijeta. Ta slika fizički i psihički ranjenog čovjeka i svijeta u drami *Vulnera urbis, vulnera orbis* ima jasnu rodnu opredijeljenost; ali ona obuhvaća i počinitelja, silovatelja Pavla, koji je izvršio zločin pod prijetnjom da i sebi i njoj spasi život, ali koji s time više ne može živjeti. U ovakvom svijetu (gdje i Pavle Olji više nikada ne može gledati u oči) i moral je žrtva rata, suživot i solidarnost su onemogućeni, kako nam kraj (u Oljinu monologu) predočava:

*A okviri su im u tim vremenima određeni jedino pripadnošću naciji. Jednoj ili drugoj naciji. Ili si Srbin ili si Hrvat, dakle ili si loš ili si dobar... Svaka strana ima svoju istost iz koje se više ne smije miješati s onom tuđom. Evo, na primjer... ako si loš Srbin – to ne znači da možeš biti dobar Hrvat. Ni Hrvat uopće. Jer još uvijek si samo Srbin. (...)*

*I uzalud trepće žuto svjetlo sa semafora... jer postoje razlike kojima ne dopuštamo da prijeđu na drugu stranu i miješaju se s onima drugima. (Isto: 97)*

3. Prikazana je, dakle, često **etička deformacija čovjeka** jer postupci koji su u uvjetima civilnoga prava nelegalni i zabranjeni (ubojstvo, nasilje, silovanje, pljačka, krađa, šverc), u ratu su omogućeni, tolerirani ili čak poticani kao mjere ratnih strategija, djelomično i prouzrokovani siromaštvom i strategijom preživljavanja (npr. u *Vulnera urbis, vulnera orbis*). Takvo prekoračivanje etičkih granica ostavlja trajne posljedice u ljudskoj psihi i nerijetko izaziva traume, o čemu svjedoče ne samo individualne žrtve nasilnih ratnih akcija, već i masovna pojava Posttraumatskog stresnog poremećaja (PTSP) kod civilnih osoba kao i vojnika širom svijeta. U ratu moć neposredno potkrepljuje hijerarhijske strukture, uz prijeteće mjere, a podčinjeni osjećaju nasilje višestruko. Prilagođavajući se na te uvjete, u dramama kojima se ovdje bavimo slabe i negativne strane karaktera osnažuju se (Tuba i Ivo u *Kad se mi mrtvi pokoljemo*, Leclerc u *Kroz sobe*), kritične glasove »isključuju« ili manipuliraju njima u svoje svrhe. Svim kritikama usprkos, ti negativci ne mijenjaju svoj stav. Samo neki od njih razmišljaju o svojem ponašanju i izražavaju

---

pripovjedani lik, u prvoj vrši zadatak metadiskurzivnog komentara o sadržaju drame koji je neposredno okrenut publici, a ne drugim likovima. S njima se kao lik ne interagira.

negodovanje zbog postupaka koji im se nameću ili koje su pod prisilom proveli; takvi kritičari ili budu smaknuti (Darko u *Kad se mi mrtvi pokoljemo*) ili presude sami sebi (Pavle u *Vulnera urbis, vulnera orbis*) ili, rjeđe, preuzimaju odgovornost, iako pod pritiskom (Miloš u drami *Podrum 93*).

4. U ovdje analiziranim dramama likovi su načelno koncipirani kao **antijunaci**. Oni odstupaju od kolektivno shvaćenog nacionalnog junaštva ili prikazuju likove koji su to shvaćanje prihvatili prvenstveno u negativnom svijetlu (general Tuba, *Vulnera urbis, vulnera orbis*; Mate, *Podrum 93*). Takav je prikaz povezan s kritikom nacionalističke ideologije i homogenog nacionalnog narativa (Luka i Mićo, *Kad se mi mrtvi pokoljemo*), a posebno s dekonstrukcijom ratne ideologije koju te drame neposredno povezuju s osobnim materijalnim interesima. Ti dramski tekstovi, barem djelomično, pridaju junačke crte likovima koji imaju dovoljno hrabrosti da priznaju vlastitu krivnju za zločine kao što su silovanje (Pjero, *Vulnera urbis, vulnera orbis*) ili ubojstvo starice i sverkve (Miloš, *Podrum 93*).

**Ženski su likovi junakinje svakodnevice** jer njihova se stajališta temelje na otporu i mirotvornom postupanju (npr. Marija, *Podrum 93*). Ali ako ne mogu izmaknuti jakom društvenom, nerijetko i obiteljskom pritisku i traumatiziranju, one često ne vide drugi izlaz nego bijeg ili suicid (Marija i Ana, *Podrum 93*; Jasmina i Jela, *Kad se mi mrtvi pokoljemo*). Kolektivno utemeljenu konceptu junaštva te drame suprotstavljaju načelno individualizirane likove, iako ne nužno u mimetičkom smislu (Olja, *Vulnera urbis, vulnera orbis*), sa složenim, nehomogenim, ponekad čak proturječnim karakternim crtama.

5. Analizirane drame **sumnjaju** u opće prihvaćene **crno-bijele stereotype** o pozitivnom vlastitom i o negativnom tuđem, o pokvarenosti stranoga (na primjerima ratne krivice, silovanja i sl.). Iz njih govori velika skepsa prema navodno jasnim kolektivnim (npr. etničkim) konstelacijama i njihovim stavovima. Umjesto kolektivnih nacionalnih pojmova, one kao orijentaciju nude druge kategorije koje prikazuju puno važnijima za društveni razvitak: socijalne (»gastarbajteri« Luka i Mićo, *Kad se mi mrtvi pokoljemo*: socijalnu bijedu), etičke (Darko, koji u istoj drami utjelovljuje humanost, solidarnost i suosjećajnost, svoju građansku hrabrost i suprotstavljanje pljački plaća životom) i druge. **Rodne kategorije** i

**kategorije drugosti** imaju važnu ulogu. Tako Matej (*Podrum 93*), četrnaest godina nakon ratnih sukoba, s pomoću glume psihički prorađuje te kategorije i sumnju o vlastitom porijeklu; invalid Pjero (*Vulnera urbis, vulnera orbis*), koji sanja o eskapističkoj slikarskoj karijeri, nikako se ne uklapa u kolektivno ratno ushićenje i kritizira dvostruki moral – patriotizam, s jedne, a šverc, s druge strane: »PJERO: Mi smo pacifisti.« (Matić 2023: 75) Za njega i brata Pavla otac pak misli da ne odgovaraju seksualnim normama (isto: 77). Muško nasilje nad ženama predstavlja jaku tematsku liniju, pogotovo u naređenom silovanju Olje (*Vulnera urbis, vulnera orbis*) ili Vere (*Kad se mi mrtvi pokoljemo*), ali isto tako i u verbalnom nasilju muža nad susjedom Ankom (*Podrum 93*) ili neplaćanju Jasmine (*Kad se mi mrtvi pokoljemo*). Međutim, te drame idu puno dalje, kritizirajući tradicionalne rodne uloge u obiteljima i posebice u odgoju koji ih prenosi na sljedeću generaciju i tako ukorjenjuje: dvanaestogodišnje dijete Matej igra se rata i oponaša muške uloge, dok njegova sestra Ana vidi svoju budućnost u udaji, bez potrebe za obrazovanjem (*Podrum 93*). Međutim, ti tekstovi pokazuju i mogućnost promjena navedenih ženskih likova jer odrasla Ana više ne želi živjeti kao njezina majka. Ove drame sumnjaju u pojednostavljenu i površno složnu sliku svijeta iza koje otkrivaju mnogo detalja, proturječja i individualne složenosti. U njima se traganje za istinom ne zadovoljava jednodimenzionalnim odgovorima.

6. Rat se shvaća kao **vječan i neuzastavljiv**, kao stalna prijetnja ljudskoj egzistenciji. Glavnu tezu Vidićeve drame *Kroz sobe* moglo bi se kratko sažeti u pesimističkoj rečenici: »Poslije rata je prije rata«. Iako i iz drugih tekstova o kojima je ovdje riječ također progovaraju atmosfera bezizlaznosti i potištenost likova, ovaj je uopćavajući tekst lišen konkretnih podataka o vremenu, mjestu i nacionalnosti, a i likovi u njemu nemaju imena.<sup>9</sup> On situaciju u kojoj se nalaze

---

<sup>9</sup> Darko Lukić (2009: 390-392), pozivajući se na Senkerovu *Hrestomatiju novije hrvatske drame*, 2 (2001: 19), uočava depersonaliziranost likova u drami, što dolazi do izražaja i u ovoj Vidićevoj drami. Ta se pojava s Lukićem (op. cit.: 392) ovdje može objasniti s tim da »pojedinaac nema volje ni motivacije da se izdvoji, on više nema zanos buntovnika, a kolektiv ili institucija likove u načelu na zanima«. Međutim, tome treba pridodati da ovaj depersonaliziran lik zapravo predstavlja kolektiv naraštaja vojnika koji više nema snage da se većem nacionalnom kolektivu suprotstavlja.

dvojica poraženih vojnika različite životne dobi, imenovani kao Mlađi i Stariji, koji se dvadeset godina nakon rata i dalje skrivaju od neprijatelja, tumači kao opću **metaforu egzistencijalne ugrožavajuće situacije** od koje čovjek uvijek želi pobjeći, ali vječno ostaje neuspješan. Zbog napetost između nade u mir i depresije od sveobuhvatne ratne stvarnosti te njihova otpora prema ratu i borbu za mir, pravi je život ovdje određen kao Sizifov posao.

*MLAĐI: Da... Stigao nam je rat strašni...*

*STARII (umorno otpuhuje dim cigarete): Da. Ni prvi, ni zadnji, ni najgori, ali naš. Ne baš velik i ne osobito zanimljiv. Nije baš da to nikog nije zanimalo, ali osim nas ljudi i ne znaju točno gdje je, ne znaju čiji je i koji je, ni tko je protiv koga... Zabrinuti su, ali većina – tek tako reda radi i više onako. A nas boli. (...)*

*MLAĐI (pogleda ga): Što je inozemstvo? Gdje je to?*

*STARII (uzdahne): To je tamo gdje bjesni neki drugi rat s drugim ljudima. (...)*

*MLAĐI: Pa kakav je onda ovo rat?*

*STARII: Onaj koji ne završava. (...)* (Vidić 2014)

Bijeg tih vojnika prikazan je kao »postajna drama« (*Stationendrama*) u dvojnog smislu: njihov se put uvijek zaustavlja na novom mjestu, zapravo u novoj prostoriji – naslov je zato indikativan! – s promijenjenom vanjskom konstelacijom, ali uvijek u izolaciji od vanjskoga svijeta. Put je vječan jer nikada ne stižu na slobodni teritorij:

*MLAĐI: Mi nikud ne idemo. Mi samo stojimo u našem svijetu, u mjehuri naše stvarnosti, i možda vidimo ono oko sebe, ono vani, a možda toga svega i nema. Ali taj mjehur mi je (ne!) možemo probiti. On se ugiba, skuplja se i širi oko nas, razvlači, ali se iz njega ne da izaći. I mi zapravo i ne znamo – što je to ono vani. Umremo i nikad ne doznamo. Nikud ne izađemo, nikud ne stignemo i ne znamo uopće što je to, ono što čitavo vrijeme vidimo. (Isto)*

Budući da su radnje svedene na minimum, uloge tih likova su pasivne u odnosu na rat (»bijeg«), dok se naglašavaju njihove reflektivne sposobnosti koje se izražavaju u razgovorima. Na taj se način otkrivaju spoznaje o ratu: o nehumanosti

i dehumanizaciji, o proračunatom uvlačenju u nasilje civilnih ljudi (pljačkanjem, silovanjem, protjerivanjem i dr.) te sistematskom zavaravanju i manipulaciji čovjeka. To uključuje kao bitan element i posvemašnji gubitak iluzija o mogućnosti antiratnih postupcima, jer ciljevi tzv. tematskog lika, koji ostaje izvan dramske radnje, Leclerca, navodnog pomoćnika i predstavnika inozemnog NGO-a, čiji se glas u razgovorima Mlađega i Starijeg samo posreduje, više su nego upitni jer on stalno odugovlači bijeg, a na kraju nestaje i prepušta vojnike novim ratnim okolnostima koje su toliko usvojili da ih zapravo više ne mogu jasno odvojiti od svojih predodžbi: »Mi smo zatočenici vlastitog mjehura sapunice i unutra nema ništa osim nas samih i naše projekcije na stjenke.« (Isto)

## ZAKLJUČAK

Nakon drame kao što je posljednja spomenuta, pitanje o perspektivi se čini se bezizglednom. Trend u suvremenom teatru, barem u odnosu na navedene drame, propitivanje je stereotipnih pojednostavljivanja, sumnja u površne konstelacije, potraga za osobnom istinom. Kolektivno, u ovim primjerima etno-nacionalno, svugdje je prikazano kao teret kojega se čovjek treba osloboditi (*P[j]eščanik; Vulnera urbis, vulnera orbis*). Umjesto kolektivizmu, te drame pridaju veću pozornost drugim kategorijama: socijalnim, rodnim, alternativnim načinima života. Kako su kolektivni nacionalni narativi osumnjičeni za izazivanje razdora i agresije, u ovim dramama individualna složenost, kompleksnost, pa i proturječnost zauzimaju središnje mjesto. One zahtijevaju etičku odgovornost i zagovaraju nešto što se već činilo izgubljenim: solidarnost i empatiju.

## LITERATURA

*Antologija hrvatske ratne drame (1991. – 1995.)*. 2011. Pr. Sanja Nikčević. Alfa, Zagreb.  
*Antologiji hrvatske poratne drame (1996. – 2011.)*. 2014. Pr. Sanja Nikčević. Alfa, Zagreb.  
Boko, Jasen; Kaurin Knežević, Nada; Kopetzky, Sara. 2023. »Nagrada za dramsko djelo  
»Marin Držić« 2022. Obrazloženje nagrada Stručnog povjerenstva«, u: *Nagrada  
Marin Držić. Hrvatska drama 2022.* disput, Zagreb, str. 7-12.

- Dawes, James. 2002. *The Language of War: Literature and Culture in the U.A. From the Civil War Through World War II*. Harvard University Press, Cambridge, Mass., London.
- Hochbruck, Wolfgang. 2011. *Die Geschöpfe des Epimetheus. Veteranen, Erinnerung und die Reproduktion des amerikanischen Bürgerkriegs*. Wissenschaftlicher Verlag, Trier.
- Lukić, Darko. 2009. *Drama ratne traume*. Meandar, Zagreb.
- Lukić, Neva; Radonjić, Viktor. Bez godine. *P(j)eščanik*. <https://www.drame.hr/pjeanik> (pristupljeno 7. prosinca 2024.).
- Matić, Edi. 2023. *Vulnera urbis, vulnera orbis*. Nagrada Marin Držić. Hrvatska drama 2022. disput, Zagreb, str. 55-97.
- McLoughlin, Kate. 2009. *War writing*. Cambridge University Press, Cambridge.
- Mitrović, Nina. 2003. *Kad se mi mrtvi pokoljemo*. <https://www.drame.hr/kad-se-mi-mrtvi-pokoljemo> (pristupljeno 7. prosinca 2024.).
- Obdobjavanje. Antologija suvremene hrvatske drame*. 2007. Prir. Leo Rafolt. Zagrebačka slavistička škola, Zagreb.
- Mršić, Tonka. 2022. *Podrum 93*. <https://www.drame.hr/podrum-93-tonka-mrsic> (pristupljeno 7. prosinca 2024.).
- Vidić, Ivan. 2014. *Kroz sobe*. <https://www.drame.hr/kroz-sobe> (pristupljeno 7. prosinca 2024.).

## WAR AND COLLECTIVE MEMORY

### *Abstract*

The article is based on theoretical considerations of the complex relationships between collective and communicative memory. Even if it is generally assumed that collective memory is strictly separate from the dominant discourse, a change in collective memory would not be grateful without such a reciprocal influence. The theme of war has existential significance and is often associated with traumatic experiences, which is why a critical and subversive attitude is evident in literature and drama. Five dramas by contemporary playwrights (Neva Lukić i Viktor Radonjić, Edi Matić, Nina Mitrović, Tonka Mršić and Ivan Vidić) are at the center of the study, with the aim of identifying common traits and similarities in relation to war. The threat to people in everyday life, the fear of war as a form of violence, the ethical deformation of people through war, doubts about war heroism as well as the ideology of black and white stereotypes and the fundamental threat to human existence through war are aspects that are common and relevant in the analyzed dramas.

Key words: collective and communicative memory; contemporary Croatian drama with war themes; existential threat; fear; doubts about war ideology