

KAKO NEPRIJATELJ POSTANE ZVIJER: PRIKAZI NEPRIJATELJA U DJEČJIM ROMANIMA HRVOJA HITRECA *SMOGOVCI U RATU* I *KANJON OPASNIH IGARA*¹

MARCO JAKOVLJEVIĆ

Filozofski Fakultet Sveučilišta u Zagrebu
Ivana Lučića 3, 10000 Zagreb
majakovl@m.ffzg.hr

UDK: 821.163.42.09Hitrec, H.
821.163.42-93.09
DOI: 10.15291/csi.4889
Prethodno priopćenje
Primljen: 22. 4. 2025.
Prihvaćen za tisak: 3. 11. 2025.

U radu se analiziraju prikazi neprijatelja u djeci namijenjenim djelima Hrvoja Hitreca iz devedesetih godina 20. stoljeća na primjeru romana *Smogovci u ratu* (1994) i *Kanjon opasnih igara* (1994) te njihovih poslijeratnih televizijskih odnosno filmskih adaptacija koje su u Hrvatskoj bile relativno zapažene zahvaljujući kvantitativnoj skromnosti tadašnje igrane filmske produkcije. Rad se oslanja na imagologiju (Leerssen) i prethodne studije o povijesti dječje književnosti (Zima, Majhut), a u analizama se primjenjuju naratologija i kontekstualno čitanje. U čitanju analiziranih djela posebna je pozornost usmjerena na određivanje narativne funkcije dječjih likova te utvrđivanje raznih vidova stereotipizacije i mehanizama dehumanizacije Drugoga. Analiza pokazuje da se u analiziranim djelima Hrvoja Hitreca neprijatelj – četnik koji često *pars pro toto* označava Srbe – sustavno prikazuje kao nositelj kolektivnoga zla. Pritom se kolektiv stereotipno obilježava negativnim kodiranjem jezika, izgleda i ponašanja, a napose atribucijom etnički uvjetovanoga nasilnoga habitusa. Nadalje, analiza pokazuje da u Hitrecovim romanima, uz pripovjedača i odrasle likove, čak i dječji likovi sudjeluju u prenošenju negativnih stereotipa i legitimizaciji sukoba. Zapažene propagandne karakteristike Hitrecovih

KLJUČNE RIJEČI:

dehumanizacija neprijatelja, dječji roman, Domovinski rat, Hrvoje Hitrec, imagologija



Autori zadržavaju autorska prava nad svojim radom i pravo na objavljivanje bez ograničenja. Korisnici smiju besplatno i bez odgode čitati, preuzimati, kopirati, distribuirati, tiskati, pretraživati ili stavljati poveznice na materijal te ga mijenjati ili koristiti na druge zakonite načine, uz obavezno citiranje izvornika, sukladno CC BY 4.0 licenci.

¹ Rad je nastao u sklopu projekta *Infrapolitičke prakse i promjene: od devedesetih do življenih budućnosti* (INFRA), koji financira Europska unija – NextGenerationEU.

romana povod su za kritičko preispitivanje uloge dječje književnosti u oblikovanju etničkih i moralnih predodžbi te za isticanje potrebe za odgovornijim prikazima Drugoga u kontekstima koji su obilježeni ratnim traumama.

1. Uvod

Hrvoje Hitrec ostvario je priličan uspjeh kao pisac za djecu i mlade u vrijeme socijalizma. Najuspješnija su Hitrecova djela romani o Smogovcima (*Smogovci: romančić za nešto stariju djecu i prilično mladu omladinu* (1976), *Smogovci i strašni Bongo: romančić za djevojčice i dječake, njihovu stariju braću i sestre, te za nove i stare fosile* (1987), *Zbogom, Smogovci: romančina za sve uzraste ali posebno ipak za djecu i omladinu* (1989), koji su postigli uspjeh upravo zbog ironična opisa života u socijalizmu, i to bez referenci na politiku. Nedostatak političkih referenci prvih triju romana ciklusa o Smogovcima snažno se sukobljava s naravi njihova nastavka *Smogovci u ratu* (1996), ali i drugoga romana – *Kanjon opasnih igara* (1994). Tijekom devedesetih godina Hrvoje Hitrec u svojem književnom opusu za djecu i mlade uvodi tematski zaokret prema izrazito politički obilježenim sadržajima, pri čemu u središte stavlja motive rata i ratnoga stradanja. U tim djelima dolazi do učestala prikazivanja neprijatelja, pri čemu se konstrukcija Drugoga oslanja na snažno ideologizirane predodžbe koje nadilaze razinu literarne karakterizacije. Takvi su prikazi izuzetno poticajni za imagološka istraživanja, osobito zato što se, u kontekstu nastanka i funkcije tih tekstova, mogu interpretirati i kao oblik ratne propagande usmjerene prema mlađoj čitateljskoj publici.

Domovinski rat² ostao je upamćen ne samo po stravičnim zločinima počinjenim nad civilnim stanovništvom, krvavim borbama i razaranju gradova od iznimne kulturne vrijednosti nego i po snažnom djelovanju propagandnih mehanizama. Posebno je važna uloga propagande u oblikovanju i učvršćivanju slike neprijatelja – odnosno neprijateljskoga naroda – u kolektivnoj percepciji određene etničke zajednice. Ne bez razloga Jordan Kiper (2024), antropolog iz Sveučilišta u Alabami, u svojoj studiji „Remembering the Causes of Collective Violence and the Role of Propaganda in the Yugoslav Wars” navodi da su propaganda i ratna psihoza igrale važnu, odlučnu ulogu tijekom ratova na prostoru bivšega SFRJ-a. Naime, prema sjećanjima njegovih ispitanika, srpski su nacionalisti (i mediji) zagovarali nasilje koristeći jasenovačku traumu kao motivaciju svojem narodu da se bori protiv Hrvata (Kiper 2024: 98), dok se hrvatska država u promicanju borbe pozivala na prijetnju nestanka Hrvatske radi stvaranja Velike Srbije: „Participants remembered Croatian nationalists using the threat of a Greater Serbia as a justification for ‘stirring [their own] nationalistic muck to agitate Croats’” (*ibid.*: 93). Takva propagandna retorika, za koju bi se moglo

² Ovdje se koristi pojmom koji je u hrvatskoj javnosti najuobičajeniji iako je prijevod uobičajenoga engleskog naziva „Croatian war of independence” precizniji.

navesti još primjera³, dio je šire „demokratizacije nasilja” (usp. Petrović 2020), u kojoj „je demos, tada uglavnom definiran etnički, bio pozvan i ohrabrivao od strane političkih elita da sudjeluje u ciljanom nasilju protiv svojih sugrađana” (Petrović 2022: 11)⁴.

Potrebno je napomenuti da ovaj rad proizlazi iz zanimanja autora za hrvatsku kulturu te da se usmjerava samo na opis proizvodnje heteropredodžbi o srpskome neprijatelju u hrvatskome kulturnom prostoru. Istraživanje srpskih heteropredodžbi o Hrvatima predstavlja zanimljivu, ali ipak zasebnu temu, jer nema naznaka da predodžbe o Srbima u hrvatskome korpusu nastaju u dijalogu sa srpskih heteropredodžbama o Hrvatima.⁵

2. SMOGOVCI U RATU: NARATIVNA TRANSFORMACIJA U FUNKCIJI RATA

Hitrecovi *Smogovci* dio su specifičnoga korpusa hrvatskih generacijskih romana nastalih u razdoblju socijalističke Jugoslavije, koji su među publikom stekli iznimnu popularnost i trajno mjesto u kolektivnome pamćenju. Hitrec se pritom ističe sposobnošću da zagrebačku svakodnevicu kasnoga socijalizma prikaže s izraženom

³ Na primjer, mnogo se inzistiralo u srpskim medijima o navodnome ponovnom rađanju NDH i ustaškoga pokreta (Špegelj 2001: 29), dok su se u Hrvatskoj namjerno širile priče o srpskim snajperistima i petokolonašima u hrvatskim gradovima koje su često bile rezultat ratne psihoze (Kiper 2024: 97). U srpskoj *Politici* promovirao se imidž hrvatskih gardista kao „krvoločnih, ali nemoćnih, prljavih i smiješnih” (Čolović 2011: 51–52). Osim toga, u emisiji *Zločesta djeca* zagrebačke televizijske kuće OTV, Srbi su redovno bili prikazivani kao prljavi, do zuba naoružani četnici spremni za etničko čišćenje Hrvata. Postojala je stanovita terminologija kad je bila riječ o definiranju neprijatelja Srbina. Govori li se o svijetu glazbe, jako su poznate ratne pjesme hrvatskih, srpskih i bošnjačkih vojnih formacija. Pjesme s ratnom tematikom važan su dio propagande i mitologije Domovinskog rata i ostalih jugoslavenskih ratova, kao i svakodnevica zbog velike prisutnosti u medijima. Svanibor Pettan, u svom eseju „War, music, and ethnomusicology at the break-up of Yugoslavia: notes on Croatia” navodi da je ratna glazbena scena devedesetih u Hrvatskoj bila raznolika. Mnoge su pjesme bile otvoreno politizirane i ratnohuškačke, dok su druge obraćale pažnju na emocije te na naivno domoljublje (Pettan 2009: 108). Osim toga, postojala je stanovita terminologija kad je bila riječ o definiranju neprijatelja Srbina (usp. npr. Hromadžić 2022).

⁴ Među važnije studije o propagandi i ratnome imaginariju tijekom raspada SFRJ-a vidjeti: *Bordel ratnika* (1994), *Za njima smo išli pjevajući. Junaci devedesetih* (2011) Ivana Čolovića te *Prevarena povijest* (1998) i *Flag on the mountain* (2007) Ive Žanića.

⁵ Ovaj rad nije, međutim, zamišljen kao historiografska studija o Domovinskom ratu i neće se baviti opisom izvandiskurzivne zbilje. Kao imagološki rad, on se bavi predodžbama: slijede li se imagološki postulati, zapravo i nije bitno u kojoj mjeri te predodžbe korespondiraju s izvandiskurzivnom zbiljom (usp. npr. <https://imagologica.eu/theoreticalsummary>).

narativnom preciznošću i suptilnim ironijskim odmakom, osobito u kontekstu nagle (r)urbanizacije⁶ grada te kompleksnih osamdesetih obilježenih ekonomskom krizom i, istovremeno, procvatom omladinske kulture.⁷

Što se protagonista romana i serije tiče, oni predstavljaju ipak neuobičajene „heroje ulice”. Čak ni oni koje publika percipira kao pozitivne likove ne funkcioniraju kao moralno superiorni junaci čija je uloga poučavanje djece ispravnom ponašanju u sukobu s negativcima i kriminalcima. Članovi obitelji Vragec, središnji likovi romana i televizijske serije, često se ponašaju pragmatično i moralno ambivalentno, u skladu s nadjevenim im prezimenom: krađu, varaju kako bi došli do novca, međusobno si „otimaju” djevojke te instrumentaliziraju djecu kako bi ostvarili osobne ciljeve. Berislav Majhut navodi da je neetično ponašanje likova u *Smogovcima* opis devijacija socijalističkoga načina života (2022: 132). No vjerojatno su *Smogovci* i postali toliko popularni zbog neuklopivosti likova u idealizirane obrasce ponašanja, što je još više došlo do izražaja nakon emitiranja serije 4. travnja 1982. godine. U borbi protiv svakodnevnog društvene i ekonomske krize, hrvatskomu, ali i širemu jugoslavenskom društvu bila je potrebna humoristična slika vlastita vremena, oslobođena ideoloških obrazaca socijalističke propagande (Duda 2014: 414).

Objavljivanjem romana *Smogovci u ratu* (1994) i emitiranjem kasnije televizijske adaptacije (1997)⁸ politika i ideologija znatno su eksplicitnije uvedene u svijet Vrage-

⁶ Ovim se terminom – koji je, međutim, prvi put spomenut u djelu *Rural Life* Charlesa J. Galpina iz 1918. – označava proces nedovršene modernizacije Zagreba tijekom socijalističkoga razdoblja. Dok se južno od Save gradio relativno dobro planiran Novi Zagreb, na sjevernoj strani rijeke prigradski su zaseoci bili integrirani u urbano tkivo bez jasnoga urbanističkog reda. Uz novoizgrađene stambene zgrade opstajale su stare kmetske kuće, čiji su stanovnici često nastavili živjeti prema tradicijskim obrascima. Na taj su se način građanski duh staroga Zagreba i mentalitet nekadašnjih ruralnih sredina počeli međusobno prožimati. Radnja se *Smogovaca* odvija u Naselku, zagrebačkom naselju, gdje njegovi starosjedioci (npr. sama obitelj Vragec, čiji su članovi protagonisti romana i serije) žive zajedno s pripadnicima male zagrebačke buržoazije koji stanuju u novoj stambenoj zgradi usred Naselka. Naselak, dio gradske četvrti Peščenica, dobar je primjer spomenute *rurbanizacije*.

⁷ Đorđe Matić u *Leksikonu YU mitologije* o *Smogovcima* piše: „Tinejdžerski klasik, sjajna knjiga, radnjom smještena u sredinu 1970-ih. U TV-verziji (režija: Milivoj Puhlovski, scenarij: Hrvoje Hitrec; 1982), serija je kao nijedna uhvatila zeitgeist ranih zagrebačkih 1980-ih. Neboderi, mlade obitelji, otkačeni tate i lijepe mame, pametna dobra djeca, problematične obitelji s ruba, iz starih zagrebačkih radničkih kvartova (‘Naselak’ usred novogradnje), tinejdžerski nemiri, ljubomore, slabosti – sve, sve (ali ona precizna topografija – Trg maršala Tita, Trešnjevka, Kulušić u kojem su u posljednjoj epizodi oni što su pjevali to vrijeme i nas, Džonijeva Azra, svirali gorku ali kao ništa drugo radosnu ‘Marinu’ (‘dovoljno je da me vidi, da mi kaže – Miki, kako si...’) – sve je bilo kao naši životi preneseni na televiziju” (Matić [s. a.]).

⁸ Potrebno je napomenuti da, kako su *Smogovci u ratu* ekranizirani poslije rata, u romanu i seriji propagandni su mehanizmi primijenjeni na različit način. Moglo bi se reći da je u seriji riječ o propagandnom kodiranju sjećanja na rat.

covih.⁹

U tome djelu Vragecovi i drugi žitelji Naselka suočavaju se s burnim vremenima između prvih slobodnih izbora i međunarodnoga priznanja Hrvatske u siječnju 1992. godine. Poslije početka ratnih zbivanja muškarci obitelji Vragec pridružuju se Hrvatskoj vojsci u Slavoniji, dok se u Zagrebu ostali Vrageci i drugi likovi mikrosvijeta Naselka suočavaju s ratnom svakodnevicom.

Hitrec opisuje početak rata i društveno-političke promjene u Zagrebu opisujući razne situacije tipične za tadašnju svakodnevicu stanovnika glavnoga grada Hrvatske. U prvoj epizodi serije Jurica i Katica, susjedi Vragecovih, raspravljaju o početku rata sa Sonjom Vragec:

- Kaj bute danas i treći put išli na plac?
- Morti bumo! Ove godine to ne bu obična zimnica!
- To ja i Dragecu velim! (*tiho*) Treba navući ratne zalihe!
- Ne bu rata, Katica, ne bu!
- Jura, bu!
- Ne bu!
- Bu!

(*Smogovci u ratu*, igrani TV serijal, 1997, epizoda 2)

Uz to, Hitrec opisuje i to da se počinju dijeliti tiskane obavijesti o znakovima za opasnost u slučaju raznih napada (Hitrec 1996: 10–11). Nedugo nakon toga, dok Buco i Pero kopaju ne bi li izgradili sklonište, prvi put u Hitrecovim romanima o Smogovcima pojavljuje se Jugoslavija:

- Za koga to kopate? – Pitala je Lora.
- Si čula za Jugoslaviju? – upita je Buco.

⁹ U prethodnim romanima o Smogovcima i njihovim televizijskim adaptacijama reference na politiku bile su implicite i suptilne, vještije prikrivene satiričnim elementima i humornom naracijom. Primjerice, suočen s ekonomskim poteškoćama uzrokovanim neuspješnim odlukama vlasti, lik Nosonje počinje iskorištavati svoje zemljište na Sljemenu kako bi uzgajao voće i povrće (Hitrec 1989: 146). Već u uvodnoj sceni prve epizode serije narator izgovara sljedeće riječi: „To je Zagreb, grad u kome žive dugi i kratki ljudi, golubovi, štakori, mačke, automobili, psi i mravi. Da, i žohari! Zagreb, grad zelenila i cvijeća, grad smoga i smeća. Ej, vidite li one kućice razbacane bez plana kao da se neko dijete igralo lego-kockicama? To je Naselak!” Ovaj se citat ne referira samo na već spomenuti proces *rurbanizacije* nego i na širi kontekst urbanističkoga kaosa te na implicitnu kritiku socijalističkoga sustava upravljanja prostorom.

- Aha – kimne mala.
- E pa vidiš, ta je krepala i sad bumo je zakopali. (Hitrec 1996: 12)

U tek opisanoj sceni još vlada uvjerenje da će se raspad Jugoslavije odvijati bez ikakva rata, iako se već dodjeljuju upute za prepoznavanje raznih tipova zračnih uz-buna. Prvi, pravi znak rata opisan je kad MiG Jugoslavenskoga ratnog zrakoplovstva nadlijeće Naselak.

U tom času proleti neprijateljski „mig” u niskom letu. Činilo se da će krilom zahvaliti balkon.

- Mazalo! Tata! – čuo se Dunjin vrisak iz sobe. Zgrabila je dijete, podigla ga iz krevetića i čvrsto zagrlila.
- Budale blesave – ljutila se... – Jadna moja mala Anica, u kakav si svijet upala – govorila je začuđenoj djevojčici. Uto uđe Mazalo u sobu i upita je kaj je bilo i zakaj ga je zvala, što je lijepu mladu majku još više rasrdilo.
- Kaj je bilo, kaj je bilo!... Mislila sam da nam je proletil kroz sobu.
- To ti se zove demonstracija snage... Samo im ne bu niš pomoglo, tak i tak bu ih vrag odnel – hladnokrvno reče Mazalo. (Hitrec 1996: 15)

Kad se govori o raspadu SFRJ-a, u *Smogovcima u ratu* nisu prisutne samo reference na sam rat, već i na opće promjene koje su se događale u to vrijeme u hrvatskome društvu i politici. Spomenute promjene uočljive su u opisu prizora koji se odvija u Bongovoj školi, kad učiteljica učenicima postavlja pitanja o raznim elementima hrvatske povijesti, a oni ne znaju kako pravilno odgovoriti (Hitrec 1996: 34), što je Hitrecov komični znak da se u Jugoslaviji nije učilo dovoljno hrvatske povijesti.

Kako naracija odmiče, započinje otvoreni rat u Hrvatskoj. Odrasli članovi obitelji Vragec odlaze na frontu u Slavoniju (Hitrec 1996: 60), dok žene i djeca ostaju u Zagrebu. Ipak, ni djeca nisu potpuno izuzeta iz ratnih zbivanja – ona u njima sudjeluju i pasivno i aktivno. U kontekstu romana, kako ističe Dubravka Zima, rat nije prikazan kao traumatično iskustvo koje potiče sazrijevanje dječjih likova, već kao pustolovina u kojoj djeca sudjeluju s entuzijazmom, ravnopravno s odraslima, pa čak i u vojnim akcijama:

Za razliku od pripovjedne strategije koja rat promatra kao razdoblje prisilnog i ubrzanog sazrijevanja dječjih likova, u ovom tipu pripovijedanja rat neposredno ne ugrožava male dječje likove, budući da im se on događa poput pustolovine, što znači da autor najčešće preuzima pripovjedne konvencije dječje pustolovne

(akcijske) proze i konstruira nevjerojatnu, gotovo nemoguću situaciju u stiliziranoj realnosti, što dječjim junacima omogućuje da iz te svoje ratne pustolovine izađu živi i sigurni u slučajevima u kojima to, izvan dječje proze, nikako ne bi bilo moguće. (Zima 2001: 105)

Dok se aktivna uloga djece u ratnom kontekstu možda donekle može i opravdati kao književna konvencija dječjega ratnoga romana, isto se ne može reći i za dječje izricanje šovinističkih stavova, o čemu će biti riječ u nastavku rada. Taj aspekt analiziranih djela bit će analiziran iz imagološke perspektive, uzimajući u obzir i studije o mehanizmima propagande u Hrvatskoj tijekom rata.

2.1. PRISUTNOST EKSPLICITNOG NASILJA TE PRIKAZ PRIPADNIKA SRPSKE NACIONALNOSTI ISKLJUČIVO U ULOZI NEPRIJATELJA

Rat nije samo pozadina zbivanja, već postaje sastavni dio identiteta junaka oblikujući njihovu percepciju svijeta i moralne vrijednosti. S tom promjenom percepcije povezana je i stereotipizacija Srba. Srbi, ranije nepostojeći kao etnička kategorija u priči, postaju glavni antagonisti. Njihovo prikazivanje u romanu i seriji obiluje stereotipima: predstavljeni su kao neuredni, nasilni, lažljivi, a često i neinteligentni¹⁰. Zanimljiv je primjer navedenoga scena u kojoj Dragec Vragec ulazi u dnevnu sobu dok ostatak obitelji gleda dnevnik Televizije Beograd, tijekom kojega general JNA čita govor o početku međuetničkih napetosti:

Istodobno su dva kilometra u smjeru jugoistoka, dakle u Naselku, isti taj televizijski dnevnik gledali Vrageci i komentirali pojavu nekog jugoslavenskog generala koji je prijetio Hrvatskoj.

- Isuse, kakav pitekanthropus – rekao je Dragec Vragec.
- Razbojnik – zaključio majka Vragecovi. – Znam ja te fizionomije... I to opasan razbojnik... Dečki – pogledala je Drageca, Bucu i Peru – to ne bi išlo bez krvi. (Hitrec 1996: 27)

General JNA – u seriji prikazan kao Blagoje Adžić – prikazuje se kroz oči likova s kojima bi se čitatelj trebao poistovjetiti kao figura biološke i kulturne inferiornosti: nazivaju ga „pitekanthropusom”, pri čemu dolazi do dehumanizacije protivničke strane

¹⁰ O predodžbama srpskih ratnika u usporedbi s hrvatskim vojnicima govorila je Reana Senjković u radu *Image of the Warrior* (1996).

kroz analogije sa životinjama ili s pretpovijesnim bićima. Majčin komentar „znam ja te fizionomije” implicira ideju da se zlo može očitati s lica, čime se poseže za fizionomijom i esencijalističkim obrascima mišljenja¹¹.

Ima li se na umu uloga fiziognomike u Trećem Reichu i saveznim državama, uključujući i Nezavisnu Državu Hrvatsku (usp. npr. Bartulin 2013), čitatelju je teško ne pomisliti i na prethodne signale veze predaka obitelji Vragec s hrvatskom domobranskom legijom. Naime, prilikom iskopavanja zakopana kovčega, dječaci pronalaze oružje i uniformu iz vremena Drugoga svjetskog rata:

No u kovčegu nije bio novac, ni zlatnici, ni dragulji, nego jedna stara puška, pištolj i domobranska uniforma. (...)

- Znači, našli ste, dečki – brzala je majka Vragecovih prema rupi. – Znala sam da mora biti tu. To je zakopao vaš djed.
- Stari Vragec? – upita Buco.
- Ne, nego moj i Flekov tata, vaš drugi djed. Jadnik, mislio je da će se vratiti jednog dana...(Hitrec 1996: 14)

U tome je kontekstu razumljivo zašto lik majke Vragec iskazuje visoku razinu nepovjerenja prema prikazanom generalu – njezina izjava može se interpretirati i kao projekcija povijesnoga iskustva Drugoga svjetskog rata, vezanog – možda – uz stradanja od četničkih formacija ili čak od partizana¹². Ipak, roman ne pravi jasnu distinkciju između pojedinačnih pripadnika neprijateljske vojske i širega etničkog identiteta, čime se otvara prostor za potencijalno stereotipiziranje i generalizaciju cijele skupine, koju se u tome djelu smatra apsolutnim zlom¹³.

¹¹ Ne postoji kritička literatura o Hitrecovim djelima koja bi mogla potvrditi navedeno ili koja se sustavno bavila citiranom tematikom, moguće je uspoređivati navedeno s drugim djelima, odnosno proizvodima popularne kulture. Paralelizam između Srba i zvijeri ili neljudskih bića vidljiv je u Matkovićevim ratnim satiričkim stripovima, ali i u drugim stripovima kao što su Bartolićevi *Mudraci* (1992), Dragičevićeva i Sudžukina *Savjest* (1992), Horvatićevo i Ribićevo *Vatreno pranje* (1992) te Devlićeva *Priča o kacigi* (1992). U spomenutim djelima Srbi (i civili i vojnici) prikazani su na vrlo stereotipiziran način, pri čemu je naglasak stavljen na njihov navodni manjak inteligencije i ljudskosti, koji se sugerira putem njihovih fizičkih karakteristika (Jakovljević 2025: 133). U takvim se slučajevima neprijatelj uspoređuje sa zlom silom koju je potrebno slomiti (usp. Girardet 2000).

¹² Riječ je o vrlo suptilnoj referenci na neprijatelja koju je teško potvrditi. Kako nisu dostupna objašnjenja ili istraživanja o tom djelu – i, dakle, o citiranome segmentu – moguće su samo interpretacije koje se temelje na političkim mišljenjima autora djela, Hrvoja Hitreca, i koje, dakle, uzimaju u obzir sam kontekst u kojemu su nastali ratni *Smogovci*.

¹³ Iako se u Hitrecovoj naraciji nikad ne spominje povezanost četnika s cjelokupnim srpskim narodom, potrebno je napomenuti kako se sa Srbima prisutnima u romanu ne povezuje nikakva vrlina. Naprotiv, srpski je jezik ismijavan, kao i srpske tradicije.

Potrebno je napomenuti da s obzirom na to da kolektivne traume često usmjeravaju predodžbe k crno-bijelim obrascima mišljenja, pojava stereotipiziranih prikaza neprijatelja u vrijeme kaosa i okrutnosti, razaranja i ratnih zločina nije sasvim neobična. Međutim, povijesno razumijevanje konteksta pojave takvih stereotipa ne može biti i njihovim opravdanjem, a pogotovo nakon što nam je protok vremena omogućio da se prema kulturnim proizvodima ratnih devedesetih uspostavi kritički odmak. Ipak, iako razumijevanje konteksta ne može opravdati takve pojave, ono može svakako pomoći tijekom njihove analize. U kontekstu Hrvatske devedesetih propaganda u medijima i u prozi jako je inzistirala na širenju psihoze (Kiper 2024), ali i na primitivnome, generaliziranome prikazu neprijatelja (Senjković 2002: 247–248). Navedeno Senjković ne povezuje samo s književnim i medijskim proizvodima nego i s političkim međunacionalnim dijalozima, opisujući činjenicu da su televizijske reportaže ranih devedesetih pokazale da je „običan hrvatski narod” Srbe ponovno prozvao četnicima” (*ibid.*: 11), što sugerira činjenicu da nije postojala prava dihotomija između „običnih” Srba i četnika¹⁴. Usto, izjednačenje neprijateljskoga naroda sa „zvijerima” u kontekstu Domovinskog rata, iako na početku djelomično cenzurirano, medijske su kuće prihvatile (*ibid.*: 249). To što se čita (i gleda) u ratnim *Smogovcima* postaje, dakle, proizvod svoga vremena.

3. KANJON OPASNIH IGARA: VESTERNIZACIJA RATA I MORALNA PODJELA

Kanjon opasnih igara (1994) – čiji je suautor Vladimir Tadej – drugo je Hitrecovo djelo posvećeno tematici Domovinskoga rata. Za razliku od *Smogovaca*, riječ je o samostalnome romanu.

Članovi obitelji Katušić – otac, majka te njihovo troje djece, Marko, Ivo i Marija – iščekuju dolazak svojih prijatelja iz Njemačke, obitelji Keller, koja ima dvoje djece: Otta i Ketty. Katušići i Kellerovi zbližili su se zahvaljujući zajedničkomu iskustvu očeva, koji su u mladosti sudjelovali u snimanju filma o Winnetouu. Nadahnuti pričama o snimanju i vođeni fascinacijom vestern-estetikom, Marko, Ivo i Otto odlučuju rekonstruirati tu pustolovinu i posjetiti kanjon Cetine – lokaciju originalnoga filmskog seta. Unatoč protivljenju svojih očeva, koji zabranjuju put, djevojke Marija i

¹⁴ Postojanje spomenute dihotomije ovisi o kontekstu. Osim navedenoga primjera, Senjković spominje i apele „poštenim Srbima” da se distanciraju od agresora (2002: 257). U tome slučaju, za medijsko-propagandne svrhe dihotomija između Srba i četnika / vojnika JNA zapravo postoji.

Ketty zadužene su da paze na dječake. No one se više posvećuju vlastitim interesima i izlascima zanemarujući zadanu odgovornost. Dok ostatak obitelji odlazi na krstarenje obalom, Marko i Otto – bez najmlađega Ive, koji je percipiran kao „teret” – s prijateljima Stipom i Zvonom potajno kreću prema kanjonu. U istome vremenskom okviru, trojica ratnih zločinaca – Beli, Sima i Žika – bjegunci su iz zatvora i skrivaju se u planinskoj pećini iznad rijeke Cetine, opskrbljenoj oružjem i hranom. Nakon što susretnu skupinu djece, odlučuju ih zarobiti i koristiti se njima kao taocima. Otto, koristeći se voki-tokijem, uspijeva poslati poruku o otmici, što pokreće akciju policije i specijalnih jedinica. Ipak, presudnu ulogu u spašavanju ima Frane – stari ribar i Ivin bliski prijatelj – koji pronalazi skriveni ulaz u pećinu i omogućuje oslobađanje dječaka. Četnici su potom ponovno uhićeni.

Osim same radnje, važna razlika između dvaju djela očituje se i u načinu prikazivanja rata. Radnja se odvija tijekom razdoblja „ni rata ni mira” (Žunec 1998: 114), neposredno nakon operacije Gusar 1993., u vrijeme kada je Hrvatska, već od 1992., prešla u ofenzivu protiv tzv. Republike Srpske Krajine, koja je tada bila u svakome smislu u rasulu. S obzirom na to da je roman objavljen 1994., rat još nije bio završen, a u tekstu nema izravnih vremenskih referenci koje bi točno smjestile radnju. U filmskoj adaptaciji, međutim, situacija je jasnija – tijekom razgovora trojice četnika, glavnih negativaca filma, izravno se spominje operacija Oluja iz 1995. godine:

ŽIKA: Tamo smo u tu pećinu vukli municiju...

BELI: A jel'? A kada to?

ŽIKA: U početku rata, da nam se nađe kad krenemo u ofenzivu!

BELI: Ha! A jeste krenuli bednici! (*smije se*) Jugoslovenska armija, puh! Da nije bilo nas Belih orlova, prave srpske vojske, Hrvati bi vas pomeli k'o bura lišće!

ŽIKA: Bura, a, vojvodo? A ko je popužio Oluju?!

(*Kanjon opasnih igara*, igrani film, redatelj Vladimir Tadej, 1998.)

Može se zaključiti da se radnja filma smješta u razdoblje nakon operacije Oluja, odnosno nakon završetka rata. Ipak, rat ne predstavlja središnji element narativne strukture *Kanjona opasnih igara*. O tome Zima ističe: „U *Kanjonu opasnih igara* radnja se ne veže čvrsto uz razdoblje Domovinskog rata u Hrvatskoj – i opisan mirnodopski život u Omišu i usputne primjedbe likova upućuju na poratno razdoblje, što roman djelomice izdvaja iz našeg interesnog obzora (...)” (Zima 2001: 108). Osim toga, dok su u *Smogovcima* Hrvati prikazani kao žrtve, često nespremni i zbunjeni ratom, u *Kanjonu opasnih igara* hrvatski su vojnici predstavljeni kao disciplinirani,

uredni, moderno opremljeni i moralno uzorni pripadnici redarstvenih snaga. U tome se slučaju, film i roman ne razlikuju. U pojedinim scenama, koje vizualno podsjećaju na promotivne materijale specijalnih postrojbi MUP-a, pripadnici tih jedinica djeluju isključivo vođeni etičkim načelima i humanim motivima: izbjegavaju nepotrebne vatrene sukobe i ne uzvraćaju paljbu bez jasne prijetnje. U romanu, kad je opisan ratni put policajca Ante, isticana je činjenica da se on „među prvima javio u dragovoljce” te da nije htio navući pancirku koju je kupio njegov otac, a da je zbog toga ranjen; poslije toga, postao je policajac (Hitrec i Tadej 1994: 34).

Još jedna razlika u prikazu rata očituje se u činjenici da je *Kanjon opasnih igara* otvoreno inspiriran vestern-filmovima. Zahvaljujući referencama na *Winnetoua*, ovo Hitrecovo djelo oslanja se na konsolidiranu tradiciju popularnosti vesterna među Hrvatima i građanima bivše Jugoslavije – tradiciju koja je utemeljena brojnim koprodukcijama, osobito s Njemačkom, te snimanjima tih filmova na prostoru bivšega SFRJ-a, ponajprije u Dalmaciji (Vučetić 2010: 133). U snimanju tih filmova sudjelovao je i veliki broj lokalnih suradnika i glumaca, upravo kao očevi Katušićevih i Kellerovih u *Kanjonu opasnih igara*, koji su glumili u filmu o *Winnetouu*. Izvan fikcije, u snimanju filma *Winnetou i Shatterland u dolini smrti* (Harald Reinl, 1968.) sudjelovao je kao scenarist Vladimir Tadej, suautor *Kanjona opasnih igara*.

Međutim, činjenica da su Hitrec i Tadej izabrali upravo *Winnetoua* kao ključnu referencu u ovome ratnom romanu nije važna samo zbog Tadejeve povezanosti s filmom već i zbog dubljih simboličkih slojeva koje taj lik nosi. Apački poglavica *Winnetou*, glavni lik romana njemačkoga autora Karla Maya, utjelovljuje spoj domorodačke i europske kulture. Pod utjecajem Olda Shatterhanda i njemačkog misionara Kleki-Petrea, *Winnetou* prihvaća europske vrijednosti, pa čak i kršćanstvo – zamolivši pri samrti koloniste da za njega zapjevaju *Ave Mariju*.

Ova vezanost za ideale europske kulture i religije čini *Winnetoua* paradigmatiskim primjerom „pripitomljenog drugoga” – lika koji, iako nije Europljanin, simbolički potvrđuje vrijednost europske civilizacije. U *Kanjonu opasnih igara* sličnu simboličku funkciju ima i prikaz Sinjske alke. Oba su motiva – i *Winnetou* i Sinjska alka – nositelji poruke o kontinuitetu tradicije, ali i o civilizacijskoj pobjedi „kršćanskog Zapada” nad divljim, „poganskim” svijetom (Grdenić 2020: 29). Kao što su Turci poraženi kod Sinja, tako i *Winnetou* pronalazi „pravi put” prihvaćanjem zapadnih vrijednosti. U tome svjetlu, dječji protagonisti romana, Katušići i Kellerovi, odlaze u kanjon Cetine vođeni *Winnetouovim* „plemenitim” idealima, dok ih s druge strane, u pećini prepunoj oružja, čekaju četnici prikazani poput divljih Indijanaca ili klasičnih razbojnika iz vesterna – brutalni, primitivni i motivirani mržnjom.

4. MEHANIZMI DEHUMANIZACIJE

Dehumanizacija kao književna tehnika podrazumijeva simboličko oduzimanje ljudskih osobina neprijatelju, čime se on pretvara u personifikaciju zla. U Hitrecovim djelima ona se provodi sustavno: jezikom (tj. obilježavajući hrvatski kao „civiliziran”, a srpski kao „nekulturan”), stereotipnim pretjerivanjem te doslovnim uspoređivanjem Drugoga s neljudskim bićima. Pripadnici srpske nacionalnosti nisu prikazani kao pojedinci¹⁵, već kao kolektiv s negativnim, animaliziranim osobinama – prljavi, neugledni, nasilni. Često su svedeni na karikaturalne figure agresora, bez prava na unutarnju motivaciju ili razvoj, čime književnost gubi svoju kritičku distancu i postaje sredstvo jednostavne, binarne ideološke konstrukcije. Pritom zauzimanje infantilnoga pogleda služi kao strategija maskiranja ozbiljnosti propagandne poruke iako ona s infantilizacijom nipošto ne postaje benignom.

4.1. PRIMJERI IZ SMOGOVACA U RATU

Iako je u ovome radu već navedeno nekoliko primjera dehumanizacije neprijatelja u *Smogovcima u ratu*, u nastavku će se nastojati detaljnije razmotriti mehanizmi kojima je neprijatelj – Srbin – prikazan kroz procese dehumanizacije, pri čemu se personifikacija zla prepoznaje i u Hitrecovu djelu i u televizijskoj seriji nastaloj prema njemu.

Uzme li se u obzir dimenzija jezika u *Smogovcima u ratu*, primjetna je implicitna ideja o hrvatskome jeziku kao kulturno superiornome i jasno diferenciranome od srpskoga. Hrvatski je prikazan kao jezik obrazovanih, civiliziranih i moralno pozitivnih likova, dok se srpski, najčešće u govoru pripadnika neprijateljske strane (četnika i terorista), povezuje s nasiljem, primitivizmom i prijetnjom. Tom se jezičnom razlikom koristi kao dodatnim markerom identiteta i nositeljem ideološke poruke: jezik postaje sredstvo simboličke hijerarhije, gdje se kulturni i civilizacijski elementi vežu isključivo uz jednu stranu u sukobu.

Takvo sustavno ponižavanje i karikaturalno prikazivanje „drugoga” jezika pridonosi procesu dehumanizacije, u kojemu se neprijatelju oduzimaju osobine koje ga čine ravnopravnim subjektom. Promatra li se Hitrecova naracija iz imagološke perspektive, može se uočiti kontinuitet s europskom tradicijom simboličkih opozicija – primje-

¹⁵ Osim već sugerirana manjka dihotomije između Srba i četnika, ovdje je vidljiva postojeća (propagandna) dihotomija između Hrvata i Srba. Kada je rat bio u najgoroj fazi, u propagandnim i glazbenim se spotovima nije više razlikovao „običan” Srbin od vojnika JNA. Ustvari, mediji su počeli inzistirati na nekompatibilnosti Hrvata i Srba, gdje su Srbi bili uspoređivani s barbarima (vidi npr. Senjković 2002: 50–51).

rice one između sjevera i juga, gdje se sjever često povezuje s razumom, čistoćom i napretkom, a jug s emocionalnošću, kaosom i nazadnošću. Leerssen piše:

Predodžba je sljedeća: sjever Europe je više slobodarski, više individualističan, više egalitaristički i demokratskiji, za razliku od kolektivističnije, hijerarhijski strukturirane o autoritetu ovisne kulture tradicije na jugu. Povrh toga, sjevernjaci se doživljavaju kao introvertiraniji i skloniji misaonosti, dok su južnjaci ekstrovertiraniji, skloniji amoralnoj kombinaciji racionalizma i senzualizma. (Leerssen 2009: 90)

Ipak, u Hitrecu prikladnije je govoriti o opoziciji istok – zapad, o kojoj govori Larry Wolff, gdje su istok¹⁶ zapadnoeuropski filozofi i statisti namjerno prikazivali kao zaostali dio Europe gdje je vladao barbarizam (Wolff 1994: 4).

Naveden diskurs o jeziku vidljiv je u drugoj epizodi serije *Smogovci u Domovinskom ratu*, kad Vragecovi zarobe dva četnika u četvrtome poglavlju i ponašaju se prema zarobljenicima kao da su superiorni ili civiliziraniji. Predodžba o Srbima kao „nekulturnima” dolazi do izražaja i u sljedećem navodu:

DRAGEC: – Ti ideš naprijed, kužiš, pa ak je minirano, ti prvi letiš u zrak. Do bro, razmeš?

COBRA: – Razmeš ti hrvatski, a?

DRAGEC: – On razme samo ovaj jezik (*Dragec udara četnika antenom*), hajde! (*Smogovci u ratu*, igrani TV serijal, 1997, epizoda 3)

Što se tiče iskorištavanja stereotipa, Hitrec ipak slijedi tradiciju o kojoj Leerssen navodi sljedeće:

Likovi su u književnim tekstovima često karakterizirani, i svojim izgledom i svojom narativnom ulogom, prema konvencijama i stvarnim stereotipima glede svoje nacionalne pozadine. Lokalno i međunarodno širenje i recepcija književnih tekstova zbivaju se kao proces često obilježen nadigravanjem nacionalnih simpatija ili antipatija (...). (Leerssen 2009: 100)

U *Smogovcima u ratu* prisutan je i stereotip koji Srbe prikazuje kao sklone alkoholizmu. Gotovo svaki put kada su pripadnici neprijateljske strane spomenuti, prikazani

¹⁶ U Wolffovu slučaju, prostor istočno od željezne zavjese, zemlje Varšavskoga pakta.

su u stanju pijanstva ili barem pod utjecajem alkohola. Alkohol se u tim prikazima javlja kao učestali motiv, gotovo kao sastavni dio njihove kolektivne slike, čime se dodatno učvršćuje negativna karakterizacija „drugoga”. Takvo simboličko povezivanje neprijatelja s alkoholom pridonosi procesu dehumanizacije¹⁷: umjesto složenih ljudskih osobnosti, prikazani su kao impulzivni, neodgovorni i neuravnoteženi pojedinci, čime se smanjuje mogućnost empatije i razumijevanja.

Diž se, Atanasije, diž se oca ti pijanoga i nađi neku kravu. Pije mi se mleko.
(Hitrec 1996: 65)

Pokraj njih bijaše mitraljesko gnijezdo, prepuno odbačenih konzervi iz skladišta jugovojске, prazne boce i puni redenci. (Hitrec 1996: 79)

U jednoj sceni serije, Bimbo ulazi u vojarnu JNA kako bi ukrao oružje. Unutar vojarnе, on se susreće s pukovnikom JNA Jovom, kojega Bimbo tjera da pije rakiju, što je zabranjeno za oficira vojske u dužnosti, te da pjeva hrvatsku domoljubnu pjesmu *Ustani, bane*. Osim što scena reproducira stereotipnu sliku o Srbima i pripadnicima JNA kao osobama sklonima konzumaciji alkohola (Senjković 1996: 41), način na koji je prikazan Bimbov nastup upućuje na intenciju simboličke degradacije neprijatelja:

BIMBO: – Sad ćemo popit'! Uzmi! Ajde, ajde!

(pukovnik otpije par gutljaja rakije)

BIMBO: – Pij, pij, još! Još, još! Samo pij! Sad ćemo pjevat' malo! *Ustani, bane* ... pjevaj!

PUKOVNIK JOVO: – Ma, ajd'...

BIMBO: – Pjevaj kad ti kažem! Pjevaj!

PUKOVNIK JOVO: – Pa... *Ustani, b-bane, Hrvatska te zove, zove... Ustani, ba-ne...*

(pukovnik otpije još gutljaj rakije)

BIMBO: – Dobro pevaš!

(*Smogovci u ratu*, igrani TV serijal, 1997, epizoda 3)

Imidž Srba u *Smogovcima u ratu* ne povezuje se isključivo s alkoholom. Naprotiv, nasilje se u Hitrecovu prikazu nameće kao dominantna odrednica srpskoga kolektivnog identiteta. Iako je poznato da su zločini tijekom rata počinjeni s obje strane, nara-

¹⁷ Takav aspekt spada na popis karakteristika koje neprijatelja Srbina čine primitivnim i divljim u prikazima lika neprijatelja tijekom rata u medijima i književnosti (Senjković 2002 i 1994).

tivna strategija romana sugerira snažnu generalizaciju negativnih osobina, pri čemu se srpski likovi redovito prikazuju kao brutalni, neobuzdani i skloni nasilju. Takva reprezentacija pridonosi homogenizaciji slike neprijatelja te se uklapa u širi propagandni okvir u kojemu se protivnička strana lišava individualnosti i moralne kompleksnosti. Leerssen kaže: „(n)acionalna stereotipizacija ne bavi se posebno prikazivanjem činjenica o danoj naciji nego definiranjem njezina *karaktera* (...)” (2009: 113). Hitrec oblikuje „Srbina” da bi isti izgledao što više neljudskim.

Na raskrižju makadamske ceste i šumskoga puteljka, kartala su četiri četnika ispod cerade koja ih je štitila od sitne kiše. Grozno su kleli i proklinjali, a poneki bi od njih ponekad umjesto aduta izvukao nož. (Hitrec 1996: 79)

Iz navedenog primjera uočljivo je da su četnici (dakle, Srbi) vulgarni i skloni nasilju („umjesto aduta izvukao nož”). Osim toga, autor otvoreno definira „srpske četnike” divljima:

Rat se razbuktao, a cesta je vodila u Zagreb i obratno, bijaše dvosmjerna: iz Zagreba su odlazili Zagrepčani na sve bojišnice sa sviju strana napadnute Hrvatske, a u Zagreb se slijevale rijeke prognanika, žene u crnini i zaplakana djeca. Divljala je divlja srpska jugovojaska, divljali su srpski četnici, ubijali, pljačkali i razarali, ali se već naziralo vrijeme kad će im sve jača hrvatska vojska stati na rep. (Hitrec 1996: 91)

Sugerirana je i sklonost seksualnomu nasilju kad se Vragecovi koriste Marinom obučenom poput vile kao mamcem:

Zurili su prema drveću i odjednom vidjeli kako se iz šumarka pojavljuje vila. Vila je plesala, odjevena u bijelu haljinu, smješkala se i dozivala ih pokretima ruke. Jedan četnik obriše rukavom slinava usta i potrči prema dobroj vili. Vila zamakne u šumarak. Četnik potrči za njom, a umjesto bijele vile dočeka ga iza drveta crni mrak. To ga je Dragec maznuo kundakom po glavi. Marina se raskalašeno smijala i podvriskivala, sve dok i drugi četnik nije napustio položaj, vičući: – Ostavi bre i meni. (Hitrec 1996: 59)

Neposredno nakon prethodno analizirane scene dodatno se potvrđuje stereotipna slika Srba kao nekulturnih i sklonih pljački. Vragecovi, pokušavajući namamiti četnike kako bi ih eliminirali, koriste se televizorom kao sredstvom za privlačenje nji-

hove pažnje. Time se implicira da neprijatelji reagiraju na konzumerističke impulse i materijalne podražaje, čime se dodatno naglašava njihova primitivnost i površnost. Pljačkaški impuls neprijatelja nije prikazan kao individualna karakteristika, već kao kolektivna tendencija, čime se još jednom poništava njihova osobna motivacija i etička kompleksnost. Kad četnici nailaze na televizor, odvija se sljedeći razgovor:

- Šta je ovo, bre? – čudio se prvi.
- Veš-mašina – reče drugi.
- Ma televizor, budalo, ... a ja ih već imam tri. (Hitrec 1996: 64)

4.2. PRIMJERI IZ KANJONA OPASNIH IGARA

U *Kanjonu opasnih igara* neprijatelj ima intimniji odnos s protagonistima radnje. Trojica glavnih negativaca – četnici Beli, Sima i Žika – posjeduju individualizirane karakteristike, razlikuju se po temperamentu i stupnju inteligencije te su sposobni za relativno racionalno razmišljanje. Iako je, naprimjer, Sima prikazan kao najslabiji član skupine, karikiran i glup, ostala dvojica – osobito Beli – predstavljeni su kao snalažljivi i proračunati. Beli, kao vođa skupine, organizira bijeg iz zatvora i otmicu djece s visokim stupnjem učinkovitosti, a na kraju narativne strukture pokazuje odlučnost i spremnost na borbu do kraja, bez znakova slabosti ili moralne dileme. Za razliku od *Smogovaca*, gdje su neprijatelji svedeni na stereotipne prikaze nasilnika i karikaturalno prikazanih antagonista, ovdje je prisutna razina kompleksnosti koja donekle odstupa od jednoznačne ideološke slike. To dokazuje i činjenica da Hitrec i Tadej čitatelju daju znati, naprimjer, tko su bili negativci djela, barem djelomično. Žika je bio pripadnik JNA koji je „skinuo kapu s crvenom petokrakom i stavio srpsku šajkačju” i „ubijao i palio sve dok jedne noći nije naletio na zasjedu”, a „Beli je bio veterinar koji se pretvorio u sadističku ubojicu” (Hitrec i Tadej 1994: 87).

I u *Kanjonu opasnih igara* dehumanizacija se djelomično provodi jezikom. Hitrec i Tadej i ovdje uspostavljaju jasnu jezičnu granicu između likova koji govore hrvatski i onih koji govore srpski, pri čemu jezik služi kao identitetski marker, ali i sredstvo simboličkog razgraničenja „naših” i „njihovih”. U jednoj sceni iz filmske adaptacije, kada zarobljeni dječak Otto – Nijemac – izgovori frazu na njemačkom jeziku (*Um Gottes willen!*), četnik Beli reagira zburnjeno, ali i znatiželjno, pitajući otkud mu takav izraz:

- OTTO: – *Um Gottes willen!*
- BELI: – Šta si to, bre, rek'o? Ponovi!

OTTO: – Ništa, ništa...

BELI: – Ponovi!

OTTO: – *Um Gottes willen!*

BELI: – A ti si Nemac, jel'? A?

OTTO: – *J-ja...*

BELI: – A odakle, bre, znaš srpski?

OTTO: – Pa ne znam, gospodine. Govorim hrvatski!

(*Kanjon opasnih igara*, igrani film, redatelj Vladimir Tadej, 1998.)

Nakon toga, Beli fizički napada dječaka Otta – snažno ga ošamari i baca na pod. Ta scena, u kojoj četnik reagira pretjerano nasilno na Ottovu nevinost i verbalni izraz kulturne razlike, dodatno naglašava njegovu nemogućnost racionalne i kontrolirane reakcije. Time se njegovo ponašanje poistovjećuje s instinktivnošću i impulzivnošću, što su osobine koje se tradicionalno pripisuju životinjama.

Osim toga, i u ovome je djelu prisutan stereotip o sklonosti pripadnika srpske strane alkoholizmu. U sceni u kojoj dječaci bivaju zarobljeni lik Žike prikazan je kao očito alkoholiziran – nestabilan u držanju, zamućenog pogleda i impulzivan. Kada primijeti dječaka s plastičnom puškom, instinktivno reagira nasilno: udara ga kundakom i time ga onesvješćuje. Takvo ponašanje čudi i Žiku:

BELI: – Živ je, a ko ti je, bre, rek'o da ga tako mlatneš?

ŽIKA: – A vidi...taj je im'o pušku!

BELI: – Pušku?

ŽIKA: Aha...

BELI: – (*smijući se prelomi „pušku”*) Plastika, budalo!

(*Kanjon opasnih igara*, igrani film, redatelj Vladimir Tadej, 1998.)

Lik Žike prikazan je i kao pljačkaš, čime se nastavlja diskurs stereotipizacije Srba kroz impuls za krađu i prisvajanje tuđega vlasništva. U filmskoj sceni jasno se sugerira da je Žika ukrao satove dječacima koje su prethodno zarobili – na njegovoj lijevoj ruci vide se čak četiri sata. Ovaj vizualni detalj ne samo da funkcionira kao element karakterizacije već i kao simbol prenaplaćene gramzivosti i odsutnosti moralnih granica. Nakon te scene Beli komentira uz osmijeh: „A jesi đubre, Žiko, ah!”, čime se krađa prikazuje ne samo kao prihvaćeno ponašanje unutar grupe nego i kao izvor zabave i zajedničkog identiteta među negativcima.

Opisani elementi mogu se analizirati kroz koncept koji Joep Leerssen naziva *effet de typique* odnosno efekt tipičnosti – proces u kojem se istaknute i reprezentativne

osobine združuju kako bi se stvorila stabilna i prepoznatljiva slika određenoga naroda ili kulturne skupine (usp. Leerssen 1997). Leerssen ističe da se pri stvaranju stereotipa osobine pripisane pojedincima unutar određene nacionalne skupine uzimaju kao univerzalne ili „tipične” za čitavu naciju (2009: 114). U tome se smislu i prikaz likova poput Žike i Belog u *Kanjonu opasnih igara* uklapa u imagološku matricu gdje pojedinačni činovi (npr. nasilje, krađa, alkoholizam) funkcioniraju kao reprezentacije nacionalnoga karaktera.

5. DJECA I IDEOLOGIJA

Djeca su često prikazivana kao najveće žrtve ratnih sukoba, a njihova perspektiva omogućuje emocionalno snažniji i etički osjetljiviji prikaz ratne stvarnosti. Iako je stradavanje odraslih u ratnim okolnostima tragično, prikaz stradanja djece nosi dodatnu simboličku težinu jer izaziva snažniji emocionalni odgovor i moralnu osudu neprijatelja. Čini se da je Hitrec u pisanju *Smogovaca u ratu* i *Kanjona opasnih igara* bio svjestan simboličke i propagandne snage dječjih likova, koji nisu samo „nedužni” već i narativno zaštićeni – jer im se rijetko tko može izravno suprotstaviti.

U tome smislu, djeca u Hitrecovim djelima ne služe samo kao nositelji radnje već i kao instrumenti opravdanja: njihova prisutnost legitimizira određeni tip jezika, generalizaciju neprijatelja i, posredno, nasilje. Ta pojava upućuje na ono što Dubravka Zima naziva dvojnomo prirodom dječje ratne književnosti u hrvatskome kontekstu. Iako je formalno namijenjena dječjoj publici, sadržajno i ideološki ona često nadilazi djetetovu recepcijsku sposobnost te se obraća odraslima – roditeljima, učiteljima, društvu u cjelini:

Dječja književnost, kao nesumnjivo specifično književno područje, velikim je dijelom određena i dvojnošću, odnosno dvojnomo namijenjenošću: ona je svakako i prvenstveno upućena djeci, ali je istovremeno usmjerena i na ne-dječju čitateljsku publiku, na odrasle koji je procjenjuju, „filtriraju” i usmjeravaju mladom čitateljstvu, odnosno usmjerena je na glomazan društveni mehanizam meke „cenzure” (...) koja u ime pretpostavljene čitateljske ali i društvene nezrelosti djece-čitatelja oblikuje i utječe na pojedine segmente nacionalnih dječjih književnosti. Taj je mehanizam, naravno, najpozorniji na sadržajno osjetljivijim područjima, poput tema koje društvo – u dječje ime – konstantno tabuizira (nasilje, seksualnost, društvene anomalije, patologija obitelji, pa i rat i njegove manifestacije i posljedice u dječjim životima). (Zima 2001: 82–83)

Hitrecova djeca u ratu prenose ne samo emocije cjelokupnog društva u vrijeme devedesetih već i dominantne ideološke obrasce toga razdoblja. Kroz njihove oči promatra se ratna stvarnost, ali i potvrđuju stavovi o neprijatelju, herojstvu, domoljublju i moralnoj hijerarhiji sukoba.

UČITELJICA: – Bongo? Bongo? A kaj tebe muči?

BONGO: – Jugovojaska i štakori.

UČITELJICA: – Štakori? Kaj misliš, peta kolona?

BONGO: – Ma, prošlo je već deset kolona, pun ih je Naselak!

(*Smogovci u ratu*, igrani TV serijal, 1997, epizoda 2)

U ovome dijalogu Bongo Vragec služi kao glas razuma koji upozorava naivne odrasle na postojanje opasnosti kao što je peta kolona. U drugome dijalogu predzadnje epizode serije Bongo, vrativši se s fronte, kaže svojoj djevojci Lori:

LORA: – Tako sam sretna što si se vratio! Nemoj više ići tamo...

BONGO: – Pa nešto moram radit sad kad nema škole!

LORA: – Bongo!

BONGO: – Dobro, dobro! Dosta mi je rata, a i tata se srdi kad sam na prvoj crti!

A, čuj, da su svi ostali doma, onda bi ostali bez doma!

(*Smogovci u ratu*, igrani TV serijal, 1997, epizoda 6)

Bongo, dakle, drži lekciju o mogućim posljedicama rata: da nije bilo rata, ne bi bilo slobode.

Djeca u Hitrecovim djelima nerijetko izražavaju etnički motiviranu netrpeljivost, koja je u tekstu prisutna ne samo implicitno već i izravno. U jednoj sceni *Smogovaca u ratu*, Bongo tijekom razgovora sa svojim izvanzemaljskim prijateljima, Morom i Borom, upozorava ih da je njihov neprijatelj Kron – negativni vanzemaljac koji se pojavljuje i u ranijim sezonama – zapravo Slobodan Milošević. Navedena scena služi kao primjer Leerssenova *effet de typique*. Time se kroz dječju imaginaciju i fantastične elemente prenosi jasna politička poruka, pri čemu se neprijatelj doslovno poistovjećuje s konkretnom političkom figurom, bez prostora za višeznačnost ili sumnju:

MOR: – To nije dobro!

BONGO: – Ma, siguran sam tisuću posto, on je u Beogradu!

MOR: – Gdje je to? Na Zemlji?

BONGO: – Da, na žalost!

MOR: – To je zbilja dobra vijest!

BONGO: – Ma, vruga je dobra vijest! Ponaša se kao luđak i napada našu Hrvatsku!

(*Smogovci u ratu*, igrani TV serijal, 1997, epizoda 2)

Osim toga, Bongo otvoreno traži da izvanzemaljci šalju „laserski top” Hrvatima za uništavanje neprijatelja (Hitrec 1996: 41).

Sveukupno, u seriji *Smogovci u ratu* djeca su aktivno uključena u ratne sukobe te jasno prenose domoljubne i ideološke poruke publici. Njihova uloga u narativu pokazuje svjesnu, angažiranu i funkcionalnu prisutnost unutar političkoga konteksta. Nasuprot tome, u romanu *Kanjon opasnih igara* djeca zauzimaju znatno pasivniju poziciju i u većoj mjeri su izolirana od izravnih ratnih okolnosti. Iako su pogođena događajima, poput bijega četnika iz zatvora, njihova reakcija ostaje infantilna i gotovo nesvjesna ozbiljnosti prijetnje. Rezultat je jasan: djecu zarobljavaju i zlostavljaju četnički agresori. Ipak, važno je istaknuti da unatoč neposlušnosti i drskosti zarobljeni dječaci uspijevaju očuvati timski duh međusobno si pomažući tijekom zarobljenništva.

S druge strane, mali se Ivo ističe svojom poslušnošću i cijenjenjem tradicionalnih vrijednosti. On je jedini koji posluša roditelje, a njegov odnos s ribarom Franom, koji simbolizira mudrost i moralnu plemenitost, može se smatrati odrazom tih vrijednosti. Te se vrijednosti već obrađuju u djelu *Kanjon opasnih igara*, koje inzistira na važnosti očuvanja tradicije, a koja uključuje i katoličku vjeru. Ivo i Frane, šetajući Omišem, nailaze na kip Bogorodice, pred kojim se marljivo mole. Nakon toga ribar Frane izjavljuje: „Sitija san se, to je crvena špilja gore u kanjonu! Gospa mi je prosvitlila pamet!”. Prema tom događaju, moglo bi se pretpostaviti da ribar Frane nije pravi spasitelj četvorice „Indijanaca”, već Sveta Gospa.

Kao i u *Smogovcima*, djeca se ponovno pojavljuju kao simboli mudrosti, dobrote i hrabrosti. Odrasli, iako dobro naoružani (posebice policajci i specijalci) i naizgled dobro organizirani, ne pokazuju istu odlučnost. Samo ribar Frane i u određenoj mjeri zapovjednik policije Ante, ističu se među odraslim likovima. Ipak, nasljednici se Winnetoua (tj. Marko, Otto, Stipe i Zvone) s Ivom bore protiv neprijatelja rušeći time zidove generacijskih razlika.

U *Kanjonu opasnih igara* uloga djece u oblikovanju slike neprijatelja gradi se suprotnije nego u *Smogovcima u ratu*. Djeca se ne prikazuju isključivo kao žrtve već i kao nositelji kulturnih i religijskih vrijednosti, osobito katoličke tradicije, koji funkcioniraju kao simbol moralne uzvišenosti. U kontrastu s njima, neprijatelj – označen etničkim kodom „Srbin” – prikazuje se kroz obrasce dehumanizacije, primjerice poistovjećivanjem sa životinjskim obilježjima. Kako primjećuje Zima (2001: 105), rat u

ovome romanu ne funkcionira primarno kao traumatski okvir, nego kao uvjerljiva pripovjedna premisa koja dodatno naglašava pustolovni karakter djela. U tome smislu, *Kanjon opasnih igara*, iako uključuje elemente stereotipizacije, ne ostvaruje razinu eksplicitne propagandne usmjerenosti vidljivu u *Smogovcima u ratu*. Umjesto toga, naracija afirmira pobjednički položaj Hrvata i hrvatskih redarstvenih snaga te dječjim likovima dodjeljuje ulogu potvrđivanja vrijednosti koje se u tadašnjemu društvenom kontekstu vezuju uz suvremenu hrvatsku državu.

6. ZAKLJUČAK

Analiza romana *Smogovci u ratu* i *Kanjon opasnih igara* pokazuje kako Hrvoje Hitrec u svojoj dječjoj prozi iz devedesetih godina sustavno oblikuje sliku neprijatelja kroz mehanizme stereotipizacije i dehumanizacije. U oba djela neprijatelj nije individualiziran lik, već kolektivni konstrukt koji utjelovljuje prijetnju nacionalnome i moralnome poretku. Takav prikaz, premda razumljiv u kontekstu ratnog diskursa, otkriva tendenciju ideologizacije dječje književnosti i njezine instrumentalizacije u oblikovanju nacionalnoga identiteta¹⁸.

Dok *Smogovci u ratu* otvoreno reproduciraju propagandne obrasce i prenose ideološke poruke putem dječjih likova, *Kanjon opasnih igara* nastoji ublažiti ideološku oštrinu kombiniranjem pustolovne i ratne poetike te motivima vesterna i katoličke tradicije. U oba slučaja, međutim, prisutna je binarna struktura „mi” nasuprot „oni”, u kojoj se vlastita zajednica prikazuje kao civilizacijski i moralno nadmoćna, a neprijatelj kao nositelj barbarstva i zla.

Hitrecova djela, promatrana iz imagološke perspektive, svjedoče o tome kako dječja književnost može postati prostor u kojemu se društvene traume i kolektivni mitovi prenose na nove generacije. Time se otvara pitanje odgovornosti književnosti u društvima koja izlaze iz ratnih sukoba – osobito književnosti namijenjene djeci, čije predodžbe o drugome tek nastaju. Umjesto reprodukcije binarnih podjela, suvremena književnost trebala bi nuditi modele empatije, razumijevanja i dijaloga, kako bi dječja imaginacija postala prostor susreta, a ne ponovnoga razdvajanja.

¹⁸ Vidi npr. Meek 2001.

LITERATURA

- BARTULIN, Nevenko. *The Racial Idea in the Independent State of Croatia. Origins and Theory*. Berlin: Brill.
- ČOLOVIĆ, Ivan. 1994. *Bordel ratnika*. Beograd: Biblioteka XX vek.
- ČOLOVIĆ, Ivan. 2011. *Za njima smo išli pjevajući. Junaci devedesetih*. Zagreb: Naklada Pelago.
- DUDA, Igor. 2014. „S Bucom i Bongom protiv krize. Hitrecovi smogovci, djetinjstvo i svakodnevica kasnog socijalizma. *Historijski zbornik* 67(2): 401–418.
- GIRARDET, Raoul. 2000. *Politički mitovi i mitologije*. Beograd: XX vek.
- GRDENIĆ, Valentina. 2020. *Hrvatski dječji roman s tematikom Domovinskog rata*. Diplomski rad. Čakovec: Sveučilište u Zagrebu, Učiteljski fakultet, Odsjek za učiteljske studije u Čakovcu.
- HITREC, Hrvoje. 1989. *Zbogom, Smogovci: romančina za sve uzraste, ali posebno ipak za djecu i omladinu*. Zagreb: August Cesarec.
- HITREC, Hrvoje i Vladimir TADEJ. 1994. *Kanjon opasnih igara*. Zagreb: Mosta.
- HITREC, Hrvoje. 1996. *Smogovci u ratu*. Zagreb: AGM.
- HROMADŽIĆ, Hajrudin. 2022. *Leksikon tranzicije*. Zagreb: Disput.
- JAKOVljević, Marco. 2025. „Il fumetto croato sulle guerre jugoslave dal 1990 ad oggi”. *Animazione, fumetti e graphic novel nei Paesi slavi*. Ur. Alessandro Ajres. Torino: Accademia University Press: 125–138.
- KIPER, Jordan. 2024. „Remembering the Causes of Collective Violence and the Role of Propaganda in the Yugoslav Wars”. *Nationalities Papers* 52(1): 79–102.
- LEERSSEN, Joep. 1997. „L’effet de typique”. *Moeurs et images: Etudes d’imagologie européenne*. Ur. Alain Montandon. Clermont-Ferrand: Université Blaise Pascal, Centre de recherches sur les littératures modernes et contemporaines: 129–134.
- LEERSSEN, Joep. 2009. „Retorika nacionalnog karaktera: programatski pregled”. *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju*. Ur. Davor Dukić, Zrinka Blažević, Lahorka Plejić Poje i Ivana Brković. Zagreb: Srednja Europa: 99–124.
- LEERSSEN, Joep. 2009. „Djeca i slike: refleksije o stranom prostoru”. *Kako vidimo strane zemlje. Uvod u imagologiju*. Ur. Davor Dukić, Zrinka Blažević, Lahorka Plejić Poje i Ivana Brković. Zagreb: Srednja Europa: 83–97.
- MAJHUT, Berislav. 2022. *Na titonicu. Hrvatska dječja književnost u razdoblju socijalističke Jugoslavije*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- MATIĆ, Đorđe. [s. a.]. „Smogovci”. *Leksikon YU mitologije*. URL: <https://www.leksikon-yu-mitologije.net/smogovci/> (15. 4. 2025.)
- MEEK, Margaret. 2001. *Children’s Literature and National Identity*. London: Trentham Books.

- PETROVIĆ, Duško. 2020. „Vrijeme bezakonja: demokratizacija nasilja u kontekstu raspada Jugoslavije”. *Devedesete: kratki rezovi*. Ur. Orlanda Obad i Petar Bagarić. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku – Jesenski i Turk: 117–143.
- PETROVIĆ, Duško. 2022. „Posrnuli suverenitet? Dva slučaja posrnuća suvereniteta nacije države na primjeru Hrvatske”. *Sic: časopis za književnost, kulturu i književno prevođenje* 13(1): 1–28.
- PETTAN, Svanibor. 2009. „War, Music and Ethnomusicology at the Break-up of Yugoslavia: Notes on Croatia”. *Musik in Fremdwahrnehmung und Eigenbild: Dokumentation zum Symposium*. Ur. Michael Schramm. Bonn: Militärmusikdienst der Bundeswehr: 107–124.
- SENJKOVIĆ, Reana. 1996. „Image of the Warrior”. *Narodna umjetnost* 33(1): 41–57.
- SENJKOVIĆ, Reana. 2002. *Lica društva – likovi države*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- ŠPEGELJ, Martin. 2001. „The First Phase, 1990-1992: the JNA Prepares for Aggression and Croatia for Defence”. *The War in Croatia and Bosnia-Herzegovina 1991-1995*. Ur. Branka Magaš i Ivo Žanić. London: Frank Cass.
- VUČETIĆ, Radina. 2010. „Džuboks – The First Rock’n’roll Magazine in Socialist Yugoslavia. *Remembering Utopia: Remembering Everyday Life in Socialist Yugoslavia*. Ur. Brenda Luthar i Maruša Pušnik. Washington: New Academia Publishing, LLC: 145–164.
- ZIMA, Dubravka. 2001. „Hrvatska dječja književnost u ratu”. *Polemos: časopis za interdisciplinarna istraživanja rata i mira* 4(8): 81–122.
- ŽANIĆ, IVO. 1998. *Prevarena povijest: guslarska estrada, kult hajduka i rat u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini, 1990-1995. godine*. Zagreb: Durieux.
- ŽANIĆ, IVO. 2007. *Flag on the Mountain*. London: Saqi Books.
- ŽUNEC, Ozren. 1998. „Rat u Hrvatskoj 1991.-1995. 2. dio: Od sarajevskog primirja do završnih operacija”. *Polemos: časopis za interdisciplinarna istraživanja rata i mira* 1(2): 111–136.
- WOLFF, Larry. 1994. *Inventing Eastern Europe. The Map of Civilization on the Mind of the Enlightenment*. Stanford: Stanford University Press.

FILMSKI IZVORI

- Kanjon opasnih igara*, igrani film, redatelj Vladimir Tadej, 1998.
- Smogovci u ratu*, igrani TV serijal, 1997.

INTERNETSKI IZVORI

- <https://imagologica.eu/theoreticalsummary>

HOW THE ENEMY BECOMES A BEAST: THE PORTRAYAL OF THE ENEMY IN CHILDREN'S LITERATURE BY HRVOJE HITREC *THE SMOGOVCI AT WAR* AND *THE CANYON OF DANGEROUS GAMES*

MARCO JAKOVLJEVIĆ

ABSTRACT

This paper analyses the portrayal of the enemy in children's literature by Hrvoje Hitrec from the 1990s, focusing on the novels *Smogovci u ratu* (*The Smogovci at War*, 1994) and *Kanjon opasnih igara* (*The Canyon of Dangerous Games*, 1994), as well as their post-war television and film adaptations, which gained relative prominence in Croatia due to the limited production of live-action films at the time. The analysis is grounded in imagology (Leerssen) and prior studies on the history of children's literature (Zima, Majhut) and employs narratology and contextual reading. Particular attention is given to identifying the narrative function of child characters and examining various forms of stereotyping and mechanisms of dehumanising the Other. The analysis shows that in Hitrec's works, the enemy – represented by the "Chetnik," often used *pars pro toto* to signify Serbs – is consistently portrayed as the bearer of collective evil. The collective is stereotypically marked through negative coding of language, appearance, and behaviour, especially through the attribution of an ethnically conditioned violent habitus. Furthermore, the analysis reveals that, alongside the narrator and adult characters, even child characters participate in conveying negative stereotypes and legitimising the conflict. The notable propagandistic features of Hitrec's novels prompt a critical re-examination of the role of children's literature in shaping ethnic and moral perceptions and underscore the need for more responsible representations of the Other in contexts marked by wartime trauma.

KEYWORDS:

children's novel, dehumanisation of the enemy, Hrvoje Hitrec, imagology, Patriotic War