

# Tvorba nacionalnih heroja u suvremenim kulturama sjećanja u Hrvatskoj

---

Vugdelija, Kristina

Doctoral thesis / Disertacija

2023

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

<https://doi.org/10.17234/diss.2023.8580>

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:131:299109>

*Rights / Prava:* [In copyright](#) / [Zaštićeno autorskim pravom.](#)

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-11-07**



Sveučilište u Zagrebu  
Filozofski fakultet  
University of Zagreb  
Faculty of Humanities  
and Social Sciences

*Repository / Repozitorij:*

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb  
Faculty of Humanities and Social Sciences](#)





Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Kristina Vugdelija

**TVORBA NACIONALNIH HEROJA U  
SUVREMENIM KULTURAMA SJEĆANJA  
U HRVATSKOJ**

DOKTORSKI RAD

Mentorica:  
prof. dr. sc. Nevena Škrbić Alempijević

Zagreb, 2023.



University of Zagreb

Faculty of Humanities and Social Sciences

Kristina Vugdelija

**THE MAKING OF NATIONAL HEROES IN  
CONTEMPORARY CULTURES OF  
MEMORY IN CROATIA**

DOCTORAL DISSERTATION

Supervisor:  
dr. Nevena Škrbić Alempijević, professor

Zagreb, 2023

## O mentorici

Nevena Škrbić Alempijević rođena je 2. svibnja 1976. godine u Supetru na Braču. Dodiplomski studij etnologije te engleskog jezika i književnosti završila je na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu 13. srpnja 1999. godine. Nakon diplomiranja radila je kao kustos u Etnografskom muzeju Istre u Pazinu. Od 2001. godine zaposlena je na Odsjeku za etnologiju i kulturnu antropologiju Filozofskoga fakulteta u Zagrebu, najprije kao znanstvena novakinja, a zatim kao docentica i izvanredna profesorica. Nastavu pri Odsjeku izvodi od akademske godine 2004./5. Doktorsku disertaciju pod naslovom *Analogne pojave u hrvatskim pokladnim i svadbenim običajima* obranila je 6. veljače 2006. godine. Sudjelovala je kao istraživačica u više nacionalnih znanstveno-istraživačkih projekata, s temama konstrukcije identiteta i baštine, kultura sjećanja, političkih mjesta, postsocijalizma i stvaranja grada. Također je bila uključena u međunarodni projekt *Politics and Poetics of Place: the Actualization of Myth, Memory and Monuments in the Modern Context*, vođen pri Sveučilištima u Bergenu i Lundu; suvoditeljica je njegove istraživačke dionice *Political Places in Change: the Case of Kumrovec*. U dva joj je navrata dodijeljena istraživačka stipendija spomenutoga Sveučilišta: 2005. godine provela je projekt *National Celebrations as Expressions of Social Memory*, a 2012. godine radila je u okviru istraživačke grupe *Place – Region – Identity*. Također, od 2007. do 2010. godine bila je članica HESP ReSET projekta *Cultures of Memory and Emancipatory Politics: Past and Communality in the Post-Yugoslav Spaces*, koji je vođen pri Sveučilištu u Tuzli. Dobitnica je više nagrada i priznanja za znanstveni i nastavni rad. Godine 2006. dodijeljena joj je Godišnja nagrada HED-a „Milovan Gavazzi” u kategoriji znanstveni i nastavni rad. Zajedno s dr. sc. Petrom Kelemen, 2013. godine dobila je Godišnju nagradu Filozofskog fakulteta za knjigu „Grad kakav bi trebao biti. Etnološki i kulturnoantropološki osvrti na festivale” (Zagreb, 2012.). Dobitnica je posebnih priznanja Filozofskog fakulteta i Hrvatskog etnološkog društva, za suorganizaciju kongresa Međunarodnog udruženja etnologa i folklorista (SIEF) 2015. godine. Godine 2017. dobila je javno priznanje Grb općine Bol za doprinos znanosti i kulturi. Zajedno s Valentinom Gulin Zrnić, dobila je Državnu nagradu za znanost za 2019. godinu, za knjigu „Grad kao susret. Etnografije zagrebačkih trgova”. Od 2008. do 2010. godine bila je voditeljica Poslijediplomskoga doktorskog studija etnologije i kulturne antropologije, a od 2013. do 2015. godine pročelnica Odsjeka za etnologiju i kulturnu antropologiju. U razdoblju od 2007. do 2015. godine sudjelovala je u radu Uredništva znanstvenoga časopisa *Studia ethnologica Croatica*. Predsjednica je Upravnog vijeća Instituta za etnologiju i folkloristiku u Zagrebu.

Aktivno sudjeluje u radu domaćih i međunarodnih strukovnih udruženja. Članica je Nadzornoga Hrvatskoga etnološkog društva. Bila je predsjednica SIEF-a (Međunarodnog udruženja etnologa i folklorista) od 2017. do 2021. godine. Glavna područja njezina znanstvenog interesa su: antropologija društvenog sjećanja, antropologija mjesta i prostora, konstrukcija kulturnih regija, studije otoka, studije izvedbe, studije karnevala, festivala i drugih javnih događanja.

## SAŽETAK

Disertacija se bavi tvorbom nacionalnih heroja u suvremenom hrvatskom društvu na primjeru triju herojskih likova: prvog hrvatskog predsjednika Franje Tuđmana, generala Hrvatske vojske Ante Gotovine i popularnog glazbenika Marka Perkovića Thompsona. Tvorba heroja razmatra se iz kulturnoantropološke perspektive kao kompleksan proces društvene i političke konstrukcije lika heroja u kojem se značenje herojstva kontinuirano reinterpreтира i pregovara. Likovima heroja pristupa se kao figurama sjećanja u kojima se konkretiziraju predodžbe o prošlosti nacionalne zajednice i suvremeni prijepori te se prikazuju različite faze njihove heroizacije od 1990-ih godina naovamo u kontekstu izgradnje političke zajednice. Etnografskim kvalitativnim metodama tvorba heroja zahvaća se u suvremenom političkom diskursu, medijskim i popularnokulturnim sadržajima i praksama sjećanja. Identificiraju se i analiziraju herojski tipovi i specifični heroizacijski mehanizmi. Istraživanje pokazuje da su tri herojska lika konstruirana kao tri herojska tipa: povijesni heroj – velikan (Tuđman), heroj ratnik (Gotovina) i *celebrity*-heroj (Thompson). Tuđmanov herojski lik velikana tvori se na razini politike pamćenja u procesu političke kanonizacije – transponiranjem iz komunikacijskog sjećanja u kulturno pamćenje. U tvorbi Gotovininog lika dva su ključna mehanizma: uspostavljanje herojske distance i popularizacija u svakodnevnom medijskom i političkom diskursu, pri čemu se lik heroja ratnika transformira u lik društvenog uzora u miru. Tvorba Thompsonovog lika *celebrity*-heroja temelji se na heroizaciji transgresije u popularnim diskursima i praksama protusjećanja, pri čemu se specifičnim mehanizmima ponarodnjivanja transformira u lik predvodnika narodnog otpora. U kontekstu izgradnje političke zajednice tri herojska lika odražavaju različite odnose prema društveno-političkom poretku – Tuđman kao lik povijesnog velikana utjelovljuje sam poredak, Gotovina kao lik ratnog pobjednika i društvenog uzora u svakodnevici ima funkciju potvrđivanja poretka, dok Thompson predstavlja herojski lik suprotstavljen poretku.

Ključne riječi: *tvorba heroja, heroizacija, društveno sjećanje, heroji, celebrity, politička kanonizacija, herojska transgresija, herojska distanca, Franjo Tuđman, Ante Gotovina, Marko Perković Thompson*

## SUMMARY

The thesis explores hero-making in contemporary Croatian society by analyzing the heroization of three national hero figures: first Croatian president Franjo Tuđman, Croatian army commander Ante Gotovina and popular singer Marko Perković Thompson. Hero-making is analyzed in the context of contemporary cultures of memory within which heroes work as figures of memory – concretizations of different notions of the recent national past (war of independence and forming of the state in the 1990s) and present contestations related to it. Following the conception of the hero as a socio-cultural construct and political phenomenon, the thesis focuses on the interconnectedness of hero-making processes, the construction of social memory and the building of the political community.

The thesis introduces a conceptual model of the hero that enables identifying hero figures in different contexts, even when they are not explicitly defined as such, based on the five key characteristics: 1) exceptionality, 2) agonality, 3) high degree of agency, 4) autonomy and transgressiveness and 5) ethical and affective charge (Schlechtriemen 2019). It emphasizes ambivalence and contradiction as the main characteristics of contemporary heroes, and the tensions between different, often conflicting meanings as an integral part of the processes of hero-making. Hero is defined as an ambiguous, contradictory, and processual social and political phenomenon, while hero-making is approached as a complex, contested and open-ended process of social and political construction of the hero, in which meanings of heroism are continuously reinterpreted and negotiated. The thesis focuses on the hero as a political phenomenon in the context of the building of political community, and it approaches hero-making as a result of negotiations between the heroized individual, political goals of the political community and the (political) memories of its members (Kitchen 2019).

The three heroes are chosen as the most prominent figures in contemporary cultures of memory in Croatia. Their heroic status stems from their involvement in the war of independence, which in the official state narrative has the status of “the founding myth” – a historical event by which the political community was established. The basis for their heroic status was set in the wartime context, in which they gained prominence as public figures and prominent war actors: Tuđman as a political leader, war president and chief military commander, Gotovina as a celebrated warrior and commander who led numerous successful military campaigns, the most important being the final war victory, and Thompson as an army volunteer who became famous on the front, not for his warrior exploits, but for his most famous war song. Within the post-war social and political processes in Croatian society, they undoubtedly became figures of memory,

embodying various notions and images of the recent past, as well as disputes, divisions and conflicts related to them. Because of their different positions and different actions, they symbolize the national past in different ways. Therefore, they are approached as three different heroic types: Tuđman as a historical hero, i.e. the „great man“, Gotovina as an exemplary warrior hero, and Thompson as a hybrid celebrity-hero figure.

The thesis explores different phases of heroization of the three heroes since the 1990s, but emphasizes the contemporary processes, in the period from 2015 to 2022, when the research was conducted. The research was based on the analysis of political discourse and various media and popular cultural forms and the ethnographic study of public commemorative events. The discourse analysis focused on production of official heroic narratives, political usages of the heroes and on the representations, negotiations and contestations of hero figures and hero narratives through different medial forms. The ethnographic study focused on heroization within specific practices of memory. It encompassed several public events that commemorate events from national history in which heroes had a prominent role or events related to heroes themselves (national holiday celebrations, commemorations, concert performances and film festivals), focusing on the narratives and practices of the individuals who participate in these events, and their various interpretations and appropriations of heroes.

The thesis starts with a theoretical-historical overview of conceptual approaches to heroes and heroism and it outlines the key directions in the research since the 19th century. It focuses on conceptions of the hero as a historical actor and heroism in history, the hero as a narrative phenomenon and the construction of hero narratives, the conception of the hero as a popular cultural phenomenon in relation to contemporary celebrities, and conceptions of war heroism with an emphasis on the gendered construction of the war hero as an ideal of masculinity. It shows that in contemporary socio-cultural contexts hero-making draws on various historical heroic models and actualizes different narrative traditions, as well as that different conceptualizations of heroism in contemporary societies are interrelated and overlapping, therefore blurring clear boundaries between different types of prominent individuals.

The next chapter deals with ethnographic methodological approaches to hero-making. It addresses difficulties of the “ethnographic capturing“ of the elusive, continuously transforming hero manifestations and it sets ground for an approach based on selecting the „fragments of heroization“ – specific manifestations of the hero in their concrete contexts – approaching them as ethnographies of the particular. The second part of the chapter deals with epistemological and ethical issues arising from the phenomenologically based fieldwork with the unlikable



political Other, i.e. the community that has been through various stereotyping strategies constructed as an uncultured nationalist Other (Jansen 2005) within the Croatian society. Reflecting on different ways of suspending the researcher's political emotions (Hage 2009), it addresses specific ethical dilemmas and challenges, as well as ambivalences and complexities of the ethnographic engagement with the unlikable political Other.

The following three chapters present the case studies and explore the specific mechanisms and practices of hero-making, following the conception of the three national heroes as three different heroic types: Franjo Tuđman as a historical hero (great man), Ante Gotovina as a warrior hero and Marko Perković Thompson as celebrity-hero.

The chapter on Franjo Tuđman as a historical hero analyzes how the political figure of the first Croatian president is constructed as a „great man in history“. It describes the construction of Tuđman's heroic status in the 1990s, during his lifetime, focusing on the context of sociopolitical crisis as the framework for the construction of the charismatic heroic leader. The second part presents an analysis of the political discourse after Tuđman's death, exploring how political actors from different political and ideological positions evoke, (re)interpret and appropriate the heroic figure and his political legacy in an effort to make him part of their own political capital. Finally, the chapter presents two case studies – Tuđman's monuments Knin and Zagreb – which are analyzed as the manifestations of political canonization, the process of transposing the hero figure from communicative memory into cultural memory, that aims to establish the heroic name and figure as canonical political symbols.

The analysis shows that the heroization of Franjo Tuđman in Croatian society, based on the actualization of the concept of the "hero of history", relies on discourses of the historical and legal continuity of Croatian statehood, in which Tuđman is portrayed as a contemporary great man who achieved a historical goal in the form of state independence. A hero as the great man is constructed primarily in the sphere of politics of memory. The polarization surrounding the first Croatian president, which marked the period of his rule as well as the first years after his death, in the political discourse was being gradually suspended and an official narrative is established in which Tuđman's role in Croatian history is interpreted through the prism of his merits for the war victory and the achievement of independence, while the problematic aspects of his politics and his rule are unspoken of or relativized. This official narrative is presented as the public consensus, which shows a tendency of imposing the official heroic narrative as the only valid one. The two case studies – monuments in Knin and Zagreb – show that the basic

mechanism of Tuđman's heroization in contemporary society is political canonization, a process by which a figure belonging to communicative memory is transposed into cultural memory, in an effort to establish the heroic name and heroic figure as canonical political symbols, to be permanently inscribed in the national memory. Monuments in two symbolically prominent places canonize two faces of heroes and two narratives of the origin of the political community. The Knin monument canonizes the heroic figure of the victorious war leader and the narrative of the war victory as the foundation of the political community. Its localization at the Knin fortress is related to a specific historical episode that took place there, so the monument as the embodiment of the hero in that context re-enacts the past, and fixates the related victorious imagery, making it a permanent part of the present. The Zagreb monument does not actualize specific local meanings, but the goal of the symbolic placement of the monument in the Croatia's capital is to establish a nationally binding interpretation of the heroic role in history. The Zagreb monument canonizes the narrative of Tuđman as a great man and hero of history – the founder of the state. His monument in Zagreb does not embody a specific historical episode, but the socio-political order itself. The ethnographic research showed that canonization generates various, often conflicting, narratives about Tuđman. The tensions and ruptures that arise between the official discourse on Tuđman and the narratives and practices "from below" that express resistance to canonization show that the canonical construction of heroism is unstable, and that the heroic figure still dominantly belongs to the communicative memory.

The chapter on Ante Gotovina as the warrior hero presents a brief account of the construction of Gotovina's heroic status since the Hague indictment in 2001 until the acquittal in 2012, with an emphasis on the heroization of transgression and heroic ambivalence as a constitutive element of Gotovina's heroism during the trial. In the second part, various heroization mechanisms and practices after his acquittal are analyzed, showing how the acquittal, which was seen in Croatian society as an official confirmation of Gotovina's heroism, opened up space for transformations of heroism and new uses of the heroic figure. In the last part of the chapter a case study is presented – the movie *General* – a fictionalization of the heroic biography which is analyzed as a media of memory, focusing on how the hero and the hero narrative are constructed in the process of production and in the film itself, and how they are interpreted in the process of reception within the community of memory.

The analysis of heroization mechanisms and practices in the example of Gotovina shows how a contemporary, living hero is constructed, with an emphasis on how the meanings of heroism, hero narratives, and the roles of the hero are shaped and negotiated in the interaction

between the heroized individual, political actors and the wider political community. There are two key mechanisms of heroization in Gotovina's case: the establishment of heroic distance and the popularization of the war hero, i.e. wide diffusion of heroic images and hero narratives in commemorative contexts, in everyday political and media discourse and in popular cultural forms. Heroic distance is the mechanism by which Gotovina, as a heroized individual, establishes autonomy in relation to the heroic transgressiveness that was attributed to him in his absence, and by confirming his military ethos he reaffirms the institutional order of the political community. Within the official political discourse his heroism is "institutionalized" – it is ceremoniously confirmed by the state and a new official hero narrative is constructed around it, which is written into the historical narrative of the establishment of the political community. The hero is also appropriated in the practices of various individual political actors through the mechanisms of political familiarization as a potent and desirable political capital.

Heroic distance, on the other hand, places the hero outside and above the everyday, therefore his every appearance is constructed as an extraordinary event that generates intense interest from the community in an effort to bridge the distance. In everyday media discourse, the hero is transformed into a role model for the political community through various popularization mechanisms. The already established heroism is confirmed by newly constructed hero narratives. His actions and different aspects of his life are discursively transformed into another heroic endeavor that contributes to the wellbeing of the political community. He becomes a role model for the desirable attitude towards the wartime past, but also a model for understanding the post-war present, as well as an ideal of action for the future of the community. The values that he emphasizes in his rare public appearances are promoted as values that the entire community should strive for. Efforts to bridge the heroic distance are also reflected in the increased public interest in his private life, in which the mechanisms of celebrification are noticeable. The main focus of the interest for the hero's private life is his romantic history, in which he is constructed as the embodiment of the ideal of masculinity in relation to the figure of the wife as the exemplary female Other of the warrior hero.

The analysis of the movie *General*, a fictionalization of a heroic biography that was conceived as a medium of memory that intended to fixate and perpetuate the official hero narrative of the state, showed that the construction of a living hero still belongs to the sphere of communicative memory, biographical memories and lived experiences of the members of the political community. In the process of reception, the heroic biography was interpreted as an inauthentic representation of the common past, and instead of unification of the community around the hero, it generated controversies, disputes and conflicting interpretations of the past.

The chapter on Marko Perković Thompson as the celebrity-hero focuses on the hybridity of this specific hero figure. It focuses on the key elements of Thompson's atypicality as a popular music "phenomenon", considering them through a heroic prism. The analysis focuses on two key aspects – transgression, which is analyzed as one of the constitutive features of heroism, closely related to heroic exceptionality, and the hero cult within the context of practices of memory, structured around questions of collective identity. The first part of the chapter shows how Thompson's celebrity image has been constructed around the perception of authenticity since the 1990s, that set basis for the later heroization. The second part focuses on the specific political transgression and polarized social response it generated as the turning point in transforming of the celebrity into the hero. The third part presents a case study – the celebration of the national holiday (Victory Day) organized by Thompson as an act of rebellion to the official politics, on the basis of which he was attributed the heroic role of a rebel and leader of the people's resistance.

The analysis of the hybridity of the celebrity-hero showed that the most important difference between Thompson and the usual celebrities is that he represents a specific political community. Understanding the Thompson "phenomenon" and its social and political resonance is only possible by approaching him as a symbol or model of identification for a certain political community. The construction of such a figure is based on the perceived authenticity of his public persona, mainly deriving from his wartime heroism and veteran identity, which legitimizes his role of the „voice of the people“, i.e. speaking out on behalf of the community. However, his heroism is not exhausted only in his role in the war, but is equally contained in the understanding of his actions as a musician. The turning point that transformed Thompson from a celebrity into a hero was a specific political transgression that generated a polarized discourse around him active to this day. Actively participating in his own heroization, he interpreted the transgression in two ways: first by framing it in a heroic narrative about a necessary act of resistance for a higher purpose, and then by denying the transgression, portraying himself as a victim of the enemies of his political community. Thus, the narrative of his public activity transformed into a heroic agonal narrative in which Thompson is portrayed as being in constant conflict with the enemy, fighting for justice, truth and values of his community.

The analysis of heroization in the context of a specific practice of memory – the Victory Day celebration in Čavoglave that Thompson organized as a parallel celebration to the official state one. In the discourse of the organizers the parallel celebration was defined as an apolitical folk celebration, where its apolitical and "folk" character was equated with the absence of

official politics. However, the analysis showed that beneath it was actually a discourse about the opposition of the people and the political elite, and a political strategy of counter-memory. The celebration, conceived as a practice of popular resistance, opened up space for the actualization of the traditional epic (hajduk) heroic discourse, adding another heroic layer to Thompson's figure, transforming him into the heroic figure of the rebel and leader of the people's resistance. Along with the heroization of transgression, the main mechanism of Thompson's heroization is popularization, i.e. attributing popular folk characteristics to the hero. Within the context of the celebration conceived as a folk tradition, he is transformed into the folk's, i.e. people's hero. With the change in political circumstances, the celebration became a part of the official one, temporarily suspending the strategy of resistance, whereby Thompson's heroic role transformed from the leader of popular resistance into the leader of national unification. Parallel to the restoration of unity, the constitutive heroic transgression began to be officially sanctioned, but this legal process was realized as another heroization mechanism – contrary to the established judicial practice that was applied to "ordinary" people – Thompson's transgression was declared legal. The political community against which the hero stood officially established the heroic exception.

*Keywords: hero-making, heroization, social memory, heroes, celebrity, political canonization, heroic transgression, heroic distance, Franjo Tuđman, Ante Gotovina, Marko Perković Thompson*

## Sadržaj

UVOD .....	1
1.1. Tko su danas hrvatski heroji? .....	1
1.2. Tko (ili što) je heroj? .....	6
1.3. Struktura i sadržaj rada .....	12
2. POVIJESNO-TEORIJSKI PREGLED .....	13
2.1. Heroj kao povijesni akter .....	14
2.2. Heroj kao narativni fenomen .....	22
2.3. Heroj u popularnoj kulturi: heroj i/ili <i>celebrity</i> ? .....	32
2.3.1. <i>Celebrity</i> – glavne odrednice fenomena .....	33
2.3.2. <i>Celebrity</i> i/ili heroji – sličnosti i razlike .....	38
2.4. Ratno herojstvo i likovi heroja ratnika .....	46
2.4.1. Predmoderno ratno herojstvo – herojska slava .....	46
2.4.2. Moderno ratno herojstvo – herojska žrtva.....	51
2.4.3. Postmoderno postherojstvo? .....	55
2.5. Ratni heroji i herojstvo 1990-ih.....	59
2.5.1. Konstrukcije herojstva i ratnih heroja 1990-ih.....	59
2.5.2. Tri herojska lika .....	71
2.5.2.1. Franjo Tuđman.....	71
2.5.2.2. Ante Gotovina .....	74
2.5.2.3. Marko Perković Thompson.....	77
3. ETNOGRAFSKO ZAHVAĆANJE TVORBE HEROJA .....	80
3.1. Tisuću lica heroja i fragmenti heroizacije: metodološki pristupi .....	80
3.2. Suspenzija političkih emocija i etnografsko kolebanje: etičke dileme .....	87
4. FRANJO TUĐMAN – TVORBA POVIJESNOG HEROJA.....	96
4.1. Nacionalistička stigma i herojska karizma – heroizacija 1990-ih .....	98
4.2. Tuđmanizam, detuđmanizacija i retuđmanizacija – (re)definiranje herojstva u političkom diskursu .....	102
4.3. Spomenici – materijalizacija sjećanja kao politička kanonizacija heroja.....	107
4.3.1. Tuđman drugi put u Kninu: fiksiranje pobjedničkog herojskog narativa i nacionaliziranje lokalnog .....	109

4.3.2.	„Najveći i najljepši” – zagrebački spomenik Tuđmanu kao kanonizacija velikana .....	121
5.	ANTE GOTOVINA – TVORBA HEROJA RATNIKA .....	132
5.1.	„Heroj, a ne zločinac” – heroizacija transgresije.....	133
5.2.	Povratak heroja i transformacije herojstva .....	138
5.2.1.	„Prijateljska potpora” – političke uporabe herojskog kapitala.....	141
5.2.2.	Pobjednik dvaju ratova – stvaranje službenog herojskog narativa .....	143
5.2.3.	„Civilizacijski korak naprijed” – heroj kao uzor u miru .....	145
5.2.4.	„Kralj tune” – heroj kao uzorni poduzetnik .....	147
5.2.5.	"Koja žena ne voli heroja?" – herojska uzorna muškost .....	149
5.3.	Heroj na velikom platnu – fikcionalizacija herojske biografije kao medij sjećanja	152
6.	MARKO PERKOVIĆ THOMPSON – TVORBA <i>CELEBRITY</i> -HEROJA .....	171
6.1.	Konstrukcija autentičnosti .....	172
6.2.	Transgresija i heroizacija.....	177
6.3.	Čavoglave i Knin – Thompson kao vođa otpora i čuvar sjećanja .....	184
6.3.1.	Čavoglave vs. Knin – narodni otpor političkoj eliti .....	186
6.3.2.	Čavoglave u Kninu – obnova hrvatskog zajedništva .....	195
6.3.3.	Čavoglave poslije Knina – transgresija i herojska iznimka .....	209
7.	ZAKLJUČAK .....	219
8.	LITERATURA I IZVORI.....	225

## UVOD

### 1.1. Tko su danas hrvatski heroji?

Prije dvadesetak godina to je pitanje postavila Dunja Rihtman-Auguštin (2001b) osvrćući se na činjenicu da Hrvatska nema suvremenih – misleći pod tim ratnih – nacionalnih heroja. Nasuprot tzv. bivšoj državi, nastaloj također u ratu, koju je obilježila inflacija ratnih heroja, Hrvatsku je obilježila njihova nestašica. Rihtman-Auguštin navela je za to tri razloga. Prvi je izostanak političke volje. Prema autorici, tadašnji vrhovni politički autoritet, prvi hrvatski predsjednik Franjo Tuđman, nije dopuštao imenovanje nacionalnih heroja jer je tu ulogu namijenio sebi (2001b: 41). Drugi razlog koji navodi značajke su suvremenih procesa stvaranja heroja. Za razliku od heroja mita i daleke prošlosti koji su usmenim predajama u dugom protoku vremena pretvoreni u „jednoobrazne, lijepe, idealizirane i ne baš istinite slike” (ibid. 42), suvremeni heroji stvaraju se u vremenu ubrzanog protoka mnoštva kontradiktornih medijskih informacija koje otkrivaju „sve napukline u slikama mogućih suvremenih uzora” (ibid.). Prema Rihtman Auguštin, kontinuirano medijsko podsjećanje na zločine počinjene u Domovinskom ratu i sumnje da su njihovi počinitelji i neki od kandidata za herojski status, narušava vjeru u postojanje istinskih heroja rata. Treći razlog, prema autorici i najvažniji, društvena je pozicija i samopercepcija onih kojima bi herojski status trebao pripasti – hrvatskih ratnika. Premda ih službeni diskurs proglašava ratnim pobjednicima, postali su gubitnici „na bojištu privatizacije” ostavši bez posla, perspektive i budućnosti, traumatizirani i iznevjereni (ibid.), a gubitništvo nije materijal za heroizaciju.

Povod kojim Rihtman-Auguštin piše svoj tekst politički su događaji koji su iznjedrili jednog potencijalnog nacionalnog heroja – upravo jednog od onih okruženih kontradikcijama i sumnjama – generala Hrvatske vojske Mirka Norca, tada optuženog, a poslije i osuđenog za ratne zločine.<sup>1</sup> Optužnica, a malo nakon toga i raspisana tjeratica za generalom koji se dao u bijeg, proizvela je snažnu reakciju hrvatskoga društva, ponajprije branitelja i političke desnice. Prosvjedne akcije koje su počele višednevnim blokadama prometnica u nekoliko hrvatskih gradova<sup>2</sup> kulminirale su prvim masovnim braniteljskim prosvjedom, tzv. mitingom na splitskoj

---

<sup>1</sup> Protiv Norca podignute su dvije optužnice, za zločine počinjene nad srpskim civilima u Gospiću 1991. godine i u operaciji Medački džep 1993. godine. Drugu optužnicu podignuo je Haški sud, ali je jurisdikcija prebačena na hrvatsko pravosuđe pa je Norcu suđeno u Hrvatskoj. U dva sudska postupka osuđen je na ukupno petnaest godina zatvora, a na slobodu je uvjetno pušten nakon odsluženih deset.

<sup>2</sup> Prosvjedne su akcije krenule iz Sinja, središta Norčeve rodne Cetinske krajine u kojoj je smatran neupitnim ratnim herojem i gdje mu je posebna čast iskazana i tako što je izabran na počasnu dužnost alkarskog vojvode koju je obnašao od 1994. do 2005. godine. Osim u Sinju, blokade prometnica organizirane su u Opuzenu, Kninu, Bibinju, Novom Vinodolskom, Rijeci i Osijeku (Grgurinović 2018: 11).



rivi<sup>3</sup> s kojega je upućen zahtjev vlastima da se postupak protiv Norca i drugih generala zaustavi te da se spriječi njihovo izručenje Haškom sudu. Parola „Svi smo mi Mirko Norac” pod kojom je prosvjed održan iskazivala je kolektivnu identifikaciju s optuženim generalom pod kojom se krio već neko vrijeme u javnom diskursu prisutan narativ desnice o kriminalizaciji rata prema kojem su se optužbe (i možebitne osude) protiv istaknutih ratnih aktera tumačile kao optužbe i osude protiv svih branitelja, ali i cijelog hrvatskog naroda.

Političke tenzije vezane uz pitanje „istine” o Domovinskom ratu – njegove interpretacije i mjesta u nacionalnom pamćenju – u hrvatskom društvu već su neko vrijeme rasle. Poslije smrti Franje Tuđmana i desetljetne dominacije HDZ-a na vlast je 2000. godine došla lijevo-liberalna koalicija na čelu s SDP-om i premijerom Ivicom Račanom, a za predsjednika je izabran Stipe Mesić, jedan od istaknutijih kritičara Tuđmanova režima. Nova je vlast počela provoditi promjene u unutrašnjoj i vanjskoj politici s ciljem usmjeravanja države prema liberalnoj demokraciji i pristupanju Europskoj uniji, a taj je politički smjer zahtijevao suočavanje društva s recentnom prošlošću, prije svega s ratnim zločinima počinjenima s hrvatske strane. U travnju 2000. godine Sabor je usvojio *Deklaraciju o suradnji s Međunarodnim kaznenim sudom u Den Haag* (NN 41/2000) kojim je država obvezana na suradnju sa sudom u istragama i procesuiranju ratnih zločina. Odnos prema naslijeđu rata bio je uzrokom snažnog otpora dijela društva predvođenog braniteljskim udrugama i predstavnicima političke desnice (posebice friško razvlašćenog HDZ-a) koji su nastojanja za kritičkim sagledavanjem rata tumačili kao napad na temelje državnosti, a vlast optuživali za izdajništvo.<sup>4</sup>

Naime, sudski procesi protiv pojedinih sudionika rata osumnjičenih ili/i optuženih za ratne zločine počeli su dovoditi u pitanje herojski narativ o ratu konstruiran i utvrđen 1990-ih. U nacionalnom povijesnom narativu u čijem je središtu država kao glavni politički i povijesni

---

<sup>3</sup> Različite su procjene o broju okupljenih prosvjednika – od pedeset pa do dvjesto tisuća – no sigurno je da je to bio najveći, a do šatora u Savskoj 2014. i najpoznatiji prosvjed branitelja. Miting na rivi, kao i druge prosvjedne aktivnosti organizirao je Stožer za obranu digniteta Domovinskog rata, udruga osnovana u travnju 2000. godine koja je okupljala 14 veteranskih udruga Splitsko-dalmatinske županije. Stožer je imao široku podršku ostalih braniteljskih udruga, kao i glasnu podršku visokih vojnih dužnosnika i predstavnika političke desnice na čelu s HDZ-om i njegovim predsjednikom Ivom Sanaderom kojega je nastup na splitskom prosvjedu lansirao u političku arenu, a posljedično tri godine poslije doveo i na poziciju premijera.

<sup>4</sup> Jedan od značajnijih događaja zbio se krajem rujna te godine kad su dvanaestorica generala Hrvatske vojske uputila javnosti otvoreno pismo u kojem su se kritizirali “sve rašireniju kampanju kriminalizacije Domovinskog rata” (*Otvoreno pismo* 2000) te pozvali odgovorne osobe, institucije, civilno društvo i medije na otpor “negativističkom i povijesno nekorektnom i neistinitom prikazivanju Domovinskog rata” (ibid.) kojim se “o braniteljima i invalidima Domovinskog rata govori samo kroz šačicu onih koji su se stvarno ogriješili o njegovu čistoću” (ibid.). Otvoreno pismo rezultiralo je brzom i oštrom reakcijom predsjednika Mesića koji je, videći istup generala kao nedopustivu politizaciju vojske, potpisnike (sedmoricu od njih dvanaest koji su tada bili u aktivnoj službi) već sutradan umirovio.

cilj, ratu je pripalo mjesto „utemeljujućeg mita” kao događaju kojim je ostvaren „tisućljetni san” o samostalnoj hrvatskoj državi. Upisan je u preambulu Ustava kao jedan od temelja državnosti te mu je u službenom narativu pripisano značenje kolektivnog herojskog poduhvata čitave nacije s dvije dominantne herojske koncepcije u podlozi: herojske žrtve i heroja pobjednika. Hrvatska je u tom narativu prikazana istovremeno kao nevinna žrtva agresije pobunjenih Srba i Jugoslavenske narodne armije i kao pobjednica koja je pobjedom u obrambenom ratu oslobodila svoj teritorij, obranila svoj suverenitet i postigla neovisnost<sup>5</sup> (Banjeglav 2012, 2015; Pavlaković 2014). Takav herojski narativ o ratu i u njemu utemeljen herojski identitet nacije isključivao je mogućnost zločina – hrvatske akcije interpretirane su kao nužna i moralno opravdana reakcija na neprijateljske agresivne akcije, s ciljem (samo)obrane i oslobođenja. Identificiranje s tim herojskim narativom koji Hrvatsku prikazuje kao aktera koji je učinio pravu (nužnu i opravdanu) stvar, u dijelu društva rezultiralo je otporom protiv optužbi i pogrešnog prikaza nekih ratnih aktera, te borbom za – prema njihovu mišljenju – ispravan ratni narativ (usp. Horreht i Renner 2008: 13–15).

U atmosferi sve oštrije društvene podijeljenosti i političkih pritisaka s desnice, Sabor je u listopadu izglasao *Deklaraciju o Domovinskom ratu* (NN 102/2000) kojom je već utvrđeni herojski narativ o ratu učinjen službenim i sastavnim dijelom državne politike pamćenja, no unatoč Deklaraciji, prijepore i podjele su nastavljeni. Sudski procesi protiv istaknutih ratnih aktera nastavili su se u diskursu desnice i dijela branitelja tumačiti kao nametanje kolektivne krivnje cijeloj naciji. U tom su diskursu, dakle, ti pojedinci „kolektivizirani”, odnosno pretvarani u heroje – predstavnike i simbole nacije. Likovi heroja postali su središte intenzivnih prijevora i trvenja oko „ispravne verzije” recentne hrvatske prošlosti i točke u kojima su se sudarala različita, često suprotstavljena viđenja kako prošlosti tako i sadašnjosti – društvenih i političkih vrijednosti, koncepcija nacije i nacionalnog identiteta.

Iz današnje perspektive moglo bi se reći da je kontekst u kojem je o hrvatskim nacionalnim herojima pisala Rihtman Auguština bio početak svojevrsnog herojskog doba. No pitanje postavljeno u naslovu njezina teksta – tko su, dakle, hrvatski heroji? – može se postaviti i danas. Hrvatska i dalje nema formalnih nacionalnih ratnih heroja. Država je još 1990-ih uvela

---

<sup>5</sup> Ta se dva dominantna narativa vežu uz dva konkretna događaja i dva “grada-heroja” – narativ o herojskoj žrtvi uz pad Vukovara u studenom 1991. godine, a narativ o herojskoj pobjedi uz vojnu operaciju Oluja i oslobađanje većine okupiranih teritorija u kolovožu 1995. godine. Oba se narativa konkretiziraju u praksama sjećanja vezanima uz obilježavanje tih događaja – komemoraciji u Vukovaru 18. studenog povodom Dana sjećanja na žrtve Domovinskog rata i Dana sjećanja na žrtvu Vukovara i Škabrnje (od 2019. državni praznik) te proslavi u Kninu 5. kolovoza povodom Dana pobjede i domovinske zahvalnosti i Dana hrvatskih branitelja (državni praznik od 1996.).

odličja za sudjelovanje i doprinos u ratu i brojni sudionici rata odlikovani su, među ostalim, za hrabrost i junaštvo ili/i za junački čin,<sup>6</sup> no odličje ili titulu heroja/junaka Domovinskog rata nikad nije uvela. Iako je tijekom godina bilo više različitih inicijativa za uvođenje takvog odlikovanja, taj je prijedlog, s koje god strane dolazio, uvijek bio osporavan.<sup>7</sup> No, izostanak formalizacije ratnog herojstva ne znači da nacionalnih heroja nema. Naime, politička zbivanja koja su započela u razdoblju kada Rihtman-Auguštin piše spomenuti tekst pokrenula su procese heroizacije nekih istaknutih ratnih aktera koji su djelatni i danas. Cilj mog rada je na temelju analize heroizacije trojice takvih aktera – prvog hrvatskog predsjednika Franje Tuđmana, generala Hrvatske vojske Ante Gotovine i popularnog glazbenika Marka Perkovića Thompsona – istražiti kako se u suvremenom hrvatskom društvu stvaraju nacionalni heroji.<sup>8</sup>

Heroizaciju, odnosno tvorbu nacionalnih heroja<sup>9</sup> analiziram kao proces društvene i političke konstrukcije lika heroja u kojem sudjeluju različiti društveni akteri i u kojem se značenje herojstva kontinuirano reinterpreтира i o njemu pregovara (usp. Scheipers 2014, Kitchen i Mathers 2019). Nasuprot Rihtman-Auguštin koja nemogućnost konsolidacije

---

<sup>6</sup> Za “pokazanu osvjedočenu hrabrost i junaštvo u ratu, izravnoj ratnoj opasnosti ili u iznimnim okolnostima u miru” dodjeljuje se Red Kneza Domagoja. Za “junački čin u ratu, izravnoj ratnoj opasnosti ili iznimnim okolnostima u miru” dodjeljuje se Red Nikole Šubića Zrinskog (NN 20/1995).

<sup>7</sup> Odličje su predlagali u više navrata predstavnici različitih veteranskih udruga, potom saborski zastupnici (2009. godine Ante Kotromanović iz tada opozicijskog SDP-a), ali i vlast (2013. godine SDP-ov ministar branitelja Fred Matić). Prijepori i debate odvijali su se oko definiranja preciznih kriterija i načina izbora, broja tih potencijalnih heroja te njihova statusa i materijalnih prava u odnosu na status i prava ostalih branitelja. Međutim, kao najčešći argument protiv odličja navođena je kontraproduktivnost izdvajanja pojedinih sudionika rata: isticanje nekih omalovažilo bi ostale i dovelo do novih podjela i raslojavanja, kako među braniteljima tako i u društvu. To upućuje na zaključak da se herojstvo u kontekstu rata u Hrvatskoj poima ponajprije kao karakteristika jedne specifične društvene skupine – branitelja: svi oni koji su sudjelovali u ratu ujedno su i heroji. Takvu percepciju potvrđuje primjerice anketa portala *Direktno.hr* provedena 2019. godine u kojoj je sudjelovalo oko 8 i pol tisuća građana. U anketi je čitateljima ponuđeno 26 opcija među kojima je trebalo odabrati “najvećeg heroja Domovinskog rata”. Od toga je 25 bilo pojedinaca, a kao 26. opcija ponuđeni su “svi hrvatski branitelji”. Ta je opcija uvjerljivo odnijela prvo mjesto s 22% glasova. Drugo mjesto s 10% glasova otišlo je Anti Gotovini, treće s 9% Blagi Zadri, zapovjedniku obrane Borova Naselja, a četvrto sa 6% Franji Tuđmanu (*Anketa* 2019).

<sup>8</sup> To što u radu istražujem ratne heroje ne znači da nema i drugih nacionalnih heroja. Važno mjesto u nacionalnom herojskom panteonu zauzimaju, recimo, trofejni sportaši. Rihtman-Auguštin, primjerice, u svom tekstu spominje skijašicu Janicu Kostelić kao alternativni herojski model u odnosu na “sumnjive” ratne heroje (koja je, doduše, u međuvremenu skinuta s herojskog pijedestala zbog svog političkog angažmana). Nacionalnim se herojima smatraju i članovi trofejnih nogometnih reprezentacija, primjerice ekipa koja je osvojila broncu 1998. godine, kao i reprezentacija koja je osvojila srebro 2018. godine (detaljnije o nogometnim herojima vidi u npr. Biti 2020).

<sup>9</sup> Tvorba (heroja) se ovdje shvaća u svom procesualnom značenju, kao “tvorenje, građenje, stvaranje” (<https://hjp.znanje.hr>), a u tom smislu i donekle analogno tvorbi riječi u jeziku koja se definira kao “jezična pojava kojom u jeziku nastaju nove riječi na osnovi rječničkog blaga” (<https://hjp.znanje.hr>). Kao što je tvorba riječi stvaranje novih riječi na osnovi već postojećih, tako je i tvorba heroja proces stvaranja i građenja herojskih likova koji umnogome crpi iz već postojećih koncepcija herojstva, herojskih tipova te kulturno i povijesno specifičnih herojskih tradicija, ali u ovisnosti o konkretnom političkom i sociokulturnom kontekstu tvori novi lik heroja koji u odnosu na već postojeće ima nova značenja i sociokulturne funkcije.

jednoznačnih predodžbi o herojima vidi kao prepreku njihovu stvaranju, u radu značenjsku ambivalentnost i prijepornost tretiram kao jednu od glavnih karakteristika suvremenih heroja, a tenzije između različitih, često suprotstavljenih značenja kao sastavni dio procesa tvorbe heroja. Liku heroja pristupam kao višeznačnom, prijepornom, promjenjivom i procesualnom društvenom i političkom fenomenu. Heroizaciju stoga razmatram kao kompleksan, prijeporan i otvoren proces društvene i političke konstrukcije heroja koji, osim pregovora oko (re)interpretacija heroja i herojstva, podrazumijeva i kontinuirane borbe za moć (Scheipers 2014; Kitchen i Mathers 2019; Falkenhayner, Meurer i Schlechtriemen 2019).

Tvorbu nacionalnih heroja analiziram u okviru suvremenih kultura sjećanja: u imaginarijima, narativima i praksama kojima se u sadašnjosti stvaraju i iskazuju predodžbe o prošlosti nacionalne zajednice nastale na presjecištima politika pamćenja, osobnih sjećanja i različitih društvenih diskursa. U tom kontekstu heroje razmatram kao figure sjećanja (Assmann 2011) – likove u kojima se konkretiziraju predodžbe o prošlosti nacionalne zajednice i koncepcije njezina identiteta, ali i suvremeni prijepori i koji su stoga podložni kontinuiranim reinterpretacijama u skladu s promjenjivim okolnostima života zajednice. Heroji kao figure sjećanja u zajednici funkcioniraju kao modeli i primjeri, a članovi zajednice s njima imaju afektivnu i vrijednosnu vezu (ibid. 23–25).

Dva su glavna razloga koja su uvjetovala odabir navedenih triju herojskih likova kao primjera nacionalnih heroja. Prvo, njihov herojski status proizlazi iz njihova (su)djelovanja u ratu kao povijesnom događaju kojim je utemeljena suvremena politička/nacionalna zajednica (usp. Brunk i Fallaw 2006). Temelj za izgradnju njihova herojskog statusa postavljen je još u ratnom kontekstu u kojem su se profilirali kao javne figure i istaknuti ratni akteri: Tuđman (samorazumljivo) kao politički vođa, ratni predsjednik i vrhovni vojni zapovjednik, Gotovina kao proslavljeni ratnik i zapovjednik koji je vodio brojne uspješne vojne akcije, među njima najvažniju onu finalnu pobjedničku, a Thompson kao dobrovoljac koji se proslavio na frontu, ali ne ratničkim podvizima, nego svojom (i dan danas) najpoznatijom ratnom pjesmom. Drugi je razlog njihov status u hrvatskom društvu danas. Naime, poslijeratni društveni i politički procesi u okviru kojih se odvija konstrukcija sjećanja na recentnu nacionalnu prošlost doveli su do toga da ta tri lika danas nedvojbeno imaju status figura sjećanja u asmanovskom smislu: u njihovim se likovima danas konkretiziraju raznovrsne predožbe, stavovi, vrijednosti i osjećaji vezani uz recentnu nacionalnu prošlost – raspad Jugoslavije, rat za neovisnost i stvaranje države, odnosno nastanak suvremene političke zajednice. Iako zbog svojih različitih pozicija i uloga u stvaranju političke zajednice tu prošlost simboliziraju na različite načine i reprezentiraju njezine različite aspekte, uz svakoga od njih vežu se određene „važne istine”, kao i prijepori,

podjele i konflikti oko tih „istina” u hrvatskom društvu (Assman 2011). Cilj mog rada je stoga na temelju analize heroizacije trojice navedenih likova istražiti međupovezanost tvorbe nacionalnih heroja, konstrukcije sjećanja i izgradnje političke zajednice. No, prije nego što se fokusiram na konkretna istraživačka pitanja, iznijet ću koncepciju heroja koju primjenjujem u radu i temeljem koje ta tri različita lika svrstavam u zajedničku kategoriju heroja.

## 1.2. Tko (ili što) je heroj?

„Instinktivno možemo osjećati da nema potrebe za formalnom definicijom: svi prepoznajemo heroja kad ga vidimo. Kad zakopamo pak malo dublje, brzo otkrivamo da su načini na koje mislimo i razumijevamo heroje, herojsko ponašanje i herojstvo ispunjeni kompleksnostima i kontradikcijama“ (Kitchen i Mathers 2019: 2)

Polazeći iz etnološke i kulturnoantropološke relativističke i partikularističke pozicije, heroja ponajprije shvaćam kao **sociokulturni konstrukt**, odnosno kao predstavnika određenog društva ili zajednice u konkretnom povijesnom, političkom i sociokulturnom kontekstu. U tom smislu pod pojmom heroja podrazumijevam *heroiziranog pojedinca* – pojedinca kojega određena zajednica ili društvo označuje kao heroja pripisujući mu herojske karakteristike, gradeći oko njega herojske narative te iskazujući svoje poštovanje prema njemu specifičnim kulturnim praksama (v. Brunk i Fallaw 2006; Fikfak 2014; Povedak 2011, 2014a; Kitchen i Mathers 2019; Falkenhayner, Meurer i Schlechtriemen 2019; Schlechtriemen 2019).

Pojavu/nastanak heroja razumijevam kao izraz i rezultat sociokulturnih potreba zajednice, najčešće u okolnostima **društvene krize ili nestabilnosti**, kad su kolektivne vrijednosti, odnosno vrijednosti zajednice dovedene u pitanje i izlaze u prvi plan društvenog fokusa (Povedak 2014a: 10). Kao najčešći primjeri takvih kriza navode se ratovi i revolucije, no može biti riječ o bilo kakvim okolnostima u kojima se događaju značajni poremećaji ili promjene društvenog, ekonomskog ili kulturnog sistema (Povedak 2014b: 66), kada određeni društveni poredci ili erodiraju ili nisu potpuno utemeljeni, a postojeći značenjski i interpretacijski okviri – načini tumačenja svijeta (moral, sustav vjerovanja, društvene norme) – ne mogu ponuditi zadovoljavajuća objašnjenja kao reakciju na promjenu. Glavno obilježje heroja u takvim okolnostima je da se njegovo djelovanje percipira kao **djelovanje u interesu zajednice** – bilo konzervativno (usmjereno na očuvanje postojećeg poretka ili stanja) bilo transformativno (usmjereno na uspostavljanje novog poretka ili stanja) (Kitchen 2019: 22).

Nekoliko je pritom ključnih karakteristika koje definiraju heroja kao tip i omogućuju identifikaciju heroja u različitim kontekstima, čak i kad oni nisu eksplicitno označeni kao takvi. Osnovu herojskog modela preuzimam od sociologa Tobiasa Schlechtriemena (2019) koji izdvaja pet takvih herojskih karakteristika: 1) iznimnost, 2) agonálnost, 3) visok stupanj agensnosti, 4) autonomiju i transgresivnost te 5) etički i afektivni naboj. Taj model pak dopunjavam s još dvije karakteristike koje u navedenom modelu nisu detaljno elaborirane, a usko su vezane uz prethodno navedenih pet – karizmu i značenjsku ambivalentnost. Prema Schlechtriemu, herojske su karakteristike rezultat konkretnih sociokulturnih procesa, prije svega uspostavljanja granica između različitih društvenih aktera koje su podložne promjenama ovisno o specifičnom kontekstu – stvaranje heroja je uvijek relacijsko i procesualno.

Herojska se **iznimnost** konstruira dvojako. Uspostavlja se u okviru herojskog narativa u kojem se dokazuje u herojevoj borbi sa snažnim suparnikom ili suočavanjem s velikim izazovom (heroj svoju iznimnost duguje snazi svog oponenta i/ili težini izazova) i jasnim izdvajanjem heroja od uniformnog „ostatka“ društva i običnih ljudi (Schlechtriemen 2019: 20) tako da mu se pripisuju osobine kojima društvo/zajednica pridaje značenje najviših vrijednosti – primjerice izvanredna hrabrost, snaga, izdržljivost, plemenitost, požrtvornost i slično. Različitim se herojima pripisuju različite osobine koje se smatraju herojskima, a koje su kulturno uvjetovane – heroj tako postaje otjelovljenje kulturno specifične koncepcije kolektivnog identiteta. Heroj je fenomen dugog trajanja pa pri stvaranju novih heroja društvo/zajednica poseže za već postojećim herojskim modelima i tradicijama koje prilagođava trenutnom kontekstu, stoga su određene herojske osobine relativno stabilne u vremenu i prostoru (Falkenhayner, Meurer i Schlechtriemen 2019: 14, Kitchen i Mathers 2019: 13).

Uz herojsku iznimnost veže se i pojam **karizme**, u weberovskom smislu specifične „osobne kvalitete zahvaljujući kojoj se pojedinac doima izvanrednim i zbog koje mu se pripisuju natprirodne, nadljudske ili barem iznimne moći ili svojstva” (Weber 1978: 242). Weberova definicija pritom podrazumijeva da karizma postoji samo ako postoji publika prijemčiva za određena svojstva takvog pojedinca, odnosno kad je u njemu prepoznaju njegovi „sljedbenici” (ibid.). Karizmatske značajke koje se u takvim pojedincima prepoznaju međusobno se značajno razlikuju, stoga se o elementima karizme može govoriti kao o historijskim kontingencijama: karizma proizlazi iz odnosa između pojedinca i njegovih pristaša/sljedbenika i uvjetovana je njihovom dijeljenom kulturom (Brunk i Fallaw 2006: 2–3). Važno je pritom napomenuti da ni iznimnost ni karizma heroja nisu nužno trajne – kako mu se pripisuju, tako mu se mogu i oduzeti. Podložne su temporalnoj dinamici i promjenama konteksta.

Heroj je **agonalna figura**. Upravo oko agona – opozicije, tenzije i sukoba između heroja/protagonista i oponenta/antagonista – gradi se herojski narativ. Glavni model po kojem se konstruira herojska agonalnost je rat, borba, odnosno bitka: kontekst visokog rizika u kojem heroj riskira svoj život za zajednicu u borbi s protivnikom. Heroj pritom reprezentira svoju zajednicu i utjelovljuje samopredodžbu mi-grupe, dok lik oponenta reprezentira suprotstavljenu oni-grupu koja je označena kao neprijateljska. Kad je riječ o nefikcionalnim herojskim narativima, ovako postavljen narativ služi simplifikaciji kompleksne društvene situacije u kojoj heroj djeluje. Zapravo isprepletene akcije i interakcije različitih aktera svode se na polarizirane i binarne formacije suprotstavljenih tabora (Schlechtriemen 2019: 22).

Za narative izgrađene oko heroja kao protagonista karakteristično je da se heroju pripisuje **visok stupanj agensnosti**. On je predstavljen kao centar akcije i akter čije odluke i djelovanje imaju odlučujući utjecaj na događaje. U oblikovanju nefikcionalnih herojskih narativa to se čini s ciljem isključivanja ili izostavljanja drugih aktera – kompleksne situacije na čiji tijek utječu različiti procesi i akteri transformiraju se u herojsku priču u kojoj je agensnost koncentrirana u jednoj ključnoj figuri, dok se doprinos ostalih uključenih aktera čini manje važnim ili je potpuno isključen (ibid. 22–23).

Uz to je vezana je još jedna važna značajka heroja – **transgresivnost**. Heroj je percipiran kao autonoman subjekt koji može (i smije) ono što obični ljudi ne mogu (i ne smiju). Slijedi vlastita pravila i prelazi granice postojećih normi i zakona koji definiraju svijet običnih ljudi, odnosno postojeće koncepcije legalnog, moralnog i normalnog. Heroj u interesu zajednice i za neku višu svrhu čini ono što je potrebno. Transgresiju slijedi prekretnica u kojoj ju društvo može prepoznati dvojako – ili kao prijestup koji se kažnjava ili kao herojski čin koji se nagrađuje. Schlechtriemen navodi da su dva moguća čitanja transgresije međusobno isključiva i ne mogu postojati istovremeno (ibid. 20–21). No, u kontekstu društava koja su podijeljena oko herojskih likova suprotstavljena značenja mogu supostojati i herojska transgresija može biti istovremeno smatrana i jednim i drugim. U mnogim slučajevima paralelno s procesom heroizacije pojedinca odvija se i suprotan proces, demonizacija ili vilifikacija te, ovisno o perspektivi, herojski akter i „demonski” akter mogu biti jedno te isto, bilo da je riječ o suprotstavljenim pozicijama unutar iste zajednice bilo da je riječ o pozicijama pripadnika suprotstavljenih zajednica (Kitchen 2019: 30–31).

Heroje, dakle, karakterizira **značenjska ambivalencija**, odnosno **višeznačnost**. Iako je za njihovo postojanje ključno to da ih kao heroje percipira i prihvaća određena grupa/zajednica, percepcija heroja ne mora biti jednoznačna (Brunk i Fallaw 2006: 2). Heroji mogu mogu reprezentirati jednu integralnu ideju, a istovremeno za različite ljude označavati različite stvari

(Pavlaković 2010: 1732). Isti heroj može označavati „dobro ili loše, poštenje ili zločin, kamen spoticanja ili rješenje” (Fikfak 2014: 8).

U heroje se projiciraju najviše kolektivne vrijednosti koje su koncentrirane u jednoj distinktivnoj figuri pa im je svojstven **afektivni i etički nabo**j. Herojska se figura transformira u idealnu sliku koja se postavlja kao model i uzor i proizvodi efekt prema kojem je teško ostati neutralan. Pritom su koncepcije etičnosti i moralnosti koje heroj otjelovljuje posebno važne jer su heroji konstruirani kao figure identifikacije. Heroji imaju sposobnost da inspiriraju, motiviraju i daju značenje akcijama i ponašanju ljudi, i to opet dvojako: tako da potiču imitaciju ili kontra-akciju, identifikaciju ili razlikovanje, prisvajanje ili odbijanje. Na taj način doprinose formaciji identiteta i razgraničavanju između društvenih grupa i predstavljaju afektivno i etički nabijenu **srž društvenih odnosa** (Schlechtriemen 2019: 21).

Uz ovaj opći model herojskog tipa, uži fokus u radu mi je heroj u političkom kontekstu, odnosno **heroj kao politički fenomen**, u čijoj se definiciji oslanjam na koncepciju politologinja Jennifer Mathers i Veronice Kitchen (2019) koje razmatraju ulogu heroja i herojstva u procesima izgradnje, održavanja i osporavanja političkih zajednica. Pod političkom zajednicom podrazumijevaju bilo koju zajednicu ili pokret koji ima politički cilj, definirane fizičke, ideološke ili simboličke granice i u okviru koje se mogu proučavati odnosi moći, status te upravljanje i vladanje (ibid.). Po njima je izgradnja političke zajednice uvijek izgradnja zajedničkog (političkog) identiteta, a uporaba heroja kao dijela političkog narativa na kojem se temelji konstrukcija identiteta povezana je s time kako političke zajednice ili pokreti vide sebe (Kitchen 2019: 21). Kao politički simboli i žarišne točke oko kojih se gradi identitet, heroji mogu generirati povezanost i jedinstvo unutar zajednice, ali i razlike i granice prema drugim zajednicama: „mogu poslužiti jačanju veze između građana ili članova političke zajednice reprezentiranjem vrijednosti zajednice ili odigravanjem stvarne ili simboličke pobjede nad autsajderima” (Kitchen i Mathers 2019: 12).

Heroji i herojski narativi u političkim zajednicama stvaraju se radi određenih ciljeva, najčešće za proizvodnju političkih mitova koji mogu objediniti i/ili mobilizirati društvo. Jedan od takvih je narativ koji koristi heroje kako bi objasnio postanak zajednice – narativ o heroju koji stvara političku zajednicu u kojem se njezin nastanak tumači kao rezultat ili posljedica herojevih akcija. Takvi se narativi najčešće javljaju u kontekstima u kojima političke zajednice nastaju u ratnim okolnostima gdje ratni heroji djeluju u izgradnji zajednice pobjedom nad herojima drugih zajednica, gradeći zajednicu na temelju konflikta ili pak u kontekstima u kojima se nastanak političke zajednice veže uz karizmatiskog herojskog vođu. Druga česta



uporaba heroja – koja pokazuje osobitu važnost heroja za izgradnju političke zajednice – jesu okolnosti političkih ili društvenih kriza, previranja i promjena u kojima različiti društveni i politički akteri heroje mogu koristiti na različite načine i u različite svrhe. Heroji tako mogu djelovati ili za promicanje i poticanje političkih promjena ili za njihovo zaustavljanje, mogu služiti potvrđivanju legitimiteta aktualnog poretka i njegovu stabiliziranju ili mogu biti korišteni za osporavanje režima/poretka i mobilizaciju otpora (Kitchen 2019: 22–33).

Mogućnost korištenja heroja na ovaj način ovisi o pregovorima oko herojskih narativa, uloge heroja i značenja herojstva između različitih aktera: „pojedince koji je počinio (potencijalno herojski) čin, grupe (često države) koja želi taj narativ upotrijebiti u izgradnji političke zajednice i publike (postojeće ili potencijalne političke zajednice) koja mora prihvatiti heroja i herojski narativ kao reprezentaciju vlastitih vrijednosti” (ibid. 22). Pritom se „pregovori mogu komplicirati kako se vrijednosti zajednice s vremenom mijenjaju ili kako se ponašanje dotičnog heroja mijenja” (ibid.), a posebno prijeporno može biti preispisivanje narativa još živih ili nedavno preminulih heroja ili onih čiji je herojstvo već ugrađeno u dominantne narative političke zajednice. U tom je smislu stvaranje i politička uporaba heroja rezultat pregovora između političkih ciljeva političke zajednice i (političkih) sjećanja njezinih članova (ibid. 27).

Heroju je imanentna unutarnja tenzija i kontradiktornost na više razina. Heroj je u suštini nestabilan konstrukt i postoji neprestana opasnost da sklizne u svoju suprotnost ovisno o promjenjivosti konteksta i interpretacijskog okvira. Oscilira između svoje ljudskosti i pripisanih mu nadljudskih značajki, između osobnih ciljeva i motivacija i društvenih očekivanja, između iznimnosti i transgresije i potvrđivanja i osiguravanja društvenih normi (Falkenhayner, Meurer i Schlechtriemen 2019: 12). S obzirom na utjecaj koji heroji imaju na legitimaciju, stabilizaciju i destabilizaciju društvenog poretka i sustava vrijednosti, heroizacija je predmet i rezultat borbi, podložna de-heroizaciji i kontra-heroizaciji od strane konkurentskih grupa ili čak unutar vlastite grupe (ibid.).

Prema dvama opisanim pristupima na koje se oslanjam pri definiraju heroja u političkoj zajednici, heroj se stvara proizvodnjom i političkom uporabom herojskih narativa (Kitchen i Mathers 2019) ili oblikovanjem, reprezentacijom, posredovanjem i komunikacijom putem različitih medija (Falkenhayner, Meurer i Schlechtriemen 2019). Prema Falkenhayner i ostalima, heroj se u društvu konstituira i prisutnjuje samo kroz medije, pod čime se podrazumijeva kako narativno tako i estetsko oblikovanje heroja, odnosno ustaljeni prikazi heroja u vizualnim i audiovizualnim medijima (2019: 12). No tim pristupima nedostaje aspekt koji je iz etnološke i kulturnoantropološke perspektive ključan – kulturne prakse. Etnološki i

kulturnoantropološki pristup heroizaciji ne ostaje na razini analize diskurzivnog oblikovanja i različitih medijalnih reprezentacija heroja, nego se usmjerava i na načine na koje se odnos društva ili zajednice prema heroju konkretizira i iskazuje u različitim praksama. Prema etnologu Istvanu Povedaku (2011, 2014a) i sociologu Orinu Klappu (1949) upravo je postojanje takvih praksi presudno za identifikaciju heroja u suvremenom društvu. Klapp takve prakse naziva **štovanjem heroja** čime obuhvaća širok dijapazon ponašanja i postupaka prisutnih u mnogim aspektima života zajednice. Štovanje heroja dijeli na neorganizirano (odozdo) i organizirano (odozgo) te na nekoliko faza svojevrsnog ciklusa: od spontanog odavanja počasti paralelno s kojim se odvija izgradnja idealizirane slike, legende ili mita o heroju, preko formalizacije u vidu različitih formalnih priznanja i počasti do posthumne komemoracije heroja i institucionaliziranog kulta (1949: 54). Klapp navodi da ne prolaze svi heroji sve faze ciklusa, ali da štovanje heroja generalno ima tendenciju regularizacije s ciljem da heroji postanu dio tradicije grupe u vidu kulta. **Kult** je, dakle, po Klappu, krajnji oblik štovanja heroja koji podrazumijeva regularnu periodičku proslavu ili komemoraciju heroja, najčešće vezanu uz neku obljetnicu (ibid. 59). Povedak, pak, pod pojmom kulta heroja podrazumijeva široko definirana ponašanja i postupke kojima se iskazuje poštovanje, divljenje i slavljenje heroja, a koji se manifestiraju u praksama (ritualima) vezanima uz sjećanje. Kult heroja strukturiran je oko pitanja kolektivnog identiteta i samopercepcije zajednice te odgovara na neka esencijalna pitanja vezana uz identitet, svjetonazor, postojanje i način razmišljanja (Povedak 2011, 2014a).

Oslanjajući se na opisanu konceptualizaciju, u radu ću tvorbu triju nacionalnih heroja analizirati: 1) u političkom diskursu u kojem ću pratiti proizvodnju službenih herojskih narativa te uporabe herojskih likova i narativa u političke svrhe; 2) u različitim medijskim i popularnokulturnim formama u kojima ću pratiti stvaranje, posredovanje, preoblikovanje i/ili osporavanje herojskih likova i herojskih narativa; 3) u javnim komemorativnim praksama u kojima ću analizirati tvorbu heroja *in situ* – u političkim transformacijama javnih prostora kroz evokacije ili oprisutnjenja heroja te u individualnim naracijama i praksama pojedinaca koji u tim događanjima sudjeluju i njihovim raznovrsnim aproprijacijama, reinterpetacijama i uporabama heroja. Na primjeru triju likova nacionalnih heroja – Franje Tuđmana, Ante Gotovine i Marka Perkovića Thompsona – nastojim odgovoriti na sljedeća pitanja: u kojim se kontekstima, na koje načine i s kojom svrhom heroji aktualiziraju u suvremenom hrvatskom društvu; kakvi se herojski narativi oko njih grade i kako; koje im se herojske karakteristike pripisuju i iz kojih perspektiva; koji društveni akteri i s kojih pozicija (moći) sudjeluju u tom procesu; koja su mjesta prijepora u heroizacijskim procesima i kako se ti prijepori artikuliraju;

kako se pritom shvaćanja heroja i herojstva pregovaraju i transformiraju? Na temelju tako postavljene identifikacije glavnih mehanizama i razina tvorbe nacionalnih heroja, analizirat ću ulogu heroja u konstrukciji i posredovanju sjećanja i izgradnji političke zajednice.

### **1.3. Struktura i sadržaj rada**

Prvi dio rada posvećen je konceptualizaciji fenomena heroja i herojstva. Iznosim prikaz ključnih pristupa i smjerova u istraživanju heroja i herojstva od devetnaestostoljetnih početaka do danas. S obzirom na tematsko područje istraživanja i specifičnu problematiku vezanu uz studije slučaja koje obrađujem u radu, naglasak stavljam na konceptualizacije heroja i herojstva u kontekstu povijesti, politike, rata i društvenog sjećanja te popularne i *celebrity* kulture. Razmatram konceptualizacije heroja kao povijesnog aktera, narativnog fenomena i popularnokulturnog fenomena te koncepcije ratnog herojstva kroz povijest i u specifičnom povijesno-političkom kontekstu ratova 1990-ih. Na temelju povijesno-teorijskog pregleda postavljam osnovu za konceptualizaciju triju herojskih likova kojima se bavi ovaj rad kao triju herojskih tipova: Tuđmana kao povijesnog heroja – velikana, Gotovine kao celebrificiranog heroja ratnika i Thompsona kao *celebrity*-heroja.

Drugi dio rada bavi se metodologijom istraživanja i razradom etnografskog pristupa tvorbi nacionalnih heroja. Ekpliciram svoje metodološke pristupe i istraživačke metode, iznosim pregled korištene građe, opisujem i kontesktualiziram svoj etnografski teren, pri čemu posebnu pažnju posvećujem problematizaciji istraživačke pozicije i etičkim dilemama u istraživanju.

U trećem dijelu iznosi se etnografija tvorbe nacionalnih heroja kroz tri studije slučaja. Radi kontekstualizacije suvremenih heroizacijskih procesa prikazujem kratku historizaciju izgradnje statusa triju likova u ratnom kontekstu 1990-ih, a potom, polazeći od prethodno opisanih herojskih tipova, analiziram specifične mehanizme i prakse kojima se u suvremenom hrvatskom društvu konstituiraju tri herojska lika kao tri herojska tipa.

## 2. POVIJESNO-TEORIJSKI PREGLED

Heroji i herojstvo univerzalan su fenomen. Ako u istraživanjima herojstva oko nečega postoji konsenzus, onda je to konstatacija da je riječ o pojavi prisutnoj u svim društvima i u svim povijesnim razdobljima. Gotovo da nema društvene i humanističke discipline koja se nije na neki način bavila herojima i herojstvom – od filozofije, religijskih znanosti i komparativne mitologije preko historiografije, sociologije, psihologije, etnologije i antropologije do znanosti o književnosti, znanosti o umjetnosti pa i ekonomskih znanosti. Stoga posebno čudi kroničan nedostatak sustavnog teoretiziranja heroja i herojstva ili, riječima sociologa Kristiana Friska, nepostojanje bilo kakve „samosvjesne tradicije istraživanja herojstva“ (Frisk 2019: 89). Istraživač koji se odluči upustiti u to vrlo široko područje istraživanja suočen je s golemim raznorodnim i „fragmentiranim korpusom literature koji pokriva različita tematska područja, različita društva i različite discipline“ (ibid.), a koji je nastajao u širokom vremenskom rasponu – od sredine 19. stoljeća, kad se pojavljuju prve konceptualizacije heroja i herojstva, sve do danas. Posljedično, pregled istraživanja heroja i herojstva ne može biti sveobuhvatan i nužno je selektivan.

U ovom ću pregledu stoga nastojati ocrtati ključne pristupe i smjerove u istraživanju heroja i herojstva te njihove promjene od početaka njihova teorijskog promišljanja do danas, no moj će uži fokus biti uvjetovan tematskim područjem istraživanja i specifičnom problematikom vezanom uz studije slučaja koje obrađujem u radu. Naglasak će, dakle, biti na istraživanjima i konceptualizacijama heroja i herojstva u kontekstu povijesti, politike, rata i društvenog sjećanja te popularne i *celebrity* kulture.

Pregled je podijeljen u tri dijela. U prvom dijelu prikazuju se pristupi u kojima se uspostavljaju univerzalne konceptualizacije heroja i herojstva, podijeljeni u tri tematske cjeline: prva se bavi koncepcijama heroja kao povijesnog aktera i herojstvom u povijesti, druga se fokusira na koncepcije heroja kao narativnog fenomena i heroja u mitu i herojskim narativima, a treća prikazuje koncepcije heroja kao popularnokulturnog fenomena u odnosu prema drugim istaknutim pojedincima, ponajprije suvremenim *celebrityjima*. U drugom dijelu pregleda prikazuju se koncepcije ratnog herojstva, s naglaskom na rodnoj konstrukciji lika ratnog heroja kao ideala maskuliniteta. U trećem dijelu prikazuju se konceptualizacije herojstva u kontekstu ratova 1990-ih na području bivše Jugoslavije, s naglaskom na hrvatskom kontekstu te dosadašnja istraživanja triju herojskih likova koje analiziram u radu - Franje Tuđmana, Ante Gotovine i Marka Perkovića Thompsona.

## 2.1. Heroj kao povijesni akter

„Svi mi volimo velikane; volimo, štujemo i klanjamo se pokorno pred velikanima: dapače, možemo li se iskreno klanjati ičemu drugome? Ah, zar svaki pravi čovjek ne osjeća da je sam sebe uzdigao iskazujući poštovanje prema onome što je stvarno iznad njega?” (Carlyle (2013 [1841]: 21).

Počeci teorijskog promišljanja heroja i herojstva vezani su uz devetnaestostoljetne pristupe povijesti u kojima je heroj sinonim pojmu velikana (engl. *great man*). Njime se označavaju važne povijesne ličnosti, mahom muškarci (vladari, vojskovođe, religijski vođe, književnici, pjesnici, znanstvenici, intelektualci) za koje se smatralo da su svojim djelovanjem i utjecajem pokretali i mijenjali tijek povijesti. Kako navode povjesničari Samuel Brunk i Ben Fallaw, riječ je o pristupu povijesti prema kojem su „muškarci pripadnici elite koji su posjedovali formalnu političku moć, zapovijedali vojskama i pisali knjige bili primarni arhitekti povijesti“ (2006: 11). U skladu s time, cjelokupna se ljudska povijest shvaćala kao povijest velikana, njihovih djela i života.

Jedan od utjecajnijih predstavnika teorije velikana (engl. *great men theory*) bio je škotski povjesničar i esejist **Thomas Carlyle** (1795–1881) čija je studija *On Heroes, Hero-worship and Heroic in History* (2013 [1841]) prva sustavna konceptualizacija heroja i herojstva kroz povijest. Prema Carlyleu, heroji u povijesti djeluju kao „vođe ljudi” i „tvorci svega onoga što je opća masa ljudi pokušala učiniti ili postići” pa je „povijest onoga što je čovjek postigao na ovom svijetu, u osnovi Povijest Velikana koji su ovdje djelovali.” (2013 [1841]: 21). Svoju teoriju o herojima kao tvorcima povijesti razlaže na primjeru jedanaest povijesnih ličnosti koje kronološki dijeli na šest tipova heroja, prikazujući razvoj herojstva kroz povijest: heroj kao božanstvo, heroj kao prorok, heroj kao pjesnik, heroj kao svećenik, heroj kao čovjek knjige i heroj kao kralj.<sup>10</sup>

Carlyleova koncepcija herojstva romantičarska je i esencijalistička. Temeljna herojska kvaliteta po njemu je „originalnost” ili „genij” urođen herojskom pojedincu. Tipovi heroja, kako navodi, razlikuju se samo po svom „vanjskom liku”, a svima im je zajednička nepromjenjiva i vječna „unutarnja bit” čiji je izvor božanski (ibid.). Izvanjska promjenjiva

---

<sup>10</sup> Tipovi herojstva oprimjereni su sljedećim ličnostima: Odin (heroj kao božanstvo), Muhamed (heroj kao prorok), Dante i Shakespeare (heroj kao pjesnik), Martin Luther i John Knox (heroj kao svećenik), Samuel Johnson, Jean-Jacques Rousseau i Robert Burns (heroj kao čovjek knjige) te Napoleon i Oliver Cromwell (heroj kao kralj).

manifestacija herojstva „ovisi o vremenu i okolini u kojoj se nalazi“ (ibid. 104). Prema Carlyleu, dakle, herojski genij uvijek će se manifestirati, ali u obliku kakav je prikladan i potreban u određenim društvenim i povijesnim okolnostima.<sup>11</sup> Naime, kako navodi povjesničar religije Robert Segal, herojstvo Carlyleovih heroja nije u tome da nameću svoju volju i kontroliraju povijest, već se u svom djelovanju pokoravaju tijeku povijesti koji u konačnici usmjerava Bog (Segal 2000: 2). Riječima povjesničara Maxa Jonesa, heroji su za Carlylea „božanski motori povijesnog napretka“ (Jones 2007: 439).

Osim što pokreće povijesni napredak, herojstvo prema Carlyleu oblikuje i društveni poredak. Temelj društva po Carlyleu je štovanje heroja<sup>12</sup> koje definira kao „pokorno divljenje“ i poslušnost istinski velikim i mudrim ljudima (Carlyle 2013 [1841]: 29). Ono je, kao i herojstvo, univerzalno i vječno. Svako društveno uređenje predstavlja određenu vrstu štovanja heroja pa je društveni poredak zapravo „*Heroarhija (Vladavina Heroja)*“ (ibid. 31, kurziv u izvorniku). Štovanje heroja također se tijekom povijesti mijenja, no svoj konačni oblik zadobiva u lojalnosti „heroju kao kralju“ (vladaru) koji za Carlylea predstavlja posljednju fazu herojstva. Iako je Carlyle svoje „heroje kao kraljeve“, posebice Napoleona, dijelom kritizirao zbog autoritarnosti, kulta ličnosti, nasilja i zlorabe moći, njegova koncepcija herojstva i štovanja heroja nedvojbeno je imala autoritarnu crtu. Utjecaj njegove teorije bio je vrlo širok i obuhvaćao raznovrsne političke grupacije (revolucionare, nacionaliste, socijaliste, liberale, feministkinje), no najviše je povezivan s totalitarnim režimima 20. stoljeća i pripadajućim kultovima ličnosti (Sorensen 2013: 13–16).<sup>13</sup> Kao teorija koja je naglašavala „diktatorsku dimenziju štovanja heroja“ (Frisk 2019: 90), nakon Drugog svjetskog rata Carlyleova je teorija odbačena.

No, još za Carlyleova života oštro ju je kritizirao njegov suvremenik, britanski filozof i pionir sociologije **Herbert Spencer** (1820–1903). U knjizi *Study of Sociology* (1873) u kojoj na evolucionističkim temeljima raspravlja o znanstvenom proučavanju društva, Spencer teoriju velikana proglašava neznanstvenim mišljenjem koje pripada „tradicijama neciviliziranih i

---

<sup>11</sup> Ili kako to objašnjava američki politolog Tod Lindberg: “Prorok jednog doba je dramatičar drugog doba koji je kralj nekog drugog doba. [...] Ono što je razlikovalo Muhameda i Samuela Johnsona od njihovih suvremenika bila je veličina ili herojstvo. Ono što ih je razlikovalo međusobno je to što je sedmo stoljeće bilo zrelo za proroka, a osamnaesto za književnog lava.” (Lindberg 2012).

<sup>12</sup> Štovanje heroja, navodi Segal, u Carlylea nema doslovno religijsko značenje, budući da njegovi heroji nisu bogovi (2000: 6). Jedina je iznimka Odin, čiju deifikaciju Carlyle pripisuje „mitizaciji“ zbog nepostojanja pisanih povijesnih tragova te otpisuje kao „grubu grešku“ poganstva kao najranijeg stupnja razvoja religijske misli (Carlyle 2013 [1841]: 38–42).

<sup>13</sup> Primjerice, u svom dnevniku iz 1945. godine Joseph Goebbels naveo je da je Hitler svoje posljednje mjesece proveo čitajući Carlyleovu Povijest Friedricha Velikog. Tu je Carlyleova reputacija zapečaćena (Sorensen 2013:2).

poluciviliziranih“ stadija društvenog razvoja (ibid. 31).<sup>14</sup> Prema Spenceru, tijekom povijesti i geneza društva nisu posljedica djelovanja i utjecaja iznimnih pojedinaca, nego su iznimni pojedinci, kao i svi drugi društveni fenomeni (institucije, znanje, jezik, običaji, umjetnost, tehnologija i sl.), „rezultanta ogromnog skupa sila koje su djeluju vjekovima“ (ibid. 34), odnosno zakona prirodne i društvene evolucije. Nasuprot Carlyleu koji izvor herojstva pripisuje nadnaravnoj sili izvan društvenog poretka, za Spencera herojstvo proizlazi iz društvenih uvjeta u kojima se heroj pojavljuje:

„Geneza velikana ovisi o dugim nizovima složenih utjecaja koji su stvorili rasu u kojoj se on pojavljuje i društveni stadij u koji je ta rasa polako izrasla. [...] Prije nego što može preoblikovati svoje društvo, njegovo društvo mora stvoriti njega.“ (ibid. 34–35).

Spencer ne negira utjecaj velikana na društvo, no pripisuje mu znatno manju ulogu – za njega velikan može biti samo „neposredni inicijator“ nekog događaja ili promjene, ali ne i njezin uzrok. Uzrok promjene je skup uvjeta i procesa iz kojih su nastali heroji i njegovo društvo i koji predodređuju, ali i ograničavaju, načine i mogućnosti herojeva djelovanja.<sup>15</sup>

Nešto drugačiju koncepciju povijesne predodređenosti heroja i herojstva iznosi njemački filozof **Georg Wilhelm Friedrich Hegel** (1770–1831) u *Filozofiji povijesti* (2017 [1857]). Za razliku od Spencerovih zakona društvene evolucije, Hegelovim tijekom povijesti upravlja apsolutni duh. Prema Hegelu, apsolutni duh se konkretizira u tijeku svjetske povijesti, napredujući u dijalektičkom procesu promjene prema sve boljim i savršenijim oblicima. Heroji u tom procesu imaju ulogu instrumenta ostvarenja svrhe duha. Oni su „svjetsko-historijski individuumi [...], veliki ljudi u povijesti kojih vlastiti partikularni ciljevi sadržavaju supstanciju koja je volja svjetskoga duha“ (Hegel 2017: 32). Njihovo djelovanje ostvaruje nužnu promjenu u tijeku

---

<sup>14</sup> Shvaćanje povijesti prema kojem su u ljudskoj prošlosti „djela istaknutih osoba bila jedina stvar vrijedna pamćenja“ (Spencer 1873: 31) prepoznaje kako u ranim civilizacijama (npr. egipatskoj, asirskoj, grčkoj, rimskoj) tako i u njemu suvremenoj zapadnoj. Za dugotrajnost takvog poimanja povijesti nudi tri objašnjenja: univerzalnu ljubav i interes za (poznate) ličnosti, potrebu za zadovoljavanjem instinkta srodnog seoskim tračevima i potrebu za jednostavnim i lako razumljivim tumačenjem stvari (ibid. 32–33).

<sup>15</sup> Herojska se veličina ne bi mogla ispoljiti bez „materijalnih i mentalnih akumulacija koje njegovo društvo nasljeđuje iz prošlosti“ kao ni bez „koegzistirajućeg stanovništva, karaktera, inteligencije i društvenog uređenja“ (Spencer 1873: 35). Heroj je bez tih preduvjeta, tvrdi Spencer, nemoćan: „Pretpostavimo da Watt, sa svom svojom inventivnom snagom, živi u plemenu koje ne poznaje željezo, ili u plemenu koje može nabaviti samo onoliko željeza koliko može rastaliti vatra raspaljena ručnim mijehom; ili pretpostavimo da se rodio među nama prije nego što su postojali tokarski strojevi; kakve bi šanse bile za parni stroj? [...] Cezar nikada ne bi izveo svoja osvajanja bez discipliniranih trupa, naslijedivši njihov prestiž i taktiku i organizaciju Rimljana koji su živjeli prije njih.“ (ibid. 35–36). Nasuprot tome, navodi američki filozof Sidney Hook, „Carlyle bi smatrao da bi Newton rođen u zajednici australskih domorodaca nužno postigao veliko znanstveno otkriće, a Napoleon bi bio veliki divlji vojni poglavica“ (Hook 1943: 76).

povijesti. Iako su prije svega politični i praktični ljudi vođeni vlastitim ciljevima i interesima i nisu svjesni svoje uloge u povijesti, ujedno imaju „uvid u to što je nužno i čemu je vrijeme“ (ibid., kurz. u originalu) te „prepoznaju onu nužnu iduću stepenicu svoga svijeta da taj svijet sebi naprave ciljem i da svoje energije ulože u nj“ (ibid.). Njihovo herojstvo, riječima američkog filozofa Sidneya Hooka, sastoji se u „nekoj nejasnoj percepciji, pretočenoj u konačnici u političku akciju, o tome kakav svjetski poredak treba biti“ (Hook 1943: 49). Budući da izvršavaju volju duha i svojim djelovanjem provode u zbilju nužnost povijesne promjene, njihove osobine ličnosti, subjektivni motivi i ciljevi, kao i sredstva kojima ih postižu, onkraj su moralnih prosudbi: „takva velika pojava mora zgaziti mnogi nedužni cvijet, mora štošta razoriti na svome putu“ (Hegel 2017: 33). Međutim, oni nisu sretni ljudi. Oni sami postaju žrtve povijesne nužnosti, „nesretni instrumenti koje povijesni proces odbacuje kad obavi svoj posao“ (Hook 1943: 50).

Dvije su glavne tendencije koje obilježavaju prikazane devetnaestostoljetne konceptualizacije heroja u povijesti. Svima je zajedničko poimanje herojstva kao očitovanja zadanog tijeka povijesti, bilo da njime upravlja božanska volja, bilo nužnost povijesnog ozbiljenja apsolutnog duha, bilo zakoni prirodne ili društvene evolucije. Heroj pritom djeluje kao instrument ili manifestacija nadindividualnih povijesnih sila. S druge strane, konceptualizacije heroja kao velikana pokazuju da se herojstvo od samog početka njegova teorijskog promišljanja tretira kao politički fenomen, u uskoj vezi s vlasti i moći. U Spencera to nije izraženo budući da on ne navodi konkretne tipove velikana, no u Carlylea i Hegela je to vrlo jasno. Hegelov heroj je isključivo politički vođa (vrlo često ratnik, tj. vojskovođa), a u Carlyleovom herojskom dijapazonu upravo se u liku herojskog vladara ostvaruje svrha razvoja herojstva kroz povijest. Herojstvo se, dakle, povezuje i/ili izjednačava s političkom moći, a njegova je posljedica i/ili svrha ostvarivanje određenog oblika političkog uređenja.

Iako ne pripada devetnaestostoljetnim shvaćanjima herojstva, u ovom je kontekstu bitno spomenuti još jednu utjecajnu konceptualizaciju herojstva čiji je pristup vrlo blizak prethodno prikazanim. Riječ je o koncepciji karizmatičke vlasti sociologa **Maxa Webera** (1864–1920) u kojoj se također uspostavlja izravna poveznica herojstva i povijesne transformacije te herojstva i političke moći, odnosno vladarskog legitimiteta. Herojstvo je prema Weberu jedna od manifestacija karizme, određene individualne kvalitete zbog koje se pojedinca smatra nositeljem nadnaravnih moći ili barem iznimnih i uzornih osobina te ga se tretira kao vođu (Weber 1978: 242). Za razliku od legalne i tradicionalne vlasti čiji legitimitet proizlazi iz sustava formalnih ili tradicijom sankcioniranih pravila, legitimitet karizmatičke vlasti temelji se



na vjerovanju u karizmu vladara i "odanosti određenoj iznimnoj osobini pojedinca, svetosti, herojstvu ili uzornom karakteru i normativnim obrascima reda koje taj pojedinac objavljuje ili određuje" (ibid. 215–216).<sup>16</sup> Karizma prema Weberu nije objektivno određiva, nego je definiraju i potvrđuju oni koji podliježu karizmatiskom autoritetu i u takvom pojedincu prepoznaju karizmatске značajke (učenici ili sljedbenici). Autoritet karizmatiskog vođe proizlazi pritom iz uvjerenja da je njegova uloga ostvarenje određenog poslanja/misije.<sup>17</sup>

Karizmatisku vlast Weber tumači kao izravnu antitezu legalnoj (racionalnoj) i tradicionalnoj vlasti koje upravljaju svakodnevnim, rutinskim i stabilnim strukturama. Ona je izvanredna i nesvakidašnja, a najčešće se pojavljuje kao odgovor na potrebe u okolnostima krize, „bilo ekonomske, psihičke, fizičke, etičke, vjerske ili političke”, u kojima karizmatik djeluje kao „prirodni vođa” (ibid. 1111–1112). Karizma pritom, navodi Weber, djeluje kao revolucionarna sila koja preokreće vrijednosne hijerarhije, ruši običaje, zakone i tradicije, te „nameće unutarnje pokoravanje onome još neviđenom i apsolutno jedinstvenom i stoga božanskom” (ibid. 1117).<sup>18</sup> Snaga karizme počiva na „vjeri u otkrivenje i heroje” (ibid. 1116), stoga revolucionira ljude „iznutra”, radikalnom izmjenom subjektivne percepcije i stavova, stvarajući potpuno novu percepciju svijeta (ibid. 245). Karizma je, zaključuje Weber „specifično stvaralačka revolucionarna snaga povijesti” (ibid. 1117).

Nasuprot shvaćanjima individualnog herojstva kao transformativne sile u povijesti, marksističko je shvaćanje povijesti značajno umanjilo ulogu herojskog pojedinca kao povijesnog aktera. Naime, u marksističkoj koncepciji tijek povijesti i društveni razvoj određeni su ekonomskim silama – povijesnu i društvenu promjenu proizvodi dijalektičko smjenjivanje ekonomskih sustava (određenih načinima proizvodnje) te u njima utemeljeni klasni sukobi, a povijest napreduje prema ostvarenju besklasnog društva. Postupci pojedinaca mogu djelovati u skladu s nužnim tijekom povijesti ili protiv njega, no povijest se neovisno o tome odvija na već predodređen način (usp. Hook 1943: 58). U takvoj koncepciji nema prostora za djelovanje herojskog pojedinca kao katalizatora promjena, već se herojskim označavaju pojedinci koji

---

<sup>16</sup> Prema Weberu, karizmatiska vlast karakteristična je za predmoderna društva i u tom se kontekstu izvorno pripisivala prorocima, iscjeliteljima, mudracima, vođama u lovu i ratnim herojima, no karizmatiskih vođa ima i među osnivačima religija, umjetnicima, filozofima, znanstvenim inovatorima itd. (ibid. 241, 1121).

<sup>17</sup> Misija je usmjerena na određenu skupinu (lokalnu, etničku, društvenu, političku, strukovnu ili neku drugu) te u ostvarenju svoje misije vođa zahtijeva da ga oni kojima se smatra poslanim slušaju i slijede. (ibid. 241–242).

<sup>18</sup> No, karizmatiska je vlast u svom čistom obliku prolazna i nestabilna. Ako članovi karizmatiske zajednice izgube povjerenje u karizmatika ili izostanu dokazi karizme, karizmatiski autoritet prestaje. Ako pak karizmatiska vlast poprimi trajniji karakter u vidu neke vrste zajednice ili organizacije, karakter karizmatiskog autoriteta se nužno mijenja - rutinizira se i prelazi u neki oblik tradicionalnog ili racionalno-birokratskog poretka ili neku vrstu kombinacije toga dvoga (ibid. 246; 1121–1122).

prepoznaju ono što je nužno i djeluju kao „pomoćnici materijalističkog svjetskog duha, koji izvršavaju ono što stanje proizvodnih snaga zahtijeva” (Bröckling 2019: 132).

Američki filozof **Sidney Hook** u knjizi *The Hero in History. A Study in Limitation and Possibility* (1943) nastoji opovrgnuti takvo marksističko shvaćanje prema kojemu su heroji zanemariv čimbenik u povijesnom procesu i pokazati važnost utjecaja pojedinca na oblikovanje događaja, posljedično i na tijek povijesti. Pritom se kritički obračunava i s Carlyleovim romantičarskim shvaćanjem herojskog genija kao jedinog uzroka povijesne promjene, kao i s Hegelovim i Spencerovim „herojskim determinizmom” prema kojem je heroj deindividualizirani instrument ili izraz povijesnih i društvenih sila vlastitog vremena (Hook 1943: 47–85). U svom tumačenju uloge heroja u povijesti Hook uzima u obzir društvene, ekonomske i političke procese kao „determinirajuće trendove povijesti“ (ibid. 76), ali i individualne karakteristike povijesnih aktera koji su označeni kao heroji. U kategoriju heroja svrstava samo „heroje historijskog djelovanja“ koji su utjecali na pojavu odlučujućih povijesnih događaja ili njihov izostanak,<sup>19</sup> nastojeći pritom utvrditi „kada je 'heroj' povijesni incident, a kada nije“ (ibid. 79).

Prema Hooku, herojsko djelovanje u povijesti moguće je samo u situacijama u kojima postoji mogućnost alternativnih ishoda i posljedično značajno različitih tijekova povijesti. Da bi se moglo govoriti o herojstvu, mora se moći utvrditi da bi bez herojskog utjecaja tijek događaja gotovo sigurno skrenuo u drugom smjeru (ibid. 79–84). Heroj u povijesti za Hooka je „pojedinaac kojem možemo opravdano pripisati dominantan utjecaj u određivanju pitanja ili događaja čije bi posljedice bile stubokom drugačije da nije djelovao tako kako je djelovao“ (ibid. 107). Pritom razlikuje dva tipa heroja: heroja kao *čovjeka-koji-pokreće-događaj* (engl. *eventful man*) kojemu se „dogodi“ da preusmjeri tijek povijesnih događaja i heroja kao *čovjeka-koji-stvara-događaj* (engl. *event-making man*) koji utječe na događaje s namjerom da proizvede povijesnu promjenu. Herojstvo *čovjeka-koji-pokreće-događaj* je slučajnost, spoj sreće i bivanja u pravo vrijeme na pravom mjestu. Proizlazi iz situacije u kojoj bi u pravilu bilo tko mogao učiniti isto te ničim ne dokazuje da je riječ o iznimnom pojedincu (ibid. 111).<sup>20</sup> S druge strane, herojski postupci *čovjeka-koji-stvara-događaj* proizlaze iz njegovih sposobnosti, inteligencije, volje i karaktera, a ne slučajne pozicije u kojoj se zatekao. Zahvaljujući svojim iznimnim

---

<sup>19</sup> U svoju analizu ne uključuje „heroje misli“, odnosno umjetnosti, filozofije, znanosti i religije. Također, vrijednosni sud o herojskom utjecaju tretira kao irelevantan: „Samo stvaranje povijesti nas se ovdje tiče, ne i to je li napravljena dobro ili katastrofalno” (ibid. 108).

<sup>20</sup> Hook kao ilustraciju navodi priču o dječaku koji je spasio svoje selo od poplave držeći prst u rupi u nasipu.

osobinama i talentima povećava izgleda za uspjeh povijesne alternative koju odabere. On je *pravi heroj*, onaj koji „ostavlja pozitivan pečat svoje osobnosti na povijesti“ i utjecaj koji traje dugo nakon što heroj nestane s mjesta događaja (ibid. 110–111).

Ideja o heroju kao velikanu dominirala je shvaćanjem herojstva u europskom kontekstu od devetnaestog stoljeća i vremena romantičarskih nacionalnih pokreta koji su iznjedrili brojne heroične očeve nacije pa do kraja Drugog svjetskog rata u kojem se očitovala mračna strana heroja i štovanja velikih vođa. U novouspostavljenom poslijeratnom političkom poretku koji se temeljio na liberalno-demokratskim vrijednostima, štovanje heroja poimano je kao „dogma antidemokracije“ (Boorstin 1987: 50).

U historiografiji, kako navode Brunk i Fallaw, teorija velikana bila je zastupljena do 1960-ih godina, nakon čega je podvrgnuta oštrim kritikama, te je uloga istaknutih pojedinaca u povijesti za većinu povjesničara prestala biti primarni predmet istraživačkog interesa (2006: 11–12). Osim što je prevladavao skepticizam prema heroju kao pozitivnom društvenom fenomenu, koncept heroja kao stvaraoca povijesti je opovrgnut. Pod utjecajem teorije ekonomskog determinizma povijest se počela shvaćati kao rezultat utjecaja društvenih sila, umjesto djela pojedinih vođa i velikana, a većina je povjesničara bila zainteresirana za društvene i ekonomske strukture (Boorstin 1987: 52–53, Brunk i Fallaw 2006: 11). Istraživanja koja su se ipak bavila herojima (1970-ih i 1980-ih) temeljila su se na instrumentalističkoj perspektivi i analizirala heroje kao instrumente nacionalističkih i imperijalističkih ideologija, fokusirajući se na načine korištenja heroja „odozgo“, u izgradnji nacionalnih identiteta kroz javne rituale, arhitekturu ili propagandu (Jones 2007: 445–446; Brunk i Fallaw 2006: 12).

Novija istraživanja heroja u povijesti, na koja se oslanja i moj pristup u ovom radu, heroju pristupaju kao sociokulturnom konstrukt. Umjesto na živote, djela i osobine herojskih pojedinaca, fokus usmjeravaju na društva i zajednice koje stvaraju heroje i pitanje zašto određeno društvo uzdiže određenu osobu na herojski pijedestal (Brunk i Fallaw 2006: 13, Jones 2007: 441). Britanski povjesničar Max Jones navodi da heroje treba situirati u konkretan povijesni kontekst i analizirati kao „polja unutar kojih se mogu naći dokazi o kulturnim uvjerenjima, društvenim praksama, političkim strukturama i ekonomskim sustavima prošlosti“ (Jones 2007: 439–440). Heroji se shvaćaju kao „prozori u društva u kojima žive“ (Brunk i Fallaw 2006: 13) te studije heroja zapravo postaju studije društava.

Suvremene pristupe karakterizira i šire shvaćanje heroja – ne bave se samo figurama nacionalne i globalne visoke politike, već jednako tako i herojima lokalnih zajednica i različitih

društvenih slojeva (Jones 2007: 442), kao i herojima iz drugih društvenih sfera, posebice popularne kulture, sporta i zabave (Brunk i Fallaw 2006: 10). Snažan se naglasak stavlja i na pitanje roda. Kritizira se i dekonstruira koncepcija heroja u povijesti kao dominantno maskuline figure te se sve više prostora posvećuje istraživanjima heroina u povijesti, a heroji i heroine analiziraju se i kao ideali maskuliniteta i feminiteta koji pružaju uvid u različite konstrukcije i koncepcije roda (Jones 2007: 440). Osim toga, naglašava se fluidnost, procesualnost i promjenjivost herojstva – kako koncepcija herojstva kroz povijest, tako i statusa heroiziranih pojedinaca u različitim društveno-povijesnim okolnostima, u ovisnosti o potrebama društava koja heroje stvaraju (Jones 2007:44, Brunk i Fallaw 2006: 14). Suvremeni pristupi pritom zagovaraju stavljanje naglaska na istraživanje recepcije herojskih figura i različitih načina na koji pojedinci interpretiraju i koriste prošlost (Jones 2007: 448; Brunk i Fallaw 2006: 14).

No, valja napomenuti da je u suvremenim istraživanjima u posljednjih petnaestak godina prisutna i tendencija rekonceptualizacije herojstva koja u potpunosti odbacuje ideju o heroju kao velikanu ili na bilo koji način iznimnom pojedincu. Riječ je o multidisciplinarnom pristupu izraslom iz socijalne psihologije koji kao svoj glavni cilj ima demokratizaciju herojstva.<sup>21</sup> Njegovi predstavnici zagovaraju alternativnu koncepciju heroja kao „običnih ljudi koji čine iznimna djela” (Zimbardo 2017: xxi) i herojstvo koncipiraju kao univerzalnu značajku ljudske prirode, a ne rijetko obilježje nekolicine „herojskih izabranika” (Franco i Zimbardo 2006). Svoj pristup grade oko koncepta „banalnosti herojstva” (ibid.) prema kojem je sposobnost za herojstvo obična i svima dostupna, te su svi ljudi potencijalni heroji, sposobni za herojski čin u situaciji koja na to poziva (Franco i Zimbardo 2006; Franco, Blau i Zimbardo 2011: 100). Heroji su „oni koji čine pravu stvar u kritičnom trenutku čak i kada njihovi životi do tog trenutka nisu bili herojski” (Allison i Goethals 2011: 9). Prema njihovu viđenju, herojstvo je praktično i proizlazi iz skupa stavova, vještina i navika koje se mogu naučiti (Zimbardo 2017: xxi).<sup>22</sup>

---

<sup>21</sup> Njegovi ga začetnici nazivaju znanost o herojstvu (*heroism science*), a uz akademsku ima i aktivističku agendu. Znanost o herojstvu prema njihovoj definiciji dio je društvenog, kulturnog i psihološkog pokreta posvećenog promociji herojstva u društvima 21. stoljeća kojemu je cilj promicati herojsku svijest i djelovanje, građansku odgovornost i angažman te raditi na otpornosti pojedinaca i zajednica u kompleksnim suvremenim okolnostima, sve s ciljem poticanja opće ljudske dobrobiti (Allison 2016: 4). Herojstvo je u njihovoj koncepciji pozitivno i prosocijalno ponašanje, a ključna koncepcija herojstva koju zagovaraju je ona heroja koji se žrtvuje za druge. U njihovom shvaćanju heroji su pojedinci koji djeluju dobrovoljno kako bi pomogli drugima u potrebi ili u obrani nekog moralnog cilja, čine to unatoč osobnom riziku i mogućem gubitku i ne očekujući za to neku izvanjsku korist (Zimbardo 2017: xxi; Franco, Blau i Zimbardo 2011: 101).

<sup>22</sup> Stoga je dio aktivističke agende znanosti o herojstvu njezino uvođenje u obrazovanje kako bi se “aktivirao i osnažio skriveni heroj u svakome od nas” (Zimbardo 2017: xxi).

## 2.2. Heroj kao narativni fenomen

„Ali tvorci legende rijetko su se kad zadovoljavali tek shvaćanjem najvećih junaka svijeta pukim ljudskim bićima [...] Baš suprotno, uvijek se težilo obdariti junaka iznimnim moćima od samoga rođenja, ili čak od trenutka začeća. Čitav se junački život prikazuje kao igrokaz čudesa” (Campbell 2007: 338).

Herojski narativ, odnosno priča o heroju jedan je od temeljnih mehanizama heroizacije i jedan od glavnih medija kojim se u društvu stvaraju, posreduju i prenose koncepcije herojstva i heroja. Njihovo se oblikovanje oslanja na kulturno specifične narativne tradicije koje prenose konvencionalne i ponavljajuće narativne forme i strukture, kao i repertoar ustaljenih fabularnih obrazaca, likova, slika i značenja (usp. Ricoeur 1981: 248–250). One su u kulturnom kontekstu prepoznatljive i čitljive kao svojevrsni „heroizirajući kodovi” (Falkenhayner et al. 2019: 6). Snažan utjecaj na oblikovanje herojskih narativa imaju književnoumjetničke tradicije, posebice književni kanon, zbog svog dugog trajanja, široke rasprostranjenosti i brojnih remedijacija (ibid.), ali jednako važan izvor herojskih koncepcija i načina njihova narativiziranja su kulturno specifične usmene, tradicijske narativne forme, poput mitova, epova, legendi, predaja i bajki.

U okviru istraživanja heroja i herojstva vrlo su utjecajne studije herojskih mitova. Za razliku od pozitivističke teorije velikana koja heroja tretira kao društvenu i povijesnu zakonitost, studije herojskih mitova od samih početaka heroju pristupaju kao tvorevini ljudske imaginacije i narativnom fenomenu. Neovisno o tome jesu li antropološke, psihoanalitičke ili književne, zajednički im je komparativni pristup: usporedbom mitova različite provenijencije utvrđuju postojanje zajedničke univerzalne fabule, tj. narativnog, u suštini biografskog, obrasca mita.

Prvi spomen zajedničke fabule u mitovima o herojima pojavljuje se u djelu *Primitive Culture* (1871) pionira antropologije **Edwarda Burnetta Tylora** (1832–1917). Tylor je utvrdio da postoji skupina mitova o herojima, raširena u različitim tradicijama,<sup>23</sup> koja slijedi istu fabulu ili obrazac: heroja kao dijete roditelji napuštaju, spašava ga i odgaja životinja (npr. kuja, vučica, medvjedica, lavica, tigrica), a kad odraste, postaje nacionalnim herojem. Tylor o njihovu (fabularnu) uniformnost tumači kao potvrdu valjanosti evolucionističke komparativne metode

---

<sup>23</sup> Navodi primjere iz antičke mitologije te slavenske, germanske, indijske, turske i brazilske mitove, predaje i legende. Glavni mu je primjer mit o Romulu i Remu, osnivačima Rima.

koja iz usporedbe „sličnih mitova iz različitih regija” iščitava zakonitosti „imaginativnih procesa”, odnosno mitskog mišljenja i tumačenja svijeta (Tylor 1920: 281–282).

U psihoanalitičkim tumačenjima uniformnost herojskih mitova objašnjava se pak univerzalnošću dinamike ljudske psihe. Mit se shvaća kao manifestacija nesvjesnog, pri čemu se u njegovu tumačenju razlikuju dvije struje – frejdovska i jungovska – koje se razilaze oko poimanja prirode nesvjesnog, a time i oko funkcije (herojskog) mita. Za Freuda i frejdovce nesvjesno sadrži potisnute društveno neprihvatljive nagone, a mit služi otpuštanju tih nesvjesnih nagona u prikrivenom, indirektnom obliku. Za Junga i jungovce nesvjesno sadrži nerazvijene, ali ne i asocijalne strane ličnosti koje su urođeno nesvjesne, a mit služi tome da pojedincu omogućiti da osvijesti i otkrije nepoznate strane sebe (Segal 2004: 91–94, 102–104).

Klasična frejdovska studija herojskog mita je *The Myth of the Birth of the Hero* (1909) austrijskog psihoanalitičara i Freudovog učenika **Otta Ranka** (1884–1939). Rank na analizu herojskih mitova primjenjuje Freudove metode tumačenja snova i usporedbu mitova sa snovima, s polazištem u interpretaciji mita o Edipu. Na temelju komparacije dvadesetak mitova<sup>24</sup> Rank apstrahira sljedeći mitski obrazac:

„Heroj je dijete uglednih roditelja; obično kraljev sin. Njegovu začecu prethode poteškoće, kao što su apstinencija ili dugotrajna neplodnost, ili tajni spolni odnos roditelja zbog vanjske zabrane ili prepreke. Tijekom ili prije trudnoće pojavljuje se pretkazanje, u obliku sna ili proročanstva, protiv njegova rođenja koje obično upozorava da ocu ili njegovu predstavniku prijeti opasnost. U pravilu, dijete se ostavlja u vodi, u kutiji. Tada ga spašavaju životinje ili ljudi nižeg roda (pastiri), te ga doji ženka ili skromna žena. Kad odraste, pronalazi svoje ugledne roditelje, na vrlo svestran način; s jedne strane se osvećuje svom ocu, a s druge strane biva priznat te konačno dobiva titulu i počasti.” (Rank 1914: 61)

Rankov herojski mit obuhvaća prvu polovicu života (rođenje, djetinjstvo, adolescenciju i ranu odraslu dob) u kojoj je cilj, u frejdovskom shvaćanju, ostvarenje pojedinca kao samostalne osobe u vanjskom svijetu – odvajanjem od autoriteta roditelja i nadvladavanjem instinkta te osiguravanjem posla i supružnika. Herojski mit prati heroja od rođenja do njegove odrasle dobi i ostvarenja „karijere” i braka (u nekim mitovima heroj uz prijestolje osvaja i ženu – kraljicu ili princezu). Na doslovnoj razini, heroj mita je povijesni ili legendarni lik čije se herojstvo sastoji

---

<sup>24</sup> Rank analizira najvećim dijelom antičke mitove, potom biblijske i kršćanske, germanske, mezopotamske, staroperzijske i indijske, odabirući samo one koji pripovijedaju o prvoj polovici herojeva života, dok druge zanemaruje.

u tome da se iz siromaštva i nepoznatosti uzdiže do trona. Mit kulminira osvajanjem trona i supružnice pa bi se moglo zaključiti da prikladno izražava freudovski cilj prve polovice života. No, prema Rankovu tumačenju, na simboličkoj, nesvjesnoj razini mit zapravo izražava suprotno: heroj nije heroj zato što osvaja prijestolje, nego zato što se usuđuje ubiti svog oca. Uzrok ocubojstva (koje nije uvijek svjesno jer heroj često u tom trenutku ne zna da mu je kralj otac) nije osveta, kako bi se to moglo protumačiti (jer su roditelji žrtvovali heroja kako bi spasili oca), nego seksualna frustracija. Heroj mita je ego djeteta čiji je cilj majka i kojemu otac zaprečuje ostvarenje želje, a mitska je fantazija ispunjenje edipovske želje da ubije oca kako bi stekao pristup majci. Mit ne ispunjava želju za odvajanjem od roditelja i instinkta, nego onu „za najintenzivnijim mogućim odnosom s roditeljima i za najasocijalnijim nagonima: paricidom i incestom” (Segal 2004: 96–97). Budući da je stvarno značenje mita previše zastrašujuće da bi se s njime svjesno suočilo, fiktivna mitska priča projicira neprijateljske osjećaje na oca kako bi opravdala herojev revolt. Pravi heroj mita pritom nije dijete, nego odrasli mitotvorac ili čitatelj koji mitskom heroju pripisuje svoju osobnu infantilnu povijest, s njime se identificira i u njegovu trijumfu nalazi ispunjenje svoje nikad prerasle dječje fantazije (Rank 1914: 68–69, 74–75). Mitotvorac ili čitatelj svoju edipovsku želju ispunjava simbolički, prikriveno, nesvjesno i posredno, odigravajući u mislima ono što se nikada ne bi usudio odigrati i u svijetu (Segal 2004: 97).

Jungovski pandan Rankovoj studiji je *The Hero with a Thousand Faces* (1949) američkog komparatista religije i mitologije **Josephha Campbella** (1904–1987). Nasuprot Ranku, Campbellov herojski mit bavi se drugom polovicom života i tipičnim jungovskim problemima. Naime, kod Junga je herojstvo vezano ponajviše uz odnos prema nesvjesnom i formiranje svijesti. U prvoj polovici života, osim odvajanja od roditelja i instinkta, herojstvo uključuje i odvajanje od nesvjesnog, odnosno formiranje svijesti čiji je objekt vanjski svijet. Herojstvo druge polovice života podrazumijeva osvještavanje unutarnjeg svijeta, to jest povratak nesvjesnome od kojeg je pojedinac uslijed vezanosti za vanjski svijet odvojen. Povratak nesvjesnom pritom ne znači prekidanje veza s vanjskim svijetom, nego podrazumijeva povratak u vanjski svijet i nadopunjavanje postignuća prve polovice života. Ideal je ravnoteža između svijesti o vanjskom svijetu i svijesti o nesvjesnom (Segal 2004: 102–104). No, za razliku od Junga, herojstvo je u Campbella ograničeno samo na drugu polovicu života. Njegov herojski mit počinje tamo gdje Rankov završava – s odraslim herojem smještenim kod kuće koji odlazi u pustolovinu.

Herojski mit za Campbella mit je o herojskom putovanju, a temeljna mu je struktura monomit koji ima tri stadija analogna obredima prijelaza: odvajanje/odlazak – inicijacija/iskušenja – povratak/ponovna integracija u društvo (Campbell 2007: 54–59). Herojevo putovanje podrazumijeva „odvajanje od svijeta, prodor do nekog izvora moći i povratak što donosi blagostanje” (ibid. 58). Heroj monomita, „sastavljen od mnogih pojedinačnih junaka” (ibid. 60),<sup>25</sup> u pravilu je ljudsko biće koje odlazi iz svijeta svakodnevice u božanski svijet nadnaravnog i čudesnog u kojem se kriju opasnosti i blaga. Nakon što u čudesnom svijetu savlada niz prepreka i iskušenja, odnese odlučujuću pobjedu i dobije nagradu, vraća se u svoj svakodnevni svijet i donosi blagostanje svojoj zajednici (ibid. 54).<sup>26</sup>

Svaki od stadija trojnog monomitskog obrasca Campbell dijeli na nekoliko elemenata, koji ne moraju svi biti prisutni u svakom mitu. Odvajanje počinje pojavom glasnika koja predstavlja zov u pustolovinu. Heroj može prihvatiti zov i otići svojevolumeno ili ga odbiti pa ga određene sile ili sudbina ipak primoraju na polazak. Na putu susreće nadnaravnog pomoćnika ili pomoćnicu koji mu daju savjete ili amajlice za zaštitu i pomoć u daljnjem putovanju. Dolazi do praga čudesnog svijeta na kojem se nalazi stražar koji priječi ulaz. Heroj poražava suparnika i ulazi u drugi svijet živ ili suparnik ubija heroja pa heroj silazi u drugi svijet u smrti. Prelaskom prvog praga počinje središnji dio herojskog putovanja, inicijacija koja se sastoji od niza susreta s različitim čudesnim bićima i silama, od kojih neke heroju prijete (ispiti, iskušenja), a neke mu pomažu (čarobna pomoć). Središnja inicijacijska iskušenja prolazi u susretu s vrhovnom boginjom-majkom i/ili tiranskim vrhovnim bogom-ocem, nakon kojih ostvaruje pobjedu u vidu spolnog sjedinjenja s boginjom (sveti brak) i/ili priznavanja od strane oca (pomirba s ocem) ili pak mistično se sjedinivši s bogovima i sam postaje božanski (apoteoza). Ako su sile prema heroju ostale neprijateljski nastrojene, on krade blago po koje je došao. Povratak u svakodnevni svijet krajnji je cilj herojskog putovanja – heroj se s osvojenim blagom mora vratiti kako bi donio dobrobit svome svijetu. Ako dobije blagoslov božanstava, vraća se u svoj svijet pod njihovom zaštitom kao njihov izaslanik. Ako se božanske sile protive njegovu povratku, on bježi svladavajući pritom niz čudesnih prepreka (čudesni bijeg). Ako pak odbija povratak, događa se intervencija iz vanjskog svijeta koja ga primorava na povratak (izvanjski spas). Na

---

<sup>25</sup> Campbell konstruira monomit tako da apstrahira miteme iz različitih svjetskih mitova, kao i iz drugih tradicijskih narativnih oblika, poput bajki i legendi. No, ni jedan mit u svojoj studiji ne analizira u cijelosti, već prateći strukturu monomita obrađuje fragmente različitih mitova koji odgovaraju pojedinim fazama monomita.

<sup>26</sup> Prema Campbellu, heroj bajke odnosi mikrokozmičku pobjedu, heroj mita svjetskopovijesnu i makrokozmičku, plemenski ili lokalni heroji donose blagodat svojoj zajednici, a univerzalni heroji čitavome svijetu. U popularnim pričama herojsko je djelovanje fizički čin, u religijskim mitovima moralni čin, no neovisno o tome, tvrdi Campbell, malo je razlika u morfologiji pustolovine, ulogama sudionika i ostvarenim pobjedama: bez obzira na razlike među herojima, njihovo se herojsko putovanje u temeljnim odrednicama ne razlikuje (ibid. 61).



povratku heroj ponovno prelazi prag, ovaj put iz čudesnog svijeta u svijet svakodnevice, a nadnaravne sile ostaju s onu stranu praga. Dobrobit koju heroj donosi iz onog svijeta obnavlja njegovo društvo ili svijet (ibid. 72–250).

Campbell herojsko putovanje tumači dvojako. S jedne strane, ono je psihološko putovanje u unutarnji svijet pojedinca, to jest u nesvjesno, i u skladu s jungovskim tumačenjem, cilj mu je osvještavanje urođeno nesvjesnih i nepoznatih strana ličnosti koje nisu imale priliku za realizaciju (Segal 2004: 106–107). Na drugoj pak razini, psihološko tumačenje mitova prepliće s filozofskim i mysticističkim (uzimajući kao polazište religijske mitove, poput onoga o Buddhi, Krišni ili Kristu), tvrdeći da herojski mitovi nisu samo simptomi nesvjesnoga, nego iskazi univerzalnih duhovnih načela, konstantnih tijekom čitave ljudske povijesti.<sup>27</sup>

Za razliku od psihoanalitičkih tumačenja prema kojima herojski mit obuhvaća jednu ili drugu polovicu herojeva života, herojski mit kako ga rekonstruirao britanski folklorist **Lord Raglan** (1885–1964) u studiji *The Hero. A study in Tradition, Myth and Drama* (1936) obuhvaća cijeli herojev život. Na temelju komparacije dvanaest herojskih mitova<sup>28</sup> Raglan apstrahira mitski obrazac od dvadeset dvije točke:

„(1) Herojeva majka kraljevska je djevoja. (2) Otac mu je kralj, i (3) Često bliski rođak njegove majke, ali (4) Okolnosti njegova začeca su neobične, i (5) Također slovi za sina boga. (6) Pri rođenju ga obično njegov otac ili djed po majci pokuša ubiti, ali (7) Tajno je odveden, i (8) Odgajaju ga u dalekoj zemlji. (9) Ništa se ne govori o njegovu djetinjstvu, ali (10) Kad dosegne muškost, vraća se ili odlazi u svoje buduće kraljevstvo. (11) Nakon pobjede nad kraljem i/ili divom, zmajem ili divljom zvijeri, (12) Oženi se princezom, često kćerkom svog prethodnika, i (13) Postaje kralj. (14) Neko vrijeme vlada bezdogađajno i (15) Propisuje zakone, ali (16) Kasnije gubi naklonost bogova i/ili podanika, (17) Svrgnut je s prijestolja i protjeran iz grada, nakon čega (18) Susreće se s misterioznom smrću, (19) Često na vrhu brda. (20) Njegova ga djeca, ako ih ima, ne nasljeđuju. (21) Njegovo tijelo nije pokopano, ali (22) Ima jednu ili više posvećenih grobnica.” (Raglan 1936: 178–179)

Raglan ističe da mitska priča detaljno prikazuje niz neobičnih događaja vezanih uz tri dijela herojeva života – rođenje, uspon na tron i smrt – dok se drugi dijelovi njegova života ne

---

<sup>27</sup> Ta univerzalna načela, po Campbellu, propovijedaju mističnu spoznaju i sjedinjenje pojedinca s božanskim, odnosno njegovo obogotvorenje.

<sup>28</sup> Raglan analizira najviše antičkih mitova i nekoliko biblijskih, te mitove o Siegfriedu, kralju Arthuru i mit o sudanskom kralju Nyikangu.

spominju. Ti događaji po Raglanu odgovaraju temeljnim obredima prijelaza vezanima uz rođenje, inicijaciju i smrt (ibid. 190), stoga zaključuje da je heroj obredna figura, a mitska priča o heroju „nativ povezan s obredom” (ibid. 193). Herojski mit intepretira povezujući ga s mitom o bogu vegetacije i obredom kraljoubojstva kako ga tumači antropolog James George Frazer u *Zlatnoj grani* (2002 [1890]). Prema Frazeru, originalni mit je onaj o smrti i uskrsnuću boga vegetacije kojim se objašnjava tijek prirodnog ciklusa, a obred kojim se taj mit odigrava je obred ubojstva kralja u kojemu se bog utjelovljuje. U temelju tog obreda je vjerovanje da je uz život kralja-boga vezan tijek prirodnog ciklusa, samim time i život zajednice. Kada kralj-bog počne stariti, slabiti i gubiti moć, obredno se pogubljuje kako bi se zaustavilo propadanje božanskog duha u njemu, a duh se prenosi u novo utjelovljenje, na snažnog nasljednika, kako bi se vegetacijski ciklus nesmetano nastavio. Ubijanje ljudske inkarnacije boga preduvjet je njegova oživljavanja i preporađanja u novom obličju, nužno za spas i obnavljanje njegova svijeta (Frazer 2002: 168–175; 191–192).

Raglan usklađuje herojski mit s obredom ubijanja kralja i izjednačuje heroja s kraljem-bogom.<sup>29</sup> Središnji dio herojskog mita po njemu je smrt kralja, stoga je herojski mit istovjetan mitovima koji govore o obredu cikličkog ubijanja i smjenjivanja kralja-boga. Zaključuje da su heroj i bog istovjetne figure, dva aspekta istog nadljudskog bića: „bog je heroj budući da se pojavljuje u obredu, i heroj je bog budući da se pojavljuje u mitu” (Raglan: 1936: 207). Prema Raglanu, mitovi o herojima prepričavaju ono što je heroj ili bog jednom učinio te opisuju ono što bi glavni akter obreda koji odigrava ulogu boga ili heroja trebao učiniti kako bi osigurao prosperitet zajednice (ibid. 151–153). Mit opisuje pobjede heroja nad neprijateljskim silama, zakone i običaje koje uspostavlja za dobrobit zajednice i konačno apoteozu koja omogućuje da i dalje bude njihov zaštitnik i vodič (ibid. 207), a obred u tom smislu ima karakter komemoracije heroja koja proizlazi iz opće pobožnosti, a manje iz vjerovanja u njegovu stvarnu učinkovitost (ibid. 281).

Neki heroji koje Raglan obrađuje smatrani su povijesnim ličnostima, stoga on opovrgava njihovu povijesnost kako bi pokazao da je riječ o obrednim figurama. Uspoređujući mitski obrazac s biografijama neupitnih povijesnih heroja nastoji pokazati da u njima nema pandana događajima koje opisuju mitovi, kao što ni u mitovima nema događaja karakterističnih

---

<sup>29</sup> Naime, uspoređuje herojski mit s nekoliko mitova o bogovima za koje se vjeruje da su bili heroji koji su jednom živjeli na zemlji te utvrđuje da ti mitovi korespondiraju i s obrascem herojskog mita i s Frazerovim mitom: to su nebeski bogovi, odgovorni za vrijeme i urod, inkarniraju se u kraljevima ili svećenicima, predstavljaju ih idoli ili drugi kulturni predmeti i povezani su s određenom vrstom životinje.

za živote povijesnih heroja.<sup>30</sup> Činjenicu da događaji slični onima iz herojskog mita postoje i u pričama o povijesnim herojima objašnjava općom poznatošću mitskog obrasca i zaključuje da su ljudi vjerojatno uveli mitske zgrade u priče o stvarnim povijesnim herojima ili iz laskanja i poštovanja ili iz uvjerenja da biografija heroja mora odgovarati tipu (ibid. 190–199).<sup>31</sup>

Kanadski književni kritičar i teoretičar **Northrop Frye** (1912–1921), začetnik i glavni predstavnik arhetipske kritike, u svojoj *Anatomiji kritike* (2000 [1957]) mit o heroju definira kao temeljni književni arhetip i osnovnu strukturu cjelokupne književnosti. Prema Fryeu, iz mita o heroju deriviraju se svi književni modusi, tj. osnovni konvencionalni načini pripovijedanja. U svom temeljnom, neizmještenom obliku mit je priča o bogovima, dok su drugi književni modusi mit izmješten u skladu sa zahtjevima vjerodostojnosti, odnosno prilagođen u smjeru postupnog približavanja poznatom iskustvu i prikaznoj sličnosti životu (Frye 2000: 66, 155). Pet je fikcionalnih modusa koji se definiraju prema herojevoj/junakovoj<sup>32</sup> moći djelovanja: mitski, romantički, visokomimetski, niskomimetski i ironijski. U mitskom modusu heroj/junak nadmoćan je *po vrsti* i ljudima i ljudskoj okolini: božansko je biće, a priča o njemu ima uobičajeno značenje priče o bogu. U romantičkom modusu heroj/junak je ljudima i prirodnoj okolini nadmoćan *po stupnju*: ljudsko je biće, ali ima znatno veće moći i sposobnosti od običnog čovjeka (nekad je polubog ili ima nadljudske moći i sposobnosti). U njegovom svijetu prirodni zakoni su ukinuti, a čuda su prirodna i normalna. Romantičkom modusu pripadaju narodne priče, legende, bajke i njihovi književni srodnici. U visokomimetskom

---

<sup>30</sup> Primjerice, mitski heroj nikad ne pobjeđuje u ratu i ne vodi vojsku, a po osvajanju prijestolja ne radi ništa - ne širi granice kraljevstva, ništa ne gradi. Jedino naslijeđe koje mu se pripisuje je donošenje zakona, čime se, prema Raglanu, zakonima pridaje značenje drevnosti i svetosti.

<sup>31</sup> Osvrćući se na Rankovo negiranje povijesnosti heroja, Robert Segal tumači kako herojstvo zamagljuje granice između povijesti i mita, kao i ljudskog i božanskog, navodeći da je za stvaranje heroja karakteristično da im se dodjeljuju božanske značajke i pripisuju preuveličana djela ili atributi: "Hrabar vojnik može postati neustrašiv; dobronamjerna duša svetačka. Snaga obično postaje svemoć; znanje postaje sveznanje. [...] Herojske kvalitete moraju biti uvećane do točke božanstva." (2000: 9). Međutim, činjenica da se herojima pripisuju preuveličane značajke, ne znači da se one shvaćaju doslovno – ljudi heroje prihvaćaju i u njih vjeruju, a da ne vjeruju nužno u tvrdnje o njihovim nadnaravnim značajkama: „Herojstvo dopušta, čak i zahtijeva fantaziju” (ibid. 9). To ne vrijedi samo u slučaju povijesnih heroja. Jednako se tako kao pravi heroji mogu tretirati i oni za koje se pouzdano zna da nisu stvarni. Segal kao primjer navodi fikcionalne herojske likove, poput Sherlocka Holmesa i Jamesa Bonda koji se idoliziraju i oponašaju i tretiraju kao pravi heroji. (ibid. 8 – 9).

<sup>32</sup> U svom osnovnom značenju heroj i junak su u hrvatskom jeziku sinonimi, no u književnoj terminologiji junak se koristi kao termin kojim se označava književni lik, odnosno protagonist književnog djela. Frye u izvorniku koristi termin *hero* koji je u hrvatskom izdanju preveden kao junak. Budući da se Fryeova teorija odnosi ipak na književnost, kao i zato što citate navodim prema hrvatskom izdanju *Anatomije kritike*, ovdje koristim termin junak. No, valja napomenuti da i Frye u svojoj klasifikaciji književnih modusa naznačuje razliku između heroja/junaka i književnog lika, napominjući da protagonisti niskomimetskog i ironijskog modusa nisu heroji/junaci u užem smislu nego samo u značenju protagonista priče (2000: 46).

modus heroj/junak je nadmoćan po stupnju drugim ljudima, ali ne i prirodnoj okolini: on je vođa koji ima vlast i veći autoritet i moć od običnog čovjeka, ali podliježe prirodnom poretku i društvenoj kritici. Visokomimetskom modusu pripadaju epovi i tragedije. U niskomimetskom modusu heroj/junak nije nadmoćan ni drugim ljudima ni okolini, on je jedan od nas. To je sfera komedije i realističke proze. Konačno, u ironijskom modusu heroj/junak svojom je moći i inteligencijom slabiji od drugih ljudi i okoline. Njegov svijet obilježava osjećaj sputanosti, beznađa i apsurdna, a čitatelj ga promatra prijezirno ili sažalno, budući da mu pristupa s pozicije veće slobode i moći (ibid. 45–48).

Osnovna fabularna struktura prema Fryeu je *junačka potraga* čiji je klasičan primjer junak koji ubija zmaja i spašava kraljevstvo. Ona ima tri glavne etape: putovanje i uvodne pustolovine (sukobe), potom presudnu bitku u kojoj junak ili njegov protivnik ili obojica moraju poginuti te uzvišenje ili priznavanje junaka koji je svoje junaštvo dokazao čak i ako nije preživio sukob (ibid. 213). Frye pritom razlučuje četiri aspekta potrage: *agon*, sukob i uvodne pustolovine, potom *pathos*, središnju borbu na život i smrt, zatim *sparagmos*, nestanak ili smrt junaka koja često poprima oblik komadanja te konačno *anagnorisis*, povratak, ponovnu pojavu (uskrsnuće) i prepoznavanje junaka (ibid. 219).<sup>33</sup> Junačka potraga bazira se na sukobu i pretpostavlja dva glavna lika, protagonista ili heroja/junaka i antagonista ili neprijatelja. Središnji joj je oblik dijalektički – sve je usredotočeno na sukob heroja/junaka i njegova neprijatelja, te su svi su likovi nedvosmisleno svrstani u dva odijeljena tabora.

Junačka potraga u romantičkom modusu klasični je herojski mit. Što je bliža mitu, heroju/junaku se pripisuje sve više božanskih atributa, a neprijatelju sve više demonskih svojstava. Heroj/junak je pritom analogan mitskom izbavitelju koji dolazi iz gornjeg svijeta, a njegov neprijatelj demonskim silama donjeg svijeta. Sukob se odvija u našem svijetu koji se nalazi između i kojega karakterizira cikličko kretanje prirode. Suprotni polovi prirodnih ciklusa povezuju se sa suprotnošću heroja/junaka i njegova neprijatelja: neprijatelja se povezuje sa zimom, tamom, zbrkom, jalovošću, slabošću i starošću, a heroja/junaka s proljećem, svjetlom, redom, plodnošću, snagom i mladošću (ibid. 214). Pritom su glavni izvor mitskih obrazaca i slika ono što Frye naziva kanonskim mitovima, mitske priče koje određena kultura promatra „s

---

<sup>33</sup> Iz tih četiriju aspekata središnjeg mita proizlaze četiri temeljne kategorije književnih djela - romana, tragedija, ironija i komedija: „*Agon* ili sukob arhetipska je tema romanse, pri čemu je korijen romanse slijed čudesnih pustolovina. *Pathos* ili propast, bilo u pobjedi bilo u porazu, arhetipska je tema tragedije. *Sparagmos*, odnosno osjećaj da su junaštvo i djelotvorna radnja odsutni ili raspršeni ili predodređeni za poraz te da svijetom vladaju zbrka i anarhija, arhetipska je tema ironije i satire. *Anagnorisis*, odnosno prepoznavanje novorođena društva koje pobjednički izrasta oko još uvijek ponešto tajnovita junaka i njegov nevjeste, arhetipska je tema komedije.” (ibid. 219)

više štovanja negoli neke druge, ili stoga što ih drži povijesno istinitima ili stoga što su s vremenom dobile veću težinu pojmovnog značenja” (ibid. 215). Za književnost zapadne provenijencije to je prvenstveno kršćanski mit, no velik broj mitskih slika i obrazaca preuzima se i iz usmene tradicije, narodnih priča, bajki, legendi i sl. (ibid.). Primjenjujući svoju kategorizaciju na fikcionalnu književnost zapadne provenijencije, Frye ustvrđuje kako se ona tijekom povijesti postupno „spušta” od mitskog prema ironijskom.<sup>34</sup>

Iako Frye to eksplicitno ne navodi, može se zaključiti da u skladu s time u određenim razdobljima dominiraju koncepcije heroja sukladne dominantnom književnom modusu i narativnoj tradiciji. Dvadeseto je stoljeće donijelo transformaciju herojstva, ali i pojavu novih vrsta heroja. Segalov opis suvremenog heroja blizak je likovima Fryeova ironijskog modusa: on je daleko od božanskog i beznadno čovječan: „smrtan, nemoćan, amoralan”. Tipični heroji današnjice su obična osoba kao heroj, komični heroj, luda kao heroj i apsurdni heroj koji se nalaze nisko čak i unutar ljudske zajednice. On nije velika figura koja je pala, nego figura koja se nikad nije ni uzdigla (ibid. 9). „Epitom suvremenog herojstva je Sizif” (ibid.), navodi Segal, čija je glavna herojska odlika ustrajnost, upornost i neodustajanje. No, to ne znači da nema i drugih koncepcija herojstva. Prema Segalu, neki heroji, ili tipovi heroja, odgovaraju samo određenom periodu, dok neki preživljavaju zato što se njihova privlačnost nastavlja ili zato što su dovoljno prilagodljivi (ibid. 8). Tradicionalno shvaćanje herojstva kao uspjeha, postignuća i pobjedništva nije nestalo, samo je dopunjeno shvaćanjem heroizma kao ustrajnosti. I dalje je prisutno i očituje se u drugim tipovima suvremenih heroja, poput heroja u sportu, zabavi, biznisu i politici (ibid.).

Jedan od važnijih tradicionalnih herojskih likova još uvijek je nacionalni heroj. Prema kanadskoj komparatistkinji **Anni Makolkin** (1992), on je s usponom nacionalizma u 19. stoljeću postao dominantna herojska figura, a nije izgubio na značaju ni u 20. stoljeću. Nacionalizam je uveo lik nacionalnog heroja kao novi model kolektivnog ponašanja, a ključni mehanizam kojim je posredovan taj lik bila je narativizacija herojskog života u obliku herojske biografije. Herojsku biografiju Makolkin opisuje kao ciljanu i namjernu tehniku pretvaranja konkretnog imena stvarne povijesne osobe u herojsko ime-simbol – metaforu koja pojednostavljeno, slikovito i sažeto označava složenu stvarnost. Imena nacionalnih heroja kao

---

<sup>34</sup> U predsrednjovjekovnom razdoblju povezana je s mitovima, prvenstveno kršćanskim i antičkim, u srednjem vijeku dominira romansa u vidu svjetovnih legendi o vitezovima i religioznih legendi o svecima, dok s renesansom prelazi u visokomimetski modus tragedija i nacionalnih epova. Od pojave modernog romana u 18. stoljeću počinje dominirati niskomimetski modus, a od sredine 19. stoljeća sve je veća tendencija prema ironijskom modusu (ibid.).

imena-simboli sažimaju „nacionalnu posebnost, mitologiju i jedinstvenost”, stoga njihovo održavanje u nacionalnom sjećanju postaje funkcija svake herojske biografije.<sup>35</sup> Ona služi povezivanju svih pripadnika nacionalne skupine, a herojski životi nacionalnih heroja postaju modeli kolektivnog ponašanja, dominantnih društvenih uvjerenja i vrijednosti (1992: 11–12). Herojska je biografija popularan žanr, usmjeren na najširu zajednicu. Ona je konzervativna forma koja se oslanja na poznate, konvencionalne narativne obrasce. Koristi zajednički znak heroja i temelji fabulu na lako prepoznatljivom obrascu herojskog putovanja (ibid. 19), konstruirajući lik heroja kao nadmoćnog, ali istovremeno jednakog svakom članu zajednice:

„Usprkos statusu heroja, njegovi se obožavatelji još uvijek mogu poistovjetiti s njim/njom budući da heroj i njegovi štovatelji dijele poznate faze Biosis – rođenje, rast, mladost, zrelost, bolest i konačno smrt. Koliko god heroj bio superioran, on je ipak smrtnan i čovjek, što čini temu svake herojske biografije bliskom.” (ibid. 18).

Herojska biografija rekreira život heroja u skladu s prevladavajućim društvenim stavovima i uvjerenjima, nastojeći pomiriti dva diskurzivna sloja – službena državna stajališta i neslužbenu popularnu percepciju (ibid.). Istovremeno proizvodi, potvrđuje i osnažuje najpoželjnije emocije, ideale i popularne mitove, služeći u herojevoj zajednici kao način uspostavljanja reda i stabilnosti. U kontekstima društvenih promjena kao „žanr-konstanta, diskurs-fenomen i univerzalni kulturni znak” nudi poznat kod, prepoznatljiv znak i neku vrstu društvenog oslonca (ibid. 17, 22).

Budući da se u radu fokusiram na likove nacionalnih heroja, moje polazište u konceptualizaciji herojskih narativa bit će herojska biografija shvaćena na način kako je opisuje Makolkin – kao mehanizam kojim se stvarna ličnost pretvara u herojsko ime-simbol koje se upisuje u nacionalno pamćenje. Pritom je važno napomenuti jednu bitnu razliku. Naime, Makolkin pod pojmom nacionalnog heroja podrazumijeva povijesne heroje i fokusira se na autorsku biografiju, analizirajući je kao narativnu konstrukciju koja nastaje u međuodnosu biografa (pisca biografije), očekivanja šire herojeve zajednice te zahtjeva i stavova države. Nasuprot tome, heroji kojima se bavim u radu pripadaju recentnoj prošlosti i suvremenosti, dakle, dominantno komunikacijskom sjećanju i biografskim sjećanjima i iskustvima članova zajednice. Dva od tri herojska lika koja analiziram pritom su živući suvremenici te konstrukcije njihovih herojskih života i upisivanje u nacionalno sjećanje podrazumijevaju pregovore ne

---

<sup>35</sup> Makolkin herojsku biografiju koja uvijek nanovo opisuje njegov život i djelo smatra najučinkovitijim mehanizmom održavanja nacionalnog heroja prisutnim u sadašnjosti: „Ako nas imenovanje ulice ili grada imenom heroja podsjeća na osobu, herojska biografija pojedinca objašnjava zašto ga treba pamtiti.” (1992: 3–4).

samo između biografa, države i šire nacionalne zajednice, već i samih heroiziranih pojedinaca. U svojoj će analizi stoga naglasak staviti na herojski narativ kao procesualnu, promjenjivu i prijepornu konstrukciju. Oslanjajući se na prethodno opisane pristupe herojskim mitovima i narativima koji u njima detektiraju zajedničke, konvencionalne narativne obrasce, propitat će na koji se način priče o herojskim životima prilagođavaju konvencijama kulturno specifičnih herojskih narativa i narativnih tradicija i kako evociraju slike, likove, epizode i značenja iz postojećih herojskih imaginarija i prilagođavaju ih aktualnim društvenim, povijesnim i političkim kontekstima.

### 2.3. Heroj u popularnoj kulturi: heroj i/ili *celebrity*?

„Prije dva stoljeća, kad bi se velikan pojavio, ljudi su u njemu tražili božansku svrhu; danas tražimo njegovog novinskog agenta.” (Boorstin 1987 [1962]: 46)

Prema brojnim autorima, u dvadesetom stoljeću, posebice njegovoj drugoj polovici, razumijevanje herojstva i odnos prema herojima značajno su se promijenili. Kako navodi američki povjesničar Daniel Boorstin, prevladalo je nepovjerenje prema heroju, odnosno sumnja u suštinsku „veličinu“ velikana. Razlozi za to su višestruki. Povijesno iskustvo nasilja totalitarnih režima za posljedicu je imalo prevrednovanje kulta individualnih heroja i velikih vođa u primarno negativan fenomen. Razvoj društvenih i humanističkih znanosti je pak umanjio ideje o jedinstvenosti i iznimnosti heroja. Istraživanja herojskih mitova pokazala su da su heroji fenomen uobičajen u svim društvima, temeljen na sličnim obrascima i bez nužne utemeljenosti u povijesnim činjenicama, a kritičke su biografije humanizirale povijesne velikane prikazujući ih kao ljude s brojnim manama (1987: 50–53). Paralelno s time, liberalizacija, demokratizacija i jačanje individualizma u zapadnim društvima za posljedicu su imali manjak povjerenja i skepticizam prema svim tradicionalnim autoritetima, a sprega tržišne ekonomije, razvoja masovnih medija i zabavne industrije u prvi plan je izbacila neke druge „iznimne pojedince“ – zvijezde i *celebrityje*<sup>36</sup> primarno iz sfere popularne kulture, sporta i zabave (usp. *ibid.*; Cashmore 2006: 50–55). Globalizacija medija i zabavne industrije učinila ih je sveprisutnim,

---

<sup>36</sup> U hrvatskoj znanstvenoj terminologiji nema prijevoda pojma *celebrity* pa se on najčešće koristi u izvornom obliku. Neke se izvedenice ponekad prevode (npr. *celebrity culture* kao kultura slavnih) ili fonetiziraju (npr. selebritizacija, selebrifikacija). Budući da je riječ o tehničkom terminu kojim se označava specifičan oblik slave i tip poznatog/slavnog pojedinca koji se razlikuje od npr. zvijezde ili slavne osobe općenito, a fonetizacija u standardnoj uporabi nije usustavljena, koristit će izvornu inačicu pojma.

dominantnim javnim figurama i sve važnijim obilježjem društvenog života u suvremenim društvima.

Prve analize fenomena *celebrityja* objašnjavale su ga u odnosu na fenomen heroja i herojstva, no studije *celebrityja* razvile su se u posebno istraživačko područje (izraslo uglavnom iz kulturnih i medijskih studija) u kojem se *celebrity* tretira kao zaseban fenomen pa taj međuodnos nije sustavno teoretiziran. U sporadičnim studijama koje su se fokusirale na tu problematiku mogu se razlučiti tri načelna pristupa. Prema prvom, *celebrityji* su moderna zamjena za heroje koja signalizira propadanje heroja: pojava *celebrityja* dovodi do postupnog nestanka heroja, smanjujući njihovu vidljivost i društvenu relevantnost. Prema drugom, *celebrityji* su moderna varijanta, odnosno transformacija heroja i ukazuju na demokratizaciju i izmijenjene koncepcije herojstva pod utjecajem suvremenih medija. Prema trećem, riječ je o različitim fenomenima koji supostoje kako tijekom povijesti tako i u suvremenom društvu, ali imaju neke zajedničke značajke i u određenim se aspektima preklapaju. No, prije detaljnijeg prikaza i razrade međuodnosa dvaju tipova slavni pojedina, u osnovnim ću crtama prikazati glavne odrednice *celebrityja* kako se uobičajeno konceptualiziraju u okviru studija *celebrityja*.

### **2.3.1. *Celebrity* – glavne odrednice fenomena**

*Celebrity* se u suvremenim studijama *celebrityja* definira kao fenomen kasnog moderniteta, a njegov se nastanak smješta na početak 20. stoljeća i povezuje sa širenjem masovnih medija (posebno vizualnih), razvojem filmske industrije te promotivnih i promidžbenih industrija i odnosa s javnošću (Turner 2004: 10). Iako povijesna istraživanja pokazuju da se fenomen *celebrityja* može pratiti još od kraja 18. i početka 19. stoljeća, njegova sveprisutnost u društvu i širenje u sfere javnog djelovanja koje tradicionalno nisu povezane sa slavom razlozi su zašto ga se smatra novom pojavom, a ne transformacijom već postojećeg fenomena (Turner 2004). U tom kontekstu govori se o „*celebrity* kulturi” kao karakteristici koja definira suvremena društva (Driessens 2013; Turner 2004, 2010; Rojek 2001; Cashmore 2006).<sup>37</sup> Bitno je pritom napomenuti da se glavne konceptualizacije *celebrityja* temelje na istraživanjima u kontekstu zapadnih društava te da teze o *celebrity* kulturi polaze od pretpostavke o globalnoj *celebrity* kulturi. No, načini postizanja *celebrity* statusa i značenja i vrijednosti koje im se pripisuju mogu biti različiti u različitim društvima, a brojni „lokalni” i nacionalni *celebrityji* nisu poznati izvan

---

<sup>37</sup> Pojam *celebrity* kulture u ovom se kontekstu precizno ne definira, ali iz načina na koji se u literaturi koristi moglo bi se zaključiti da podrazumijeva vrlo široko shvaćen „utjecaj“ *celebrityja* na suvremena društva, na kolektivna značenja, vrijednosti, prakse, oblikovanje identiteta itd.



domaćih granica. *Celebrity* kulturu stoga treba promatrati kao pluralan i heterogen fenomen, ili kako navodi kulturolog Olivier Driessens, „kao *patchwork* više manjih i nekoliko većih *celebrity* kultura koje se međusobno preklapaju u različitim razmjerima” (2013: 643).

Pojam *celebrity* odnosi se na slavnu ličnost, najčešće iz sfere zabave i popularne kulture, koju karakterizira visoka medijska vidljivost, ali čija slava ne proizlazi nužno iz posebnih postignuća ili talenata, već iz privlačenja pažnje javnosti i kontinuirane prisutnosti u medijima. To, dakako, ne znači da se neki pojedinci nisu istaknuli određenom vještinom ili postignućem. U tom smislu tipovi slave mogu se razlikovati. Jednu od češće primjenjivanih kategorizacija postavio je sociolog Chris Rojek (2001) koji razlikuje tri tipa slave: dodijeljenu/naslijeđenu (*ascribed*), postignutu/zasluženu (*achieved*) i pripisanu (*attributed*). Naslijeđena/dodijeljena slava povezana je s porijeklom i odnosi se na status koji pojedinac dobiva rođenjem; postignuta/zaslužena slava proizlazi iz postignuća, talenata ili vještina (najčešće umjetničkih ili sportskih), a pripisana slava rezultat je medijskog posredovanja (2001: 17–20). Prema većini istraživača *celebrityja*, u suvremenom se kontekstu dogodio pomak od „slave temeljene na postignuću prema renomeu kojim upravljaju mediji“ (Cashmore 2006: 7) odnosno pomak od postignutog statusa prema pripisanom statusu pa je slava suvremenih *celebrityja* ponajviše proizvod medijske reprezentacije. Naime, neovisno o području u kojem pojedinci prvotno postignu početnu vidljivost i prominentnost, podvrgnuti su istim režimima publiciteta i proizvodnje slave (Turner 2010: 4–8). Kad postignu javnu vidljivost, koriste isti resurs kako bi održali slavu – „ne talent, već prisutnost” (Cashmore 2006: 7).

Medijska i javna prisutnost *celebrityja* proizlazi iz pažljivog oblikovanja *celebrity* ličnosti i upravljanja njezinom javnom prezentacijom za što je zadužen niz posrednika (agenti, menadžeri, publicisti, marketinško osoblje, promotori, fotografi, treneri, stilisti itd.) (Rojek 2001:10), kao i koordinirane aktivnosti različitih međupovezanih industrija – medijske i informacijske, zabavne, marketinške, promotivne i oglašivačke – usmjerene na izgradnju i promociju *celebrity* ličnosti (Turner 2004: 41–46). *Celebrity* je, dakle, industrijski proizvod.<sup>38</sup> Pritom je podjednako važno upravljanje i javnim i privatnim identitetom *celebrityja*. Naime, za suvremene *celebrityje* karakteristično je prelaženje granice javnog i privatnog pa su njihovi

---

<sup>38</sup> Industrija *celebrityja* strukturirana je oko ekonomske međuovisnosti aktera koji sudjeluju u procesima stvaranja *celebrityja*, a djeluje tako da mistificira svoje profesionalne aktivnosti i prikriva tu međupovezanost kako bi se javna prisutnost *celebrityja* učinila spontanom i prirodnom (Turner 2004: 45; Rojek 2001: 10). Jedan od načina kojima se to postiže je da se profesionalne aktivnosti *celebrity* industrije uklapaju u aktivnosti drugih profesija, poput novinarstva. Turner kao primjer navodi prikrivanje procesa kojima *celebrityji* dopijevaju u vijesti, što odgovara interesima i publicista i novinara – publicistima je u interesu da se formom vijesti umjesto reklame prida kredibilitet objavi o *celebrityju*, a novinaru da se prikrije da je zapravo riječ o reklamama, a ne o proizvodu novinarskog rada (2004: 45).

privatni životi predmet većeg javnog interesa nego njihove profesionalne aktivnost. Prema tumačenjima nekih autora, *celebrity* nastaje upravo u trenutku u kojem se medijski fokus premješta s njihovih javnih uloga na privatne živote (Rojek 2001; Turner 2004).<sup>39</sup> U tom kontekstu važnu ulogu u privlačenju interesa medija i javnosti često ima transgresija ili skandal, koji, kako navodi Cashmore, „po definiciji izaziva interes” (2006: 149). Transgresija se smatra svojstvenom *celebrityjima*. Kako tumači Rojek, biti *celebrity* znači živjeti izvan konvencionalnog života, a viši ekonomski i simbolički status, kao i utjecaj i moć dozvoljavaju veću slobodu i veću širinu ekscesivnog ponašanja. Jedan od razloga privlačnosti *celebrityja*, kao i jedan od razloga aspiracije prema ostvarivanju toga statusa, upravo je to što omogućuje prekoračivanje društvenih konvencija i prevladavajućih moralnih normi (Rojek 2001: 146–147, 177–178). No, reakcije na transgresije *celebrityja* mogu biti različite, od osude i zamjeranja do ravnodušnosti i odobravanja. Neke transgresije mogu uništiti karijere i dovesti do nestanka *celebrityja* iz javne sfere, neke mogu pojedincima omogućiti nadilaženje trenutnog statusa i priskrbiti mu novi *celebrity* identitet, neke mogu oživjeti i obnoviti *celebrity* status, a neke lansirati karijere – reakcija koja će prevagnuti najviše ovisi o kontekstu (Marshall 2014; Rojek 2001; Cashmore 2006). Međutim, transgresija ima važnu funkciju u društvenom životu. *Celebrityji*, njihovi životi i načini ponašanja tema su javnih diskusija, tračeva i svakodnevnih razgovora pa su u tom smislu dio važnog društvenog procesa kojim se vrednuju, preispituju, pregovaraju i preoblikuju društveni odnosi, identiteti i norme (Turner 2004: 107).

Druga važna značajka *celebrityja* u društvenom životu vezana je uz njihovu ukorijenjenost u konzumerizmu. Kao proizvod industrije, *celebrity* je roba koja se prodaje i kojom se trguje, financijsko dobro svima onima koji od njihove komercijalizacije zarađuju, a za samog pojedinca *celebrity* ličnost je komercijalno vlasništvo koje se mora strateški razvijati kako bi se izgradila održiva karijera (Turner 2004: 34; 2010). *Celebrity* sudjeluje na tržištu kao roba i objekt konzumacije za publiku i fanove, stvara tržišta za druge proizvode i brendove koje promovira.<sup>40</sup> Osim što na temelju svog statusa i ugleda pridaje vrijednost i kredibilitet

---

<sup>39</sup> Javna prezentacija privatnih života prvih *celebrityja* – filmskih zvijezda – bila je komercijalna strategija filmske industrije usmjerena na stvaranje interesa publike za pojedinog izvođača i njegove filmske projekte. Promidžbeni je aparat pritom kontrolirao medijske informacije, vodeći računa o tome da medijska konstrukcija privatne ličnosti zvijezda odaje dojam autentičnosti, odnosno da bude sukladna slici koju su portretirali na ekranu. Dijelovi privatnih života zvijezda koji su odudarali od te slike pažljivo su se skrivali od javnosti. Pojava *paparazzija* koji su javnosti otkrivali skrivene aspekte života slavnih narušila je granicu privatnog i javnog i više ni jedan aspekt privatnog života nije bio zaštićen od pogleda javnosti. Dotad nedodirljive zvijezde preobrazile su se u likove posve nalik običnim ljudima, ali interes za njih, za njihove slabosti i mane, time je samo porastao (Turner 2004, Cashmore 2006).

<sup>40</sup> Kako navodi Turner, “medijski poduzetnici žele da *celebrityji* budu uključeni u njihove projekte jer vjeruju da će im to pomoći privući publiku. Filmski producenti koriste zvijezde kao sredstvo za privlačenje ulaganja u svoje

proizvodima koje promovira, *celebrity* funkcionira kao model idealnog konzumenta. Kao primjer bogatog potrošača s obiljem materijalnih dobara, *celebrityji* su u suvremenom konzumerističkom društvu „žive reklame koncepcije dobrog života kojem bismo svi trebali težiti” (Cashmore 2006: 187). U tom smislu konzumacija proizvoda povezanih sa *celebrityjima* aktivna je praksa temeljena na pripisivanju značenja i vrijednosti kojima konzumenti iskazuju vlastiti identitet, stil, imidž, način na koji se žele predstaviti u svijetu i aspiracije prema određenom društvenom statusu.

S time u vezi je i jedna od ključnih funkcija *celebrityja*, vezana uz definiciju pojedinca i individualnog uspjeha. Kako tumači David Marshall, *celebrity* operira „u samom središtu kulture jer rezonira s koncepcijama individualnosti koje su ideološki temelj zapadne kulture” (Marshall, 1997: x). Jedan je od važnijih mehanizama kojim se konstruiraju i održavaju veze između kapitalizma, demokracije i individualizma te posreduju dominantne ideologije suvremene kulture (ibid. 4). *Celebrity* utjelovljuje mit demokratskog kapitalizma o uspjehu koji je dostupan svakome. Simbolizira koncepcije individualnog uspjeha i postignuća te funkcionira kao preferirani model uloge i položaja pojedinca u modernom društvu i model identifikacije za publiku (ibid. xlix).

Sveprisutnost *celebrityja* i snažan utjecaj na društvo objašnjava se pojmom celebritizacije kojim se označava strukturna promjena i u prirodi *celebrityja* i u načinima na koje se ukorjenjuje u suvremeni kulturni i društveni kontekst (Driessens 2013). Očituje se u tri međupovezana procesa: demokratizaciji (status *celebrityja* je dostižniji jer je povezanost slave s kvalitetama i postignućima sve manja, a mogućnosti postizanja javne vidljivosti „običnim” ljudima sve su veće jer se proizvodnja *celebrityja* decentralizira i heterogenizira, pogotovo s razvojem internetskih platformi i društvenih mreža), migraciji (status *celebrityja* koristi se kao kapital za ulazak u druga društvena polja i razvijanje profesionalnih aktivnosti izvan matičnog polja) te diverzifikaciji (sve je veći broj *celebrity* ličnosti iz društvenih polja izvan zabavne i medijske industrije) (Driessens 2013: 645–649).<sup>41</sup> *Celebrity* status u okviru tih različitih polja

---

projekte, trgovci koriste promicanje *celebrityja* kao sredstvo za profiliranje i brendiranje svojih proizvoda, televizijski programi prikazuju gostovanja *celebrityja* kako bi povećali svoju publiku, a sportski promotori koriste *celebrity* sportaše kako bi privukli pozornost medija” (2004: 34–35).

<sup>41</sup> Demokratizacija i decentralizacija proizvodnje *celebrityja* danas je vjerojatno najvidljivija u fenomenu tzv. internetskih mikro-*celebrityja* koji javnu ličnost grade putem društvenih mreža, gdje okupljaju i publiku (pratitelje i pretplatnike) te monetiziraju svoju online reputaciju kao *influenceri* (putem društvenih mreža stvaraju "osobni brend" i generiraju određeni oblik *celebrity* kapitala koji kasnije tvrtke i oglašivači mogu koristiti za dopiranje do potrošača) (v. Hearn i Schoenhoff 2015). U kontekstu migracije i diverzifikacije *celebrityja* najvidljiviji i najutjecajniji je fenomen *celebrity* politike, koji se očituje s jedne strane u pretvaranju tradicionalnih političara u *celebrity* ličnosti, a s druge strane u politizaciji i političkom angažmanu *celebrityja* (bilo u vidu aktivizma i

funkcionira kao znak uspjeha i postignuća te daje pojedincu diskurzivnu moć: „u društvu, glas *celebrityja* je iznad ostalih, glas koji se kanalizira u medijski sustav kao legitimno značajan” (Marshall 2014: xlviii).

Međutim, sveprisutnost *celebritya* čini ga jednako tako značajnim čimbenikom ljudske svakodnevice i društvenih praksi, u kojima postaje fokus osobnih aspiracija i mjesto preispitivanja i redefiniranja osobnih i društvenih identiteta. *Celebrity* generira tzv. parasocijalne interakcije – osjećaj intimne i bliske povezanosti s nepoznatim, udaljenim pojedincima koji proizlazi iz neizravne interakcije na temelju medijskog posredovanja, umjesto iz iskustva izravnog kontakta. Fizička i društvena udaljenost *celebrityja* kompenzira se prezasićenošću medijskim informacijama o njima (Rojek 2001: 52). Parasocijalne interakcije tumače se kao nadomjestak za sve manje izravnih međuljudskih kontakata i nestanak zajednice u suvremenom društvu pri čemu se *celebrity* koristi kao „sredstvo za izgradnju novih dimenzija zajednice putem medija“ (Turner 2004: 92–94, Cashmore 2006: 86–88). Međutim, jednosmjernost te interakcije ne umanjuje njezin stvaran i opipljiv učinak u životima obožavatelja koji ju mogu doživljavati jednako važnom i valjanom kao i druge oblike društvenih interakcija. Obožavatelji su aktivni i kreativni sudionici u tom procesu koji odlučuju kako će interpretirati informacije o *celebrityjima*. Oni su ti koji im pridaju značenje i inkorporiraju ih u svoje svakodnevne živote u skladu sa svojim osobnim iskustvima, stavovima i potrebama. Često je taj odnos značajna aktivnost koja može potaknuti i promjene u ponašanju, stavovima i vrijednostima (Cashmore 2006: 82–84). Isto tako, povezivanje s drugim ljudima koji dijele interes za *celebrityje* i isti osjećaj intimne povezanosti stvara i jača nove mreže odnosa: „Nešto što nalikuje istinskoj intimnosti razvija se iz jednostranih osjećaja intimnosti koji proizlaze iz parasocijalnih odnosa” (ibid. 86).

Utjecaj *celebrityja* proteže se i na šire shvaćenu publiku (koju danas zapravo činimo svi) koja ne mora dijeliti pozitivne stavove o određenim slavnim pojedincima, ali jednako sudjeluje u konstruiranju njihovih značenja. Pritom pojedinci mogu zauzimati različite pozicije u odnosu na *celebrityje* – *celebrity* modele mogu prisvajati i adaptirati identificirajući se s njima ili se pozicionirati nasuprot njih, odbijajući ih kao modele za identifikaciju (ibid. 65). *Celebrity* je, u suštini, kulturni konstrukt, a njegova značenja, status, moć i utjecaj rezultat su dinamičnih i promjenjivih međuodnosa između samog *celebrity* pojedinca, industrije koja proizvodi *celebrityje* i publike i fanova kao aktivnih konzumenata.

---

zagovaranja određenih političkih agendi i ciljeva bilo u vidu ulaska *celebrityja* u aktivnu institucionalnu politiku) (v. Street 2012).

### 2.3.2. Celebrity i/ili heroji – sličnosti i razlike

Jednu od prvih, još uvijek utjecajnih konceptualizacija odnosa *celebrityja* i heroja postavio je američki povjesničar Daniel Boorstin (1914–2004) u knjizi *The Image. A Guide to Pseudo-events in America* (1987 [1962]) u kojoj analizira utjecaj masovnih medija na američko društvo polovicom 20. stoljeća. Temeljna mu je teza da suvremenim medijskim krajolikom dominiraju „pseudo-događaji“ – događaji planirani i inscenirani sa svrhom medijske reprodukcije i generiranja publiciteta. Nemaju vrijednost pravih vijesti i istinitost im je često upitna, no zahvaljujući medijskoj popraćenosti postaju stvarni i važni (Boorstin 1987: 10–12). Medijska proizvodnja pseudo-događaja zahvatila je sve sfere društva pa je proizvela i „ljudski pseudo-događaj“ u liku *celebrityja* koji kao masovno proizvođeni, utrživi novi „herojski kalup“ zamjenjuje tradicionalne heroje (ibid. 57).<sup>42</sup> Suvremeno društvo, prema Boorstinu, izjednačilo je veličinu (engl. *greatness*) sa slavom i suvremene *celebrityje* slavi kao heroje pa je pravo herojstvo postalo nerazlučivo. Prije pojave *celebrityja*, tvrdi Boorstin, heroji i slavni ljudi bili su jedna kategorija – postajali su slavni zbog svojih zasluga i postignuća i slavu su stjecali sporo, no suvremeno je doba iznašlo mehanizme masovne proizvodnje slave pa posredstvom medija svatko može brzo postati slavan, a da nema neke posebne kvalitete. *Celebrity* prema Boorstinu „nije ništa više nego verzija nas s publicitetom“ (ibid. 74). Za razliku od heroja koji su „iskazali veličinu u nekom postignuću“ i postali slavni zbog svojih velikih djela (ibid. 46), *celebrityji* su „poznati zbog svoje poznatosti“ (engl. *known for his well-knownness*) (ibid. 57). Heroji su za Boorstina u tom smislu samostvoreni, dok *celebrityje* stvara medijska mašinerija – njihova je slava medijska fabrikacija koja proizlazi isključivo iz prisutnosti u medijima i javne vidljivosti. Suštinski su isti, a ono što ih međusobno razlikuje je jedino njihova medijski profilirana osobnost (ibid. 65). Slava heroja po Boorstinu je trajna, njih su s protekom vremena stvarali folklor, sveti tekstovi i povijesni udžbenici konsolidirajući njihovu idealnu sliku, dok su *celebrityji* suvremenici čija je slava privremena: trač, javno mnijenje i medijski posredovane predodžbe koje ih brzo stvaraju, jednako ih brzo i uništavaju (ibid. 63). No, sveprisutnost i dominacija *celebrityja* dovela je do toga da heroji u suvremenosti preživljavaju samo stječuci značajke *celebrityja*: ako netko učini herojsko djelo, medijska ga mašinerija transformira u *celebrity*, a ako to ne uspije, heroj nestaje iz javnosti (ibid. 66). Status *celebrityja*, ima tendenciju prikriti i uništiti ulogu heroja (ibid. 74).

---

<sup>42</sup> Boorstinov pristup blizak je teoriji velikana. Objavio je svojevrsnu herojsku trilogiju, odnosno tri velika sintetska prikaza povijesti čovječanstva kroz različite tipove heroja-velikana: *The Discoverers* (1983) (povijesne ličnosti uz koje se vežu različita otkrića kroz povijest), *The Creators* (1992) (umjetnici i stvaraoci) i *The Seekers* (1998) ("tragači za istinom" – religijske figure, filozofi, mislioci).

Američki sociolog **Orin Klapp** (1915–1997), koji se otprilike istovremeno bavio tom problematikom, u američkom društvu ne primjećuje nestanak heroja, nego upravo suprotno, njihovo masovno štovanje koje se proteže „od obožavanja zabavljača i drugih *celebrityja* do slavljenja legendarnih heroja, odlikovanja vojnih heroja i kultova svetaca“ (1949: 53). Za njega širenje kategorije heroja predstavlja demokratski proces budući da uključuje heroje iz svih redova društvene strukture (ibid. 62). Klapp *celebrityje* svrstava u kategoriju „popularnih heroja“, izvorno nepoznatih osoba koje stječu slavu nekom „spektakularnom demonstracijom“ zbog koje ih društvo prepoznaje kao heroje (ibid. 55). Naime, prema Klappu, heroj u društvu funkcionira kao socijalni tip, mehanizam društvene organizacije i kontrole koji odražava neformalnu društvenu strukturu. Socijalni tipovi su koncepcije, apstrakcije ili simboli koji predstavljaju dijeljene kolektivne predodžbe proizišle iz življenog iskustva svakodnevice. Socijalni tipovi pripisuju se pojedincima kao pokušaj grupe da razumije i dovede pod kontrolu problematična ponašanja ili društvene krize svodeći ih na jednostavne, svima poznate koncepte (1954: 56–57; 2014: 8–9). Tri su temeljna tipa – heroj, zlikovac i luda – koji predstavljaju tri vrste odstupanja od konvencionalnog ponašanja i standarda postavljenih za „obične“ članove grupe: 1) „bolje od“ (heroj), 2) „opasno po“ (zlikovac) i 3) „nezadovoljavajuće“ (luda). Heroji su slavljani kao pozitivni modeli koje je poželjno oponašati, dok su zlikovci i lude negativni modeli – zla kojega se treba bojati i kažnjavati ga, odnosno apsurdnosti kojoj se treba podsmjehivati i rugati (2014: 16–17).

Važno je naglasiti da je po Klappu stvaranje tipova i njihovo pripisivanje pojedincu rezultat društvenih procesa heroizacije, vilifikacije i stvaranja lude: pojedinac se može ponašati na koji god način, ali samo ga grupa može učiniti herojem, zlikovcem ili ludom. Za kontroverzne pojedince uobičajeno je da ih se na početku definira istovremeno na nekoliko kontradiktornih načina, te je moguće da iz početnog tipa pojedinac prijeđe u drugi tip. U procesu tipiziranja postoje međusobno konkurentne naracije među kojima javnost bira one koje se čine najistinitijima, prikladnima ili društveno korisnima (1954: 59–60). Tipiziranje ima važnu ulogu – kad je osoba označena kao heroj, zlikovac ili luda, to ima važne implikacije za njegov status, utjecaj i način na koji će biti tretiran (ibid. 56).<sup>43</sup>

---

<sup>43</sup> Heroji imaju visok, ekskluzivan i počasni status. Izdvaja ih se od ostatka društva i nagrađuje posebnim privilegijama, a zbog predodžbi o njihovim iznimnim zaslugama često su vođe s karizmatičkim autoritetom. Zlikovci imaju nizak društveni status, njih se prezire i kažnjava. Zamišlja ih se kao čudovišta nekompatibilna s društvenom organizacijom i ugrozu za društveni poredak. Da bi društvo ostalo sigurno, zlikovac mora biti protjeran ili uništen, stoga je cilj društvenog odgovora – koji je najčešće militantan i/ili kazneni – uništiti zlikovca i kao status i kao osobu. Za lude je karakteristična komička redukcija i deflacija statusa. S ludom se ne simpatizira, nego se od nje distancira ruganjem i ismijavanjem. Ludama se ukidaju privilegiji ili ih se uklanja s vodećih i odgovornih

Klapp detaljno razrađuje i oprimjeruje sva tri socijalna tipa (v. 2014: 27–94), no ja ću se za potrebe ovoga rada detaljnije osvrnuti samo na njegovu koncepciju heroja i procesa heroizacije. Prema Klappu, heroj se stvara društvenim procesom „štovanja heroja” koji obuhvaća raznovrsna ponašanja, postupke i prakse kojima je cilj pretvoriti odabranog pojedinca u ideal i trajni simbol – učiniti normom ono iznimno (1954: 60). Štovanje heroja Klapp koncipira kao svojevrsan ciklus koji prolazi nekoliko faza od spontanijih ponašanja prema organiziranim formalnim aktivnostima, s tendencijom da postanu regularne periodičke prakse kojima se održava status heroja u društvu (ibid. 59). Sukladno tome, oblike štovanja heroja dijeli na neorganizirane (neformalne, spontane, izrasle odozdo) i organizirane (formalne, ceremonijalne, oblikovane odozgo) (1949: 55–56).

U neorganizirane oblike štovanja heroja ubraja: 1) spontani popularni *hommage* u vidu različitih tjelesnih gesti (npr. aplauz, uzvici, mahanje, slanje poljubaca i sl. kod pozdravljanja i dočeka heroja); 2) spontane „eulogije” (različita popularno-umjetnička ostvarenja u čast heroja: pjesme, anegdote, dramske oblike, pisma itd.); 3) familijarnost i posesivnost (prisvajanje i nastojanje za ostvarenjem bliskosti – tjelesnim ponašanjima, npr. pokušajima da se heroja dotakne ili zajedničkim fotografiranjem ili korištenjem nadimaka i hipokoristika i sl.); 4) znatiželju (masovnu proizvodnju i prenošenje informacija o heroju: medijsko izvještavanje, pisanje biografija, tračeve i sl.); 5) identifikaciju i imitaciju (modne trendove, kopiranje stila odijevanja, frizure ili usvajanje stavova i ponašanja heroja) (ibid. 55–57).

U organizirane oblike štovanja heroja ubraja: 1) formalne počasti (ceremonije i formalne proslave, dodjele nagrada i priznanja, počasna članstva, počasna građanstva i sl.); 2) komemoracije (spomenike, relikvije, legende, periodičke proslave – nastojanja da se sjećanje na heroja perpetuira i pretvori u tradiciju); 3) kult (regularnu proslavu heroja koju izvodi neka grupa, najčešće vezano uz neku obljetnicu; može biti aktivnost čitave zajednice ili posebne grupe posvećene heroju) (ibid. 57–58).<sup>44</sup>

Heroj je, navodi Klapp, više simbol nego stvarna osoba, stoga štovanje heroja otkriva vrijednosti karakteristične za određenu zajednicu: osobine koje visoko vrednuje, postignuća kojima teži ili djela koja se smatraju važnima za dobrobit zajednice (ibid. 61–62). Idealiziran

---

pozicija. Luda nije opasna kao zlikovac, budući da ju se smatra glupom ili nesposobnom, ali biva žrtvom komične pravde jer krši norme primjerenog (Klapp 1954: 60–61).

<sup>44</sup> Krajnji oblik štovanja heroja je potpuno razvijeni kult koji ima sljedeća obilježja: 1) grupa ili institucija postoji sa svrhom odavanja počasti ili komemoriranja heroja; 2) herojeve slike, relikvije, spomenici i sl. čuvaju se kao objekti kulta; 3) herojev grob i/ili svetište centri su hodočašća ili komemorativnih aktivnosti; 4) prakse uključuju prisjećanje ili ponovnu izvedbu herojeve karijere nekim simboličkim medijem kojem je cilj učiniti heroja ponovno živim u sjećanju grupe (pričom, dramom, ritualom); 5) članovi grupe iskazuju svoju predanost, posvećenost i imitiraju heroja (ibid. 59).

lik heroja pruža uvid u samopercepciju zajednice i njezine dominantne vrijednosti. Klapp stoga galeriju američkih heroja analizira kao odraz „života i karaktera” američkog društva (2014: 95). Moderni sustav heroja definira kao „kompleksan pluralizam” (ibid. 28) koji sadrži kontradiktorne tipove heroja i ljudima omogućuje veliku slobodu izbora herojskih modela, što po njemu ukazuje na nepostojanje konsenzusa oko dominantnih društvenih vrijednosti, odnosno na gubitak jasnog i stabilnog društvenog identiteta (ibid. 98). U tom kontekstu *celebrityje*, koje svrstava u kategoriju heroja kao „sjajnih izvođača” (engl. *splendid performers*), vrednuje slično kao i Boorstin. Iako ih promatra kao odraz demokratizacije herojstva, ne smatra ih suštinskim herojima. Ni po njemu se njihova slava ne temelji na stvarnim zaslugama, postignućima ili uzornom karakteru, nego na sposobnosti privlačenja pažnje izvedbom (engl. *showmanship*). Karakterizira ih običnost jer izvan svoje uske (izvedbene) specijalnosti nisu ništa bolji od ostalih ljudi. Slavljenje *celebrityja* kao heroja i po Klappu je znak deterioracije heroja te općeg pada društvenih vrijednosti (ibid. 142–145).

Koncepcije međuodnosa heroja i *celebrityja* koje iznose Boorstin i Klapp – onu o *celebrityjima* kao modernoj zamjeni za heroje koja signalizira propadanje „pravog” herojstva te *celebrityjima* kao demokratizaciji heroja koja u herojski status uzdiže „obične” ljude – ostale su okosnice i kasnijih analiza međuodnosa tih dvaju tipova slavni pojedina. Komunikolozi **Robert Cathcart i Susan Drucker** u zborniku *American Heroes in a Media Age* (1994) pokušavaju rasvijetliti taj međuodnos razmatrajući kako su promijenjene uloge heroja u suvremenom društvu povezane s ulogom komunikacijskih medija u stvaranju i perpetuiranju heroja. Po njima su heroji medijski i komunikacijski fenomen – kao inherentno slavne figure stvaraju se u javnoj sferi, odnosno prenošenjem informacija putem različitih kanala javne komunikacije. Oblik koji herojstvo poprima u određenoj kulturi i povijesnom razdoblju, osim o herojskim koncepcijama koje društvo vrednuje, ovisi i o dominantnim komunikacijskim medijima (Drucker i Cathart 1994: 5–6).

Polazište im je pritom teza komunikologa **Lancea Stratea** (1994) prema kojoj su najdramatičnije promjene u koncepcijama heroja povezane s inovacijama u tehnologiji komunikacije. Po Strateu, heroji pretpismenih društava bili su malobrojni generički mitski ili legendarni heroji kojima su se pripisivala nadljudska ili nadnaravna svojstva i postignuća, a priče o njima prenosile su se usmenom predajom. Pisana kultura, posebno nakon izuma tiska, mitske je heroje zamijenila povijesnima – individualiziranima, realističnima i smrtnima. Povećana cirkulacija informacija dovela je do pojave većeg broja heroja i novih tipova heroja, poput znanstvenika, pisaca, izumitelja, umjetnika, glazbenika itd. koji su postajali poznati zbog



svojih postignuća. Pojava masovnih, a posebno elektronskih medija, dovela je do još brže diseminacije informacija i rezultirala još većim brojem heroja, ali i njihovom trivijalizacijom. Heroj masovnih medija je suvremenik koji se uspinje do slave preko noći, ali jednako brzo i nestaje. Takvih je heroja mnoštvo i brzo se izmjenjuju. Jednako brzo cirkulira i mnoštvo informacija o njima koje su često trivijalne – on je heroj samo zato što se pojavljuje u medijima, ne zbog nekih intrinzičnih kvaliteta (1994: 15–20). Prema Strateu, novi heroji su zabavljači koji zasjenjuju tradicionalne heroje kao prave modele ljudske veličine, te svojim utjecajem transformiraju tradicionalne heroje u medijske profesionalce i zabavljače. No, pozitivna im je strana što su demokratični u svojoj običnosti (ibid. 23).

Oslanjajući se, dakle, na Strateove teze, Drucker i Cathart zaključuju da je u kulturi masovnih medija heroj neminovno suvremena figura koja se stvara i uništava djelovanjem medija (1994: 7). No, njihovo tumačenje sličnosti i/ili razlike *celebrityja* i heroja rezultira dvama kontradiktornim zaključcima. Prema prvom, *celebrity* je suvremeni oblik herojstva koji ukazuje na pomak u koncepciji heroja od tradicionalnog transcendentnog heroja velikih djela prema običnom, ali talentiranom pojedincu visokog publiciteta koji odražava težnju suvremenog čovjeka za javnim priznanjem i bijegom iz običnosti (Drucker 1994: 93). *Celebrityji*, dakle, jesu novi tip heroja, ali ne zato što transcendiraju obične smrtnike, „nego zato što su izvanredna bića koja odražavaju što svatko od nas može postati” (Cathart 1994: 36). S druge pak strane zaključuju da postoji razlika između *celebrityja* i heroja, tvrdeći da herojstvo nije nestalo, ali se prilagodilo tempu i formi suvremenih medija:

„suvremeni heroji također moraju biti *celebrityji*, moraju moći ostvariti izvedbu i predstaviti sliku koju mediji zahtijevaju. Nisu svi *celebrityji* heroji, ali danas nijedna osoba ne može biti herojem, a da nije također i *celebrity*” (Drucker i Cathart 1994: 10).

Iz ovako koncipiranog odnosa dvaju tipova slavni pojedina u suvremenosti nameću se sljedeća pitanja: Ako svi *celebrityji* nisu heroji, prema kojim se kriterijima razlikuju *celebrityji* heroji od *celebrityja* ne-heroja? S druge strane, ako su *celebrityji* novi tip heroja, odnosno jedan od tipova suvremenih heroja, koji su drugi tipovi suvremenih heroja? Drugim riječima, bilo kakvo jasnije određenje suvremenog herojstva iz njihove koncepcije izostaje.

Prema mađarskom etnologu **Istvanu Povedaku** (2011, 2014a) u suvremenom društvu pojmom heroja obuhvaćaju se tri tipa figura: heroji povijesnih mitova prisutni prvenstveno u pisanoj kulturi, potom povijesni heroji, tj. povijesni akteri (najviše političari) kojih se društva živo sjećaju i čiji je kult prisutan u društvu te *celebrityji* kao postmoderni heroji, istaknute figure našeg doba (2011: 52). Po njemu su heroj i *celebrity* međusobno srodni koncepti koji se u

suvremenoj kulturi i svakodnevnom govoru često koriste kao sinonimi (2011: 51, 2014a: 7), no naglašava da *celebrityji* nisu suvremena zamjena za heroje, nego su to dvije kategorije koje supostoje i dijelom se preklapaju (2014a: 9). Glavne zajedničke značajke su im slava i utjecaj na zajednicu koji se manifestira u vidu kulta, tj. postojanju određene skupine ljudi koja slavi i veliča slavnog pojedinca iskazujući poštovanje prema njemu određenim postupcima (2011: 53, 2014a: 8). Razlikuju se po načinu na koji postižu slavu i prema strukturi kulta.

Prema Povedaku, heroji postaju slavni spontano. Nastaju iz potreba zajednice u kojoj se pojavljuju, najčešće u okolnostima krize i nestabilnosti u kojima djeluju u interesu zajednice. Najprije su lokalni heroji, a njihov se kult iz lokalnih zajednica širi usmenom predajom. *Celebrityji* su figure kreirane iz potreba masovne kulture, a temelj njihove slave je medijski stvorena predodžba. Posredstvom medija odmah se pojavljuju pred širokom publikom i njihov kult u pravilu nije lokalnog porijekla. Ključna je pak razlika u strukturi kulta, odnosno u koncepcijama identiteta i vrijednostima koje reprezentiraju. Naime, heroji se prema Povedaku mogu razumjeti samo kao predstavnici određene zajednice, njezini simboli, točke orijentacije i modeli identifikacije. Kult heroja strukturiran je oko kolektivnog identiteta i samopercepcije zajednice, a manifestira se najčešće u ritualnim praksama povezanim s društvenim sjećanjem. Kult *celebrityja* se pak manifestira u vezi s individualnim identitetom, s fokusom na izvanjskim obrascima ponašanja, primjerice u imitaciji životnog stila ili izgleda te ne može ponuditi odgovore na esencijalna pitanja vezana uz identitet, svjetonazor i postojanje. Razliku dvaju kultova Povedak uspoređuje s razlikom između tradicije vezane uz kolektivne vrijednosti i mode koja promovira individualističke vrijednosti. Drugim riječima, kult heroja u liku iznimnog pojedinca slavi postignuća zajednice, dok kult *celebrityja* ukorijenjen u individualizmu reprezentira uspjeh „medijskih heroja“ kao nešto što je moguće svakome (usp. 2014a:10–15, 2011:52–55). Povedak, dakle, uspostavlja jasnu razliku heroja i *celebrityja* i nedvosmisleno tvrdi da *celebrityji* nisu suvremeni heroji.<sup>45</sup> Međutim, ne odgovara na pitanje tko onda jesu i kako se stvaraju suvremeni heroji. Naime, koncepcija heroja koju postavlja Povedak obuhvaća samo povijesne heroje i ne ostavlja otvorenom mogućnost za nastanak heroja u suvremenosti, premda je jednako primjenjiva i na potencijalne heroje suvremenike.

Neke odgovore nude povijesne studije *celebrityja*. Povjesničari Simon Morgan (2019) i Adrian Wesolowski (2018) međudnos heroja i *celebrityja* propituju i redefiniiraju u okviru šireg

---

<sup>45</sup> Pritom također umanjuje utjecaj koji *celebrityji* mogu imati na pojedince, ali i društva, u promišljanju, propitivanju i preoblikovanju koncepcija identiteta, stavova, svjetonazora i društvenih praksi.

fenomena slave u povijesti, naglašavajući da su heroji i *celebrityji* supostojali i u prošlosti.<sup>46</sup>

Kako navodi Morgan:

„svaka razlika između živućeg heroja i *celebrityja*, ako je ikad bila posve jasna, bila je zamagljena mnogo dulje nego što je Boorstin smatrao, a svaki pokušaj da se povuče čvrsta i brza razlika u osnovi je pogrešan, dijelom i zato što su heroji kao i *celebrityji* kulturno konstruirani” (2019:166).

Wesolowski tumači da je okosnica dosadašnjih usporedbi bila simplificirana dihotomija između „tradicionalne” slave heroja (zaslužene, trajne, posthumne i institucionalizirane) i „moderne” slave *celebrityja* (nezaslužene, prolazne, lažne i umjetno stvorene) proizišla iz elitističkih pejorativnih shvaćanja *celebrityja* kao trivijalnog fenomena i zasnovana na shvaćanju slave u prošlosti kao statične i nepromjenjive kategorije. Činjenica da je i herojska slava bila rezultat kompleksnih i dugotrajnih procesa konstrukcije pritom se zanemarivala (2018: 194–198). Obojica ističu da su brojni velikani, koje su povjesničari izričito odvajali od *celebrityja*, za života vrlo često bili podvrgnuti istim mehanizmima proizvodnje slave kao i *celebrityji* njihova vremena te da je *celebrity* kultura igrala važnu ulogu u oblikovanju odnosa između pojedinaca koji se percipiraju kao heroji i šire javnosti.<sup>47</sup>

Prema Morganu, heroj se, kao i *celebrity*, konstruira u multivalentnim odnosima triju aktera: slavnog pojedinca, industrije (mehanizama proizvodnje slave) i publike, a u slučaju nacionalnih heroja još i države. Heroji i *celebrityji* razlikuju se prema „specifičnoj prirodi tih interakcija i motivacija iza njih”(2019: 167) – slavni se pojedinac može identificirati kao heroj ako je njegovo djelovanje određena zajednica prepoznala kao herojsko i pripisala mu herojski status (ibid.). Moguće presijecanje heroja i *celebrityja* Morgan vidi u načinima korištenja „herojskog kapitala” jednom kad je herojski status etabliran. U tome mogu sudjelovati različiti akteri: sam heroizirani pojedinac koji svoj status koristi za promicanje vlastitih materijalnih ili drugih interesa, treće strane koje nastoje unovčiti herojsku slavu (poput medijskih djelatnika,

---

<sup>46</sup> Prema njihovu shvaćanju, *celebrity* nije karakterističan za suvremeno doba jer se u istom značenju može pratiti od doba romantizma. Morgan navodi da su još u vrijeme romantizma suvremenici pravili razliku između istinske trajne slave (engl. *glory*) od puke prolazne slave (engl. *celebrity*), a jednako tako postojao je i “aparati” proizvodnje slave (2019: 166). Prema Wesolowskom, određenje *celebrityja* kao modernog fenomena temelj se na “prezentističkoj pristranosti” i zapadocentrizmu i daje mu se primat zbog njegove rasprostranjenosti i snažnog utjecaja na zapadnu masovnu kulturu, koji je u modernom društvu dosegao povijesne razmjere. *Celebrity* je po njemu samo još jedan od oblika slave “u dugoj i promjenjivoj povijesti slave i slavnih ljudi” (ibid. 190).

<sup>47</sup> Obojica kao primjere navode povijesne “političke heroje”. Wesolowski spominje kako su Napoleon, George Washington ili Robespierre “kombinirali imidž državnika ili ratnog heroja s upravljanjem publicitetom i težnjama da postanu ‘velikani’” (2018: 198), a Morgan detaljno analizira tri studije slučaja: Lajosa Kossutha, Markiza de Lafayettea i Johna Brighta.

proizvođača memorabilija i trgovaca), unaprijediti vlastiti ugled i status (poput umjetnika i pjesnika) ili zaraditi politički kapital od povezanosti s herojskim pojedincem (političari) ili pak herojeva „publika”, odnosno potrošači, koji zahtijevaju robu i informacije (ibid. 168–169). U tom smislu može se govoriti o „celebrifikaciji heroja” – procesu pretvaranja heroja u *celebrityja* koji uključuje i komodifikaciju (ibid. 178, usp. Driessens 2013: 642).

Wesolowski pak predlaže razlikovanje formi i sadržaja slave, odnosno načina stvaranja slave i značenja koja joj se pripisuju. Pod formama slave podrazumijeva aktivnosti, radnje i ponašanja kojima se stvara slava bilo koje vrste i reakcije na taj proces, a pod sadržajima značenja koja se pripisuju različitim slavnim osobama. Temeljem usporedbe formi i sadržaja slave vezanih uz konkretnu slavnu osobu s onima drugih slavnih pojedinaca može se utvrditi što je specifično za konstrukciju slave konkretnog pojedinca, što je karakteristično za konstrukciju određenog tipa slavne osobe, a što je tipično ili netipično za slavne osobe općenito (2018: 197–200). Konkretnije, heroji i *celebrityji* mogu se stvarati istim mehanizmima (forme slave su jednake), no međusobno će se razlikovati prema značenjima koja im se pripisuju (sadržaji slave su različiti). Konstrukcija pojedinog lika – s obzirom na temu rada recimo heroja – može se usporediti s konstrukcijom drugih heroja, kao i s konstrukcijom drugih *celebrityja* kako bi se utvrdilo što je karakteristično za *celebrityje*, što za heroje, a što je specifikum tog konkretnog lika. Na takav se pristup i ja oslanjam budući da dva od tri herojska lika koja analiziram u radu potpadaju pod kategoriju suvremenih heroja, pri čemu je jedan heroj u čijoj su konstrukciji primjetni mehanizmi celebrifikacije, a drugi *celebrity* u čijoj su konstrukciji zastupljeni mehanizmi heroizacije.

Liku heroja pritom pristupam u skladu s modelom opisanim u Uvodu – kao pojedincu kojega njegova zajednica (u ovom slučaju ona politička, nacionalna) označuje kao heroja, pripisuje mu herojske značajke, konstruira o njemu herojske narative temeljene na kulturno specifičnim narativnim tradicijama te svoj odnos prema njemu konkretizira iskazujući ga različitim praksama. S obzirom na to da analiziram likove nacionalnih ratnih heroja i procese heroizacije ukorijenjene u suvremenim kulturama sjećanja, Povedakovu koncepciju „povijesnog heroja” proširit ću i na suvremene heroje, fokusirajući se na analizu heroizacije u praksama sjećanja. Pritom neću analizirati samo „ritualne prakse”, nego će mi okosnica za koncipiranje heroizacijskih praksi biti Klappov model „štovanja heroja”. Budući da je on podjednako primjenjiv na heroje i na *celebrityje*, razlikovanje heroja i *celebrityja* temeljit ću na usporedbi opisanog herojskog modela s „tipičnim” odrednicama *celebrityja* prikazanim u prethodnom poglavlju.

## 2.4. Ratno herojstvo i likovi heroja ratnika

„Predanost neosobnom cilju posvetila je život i smrt pojedinca; to je bio preduvjet za herojsku muškost. [...] Ovdje su spojeni smrt, žrtva i domovina, trijada koja će ostati na mjestu kao test istinske muškosti.”  
(Mosse 1996: 52–53)

Čak i oni koji smatraju da je u suvremenom društvu pravo herojstvo nestalo prepoznaju jednu društvenu sferu, prema nekima i jedinu preostalu (Boorstin 1987: 54), koja još uvijek proizvodi „prave” heroje – rat. Ratni heroj prototip je heroja i usko je vezan uz konstrukcije maskuliniteta. Prema brojnim autorima veza rata, vojništva i muškosti predstavlja jednu od najpostojanijih značajki rodne podjele. Rat kao dio javne, političke sfere u kojoj se događaju izvanredne stvari dominantno je muška domena, dok se kao ženska definira sfera privatnog, doma, obitelji i svakodnevice. Borba ili barem spremnost za borbu i neki tip vojne obuke od muškaraca se očekuje, dok je ženama pristup toj sferi aktivnosti ograničen, nekad i službeno zabranjen (Morgan 1994: 166). Uz ratnike se vežu osobine često definirane kao urođeno i prirodno muške, poput agresivnosti, sposobnosti za nasilje, hrabrosti, tjelesne snage i izdržljivosti, a koje se u svojim krajnjim oblicima mogu ispoljiti samo u borbi (Dawson 1994: 1). Rat se stoga često percipira kao test muškosti ili kao muška inicijacija (Rešić 2001: 78). Lik heroja ratnika jedan je od najtrajnijih simbola idealizirane muškosti koji je opstao od vremena antičke Grčke do danas unatoč svim političkim, društvenim i tehnološkim promjenama (Hartsock 1984; Morgan 1994; Dawson 1995; Rešić 2001). Konceptije heroja ratnika tijekom povijesti su se mijenjale vezano uz razvoj ratovanja i promjene u strukturi vojske te uz značenja ratova u širem društvu. Ipak, i u suvremenim koncepcijama ratništva i ratnog herojstva još uvijek opstaju ideje o ratnim herojima kojima je izvorište u antičkoj i predmodernoj povijesti, iako preoblikovane i reinterpretirane u skladu sa suvremenim sociokulturnim i političkim kontekstima.

### 2.4.1. Predmoderno ratno herojstvo – herojska slava

Konceptije ratnog herojstva izvorište imaju u mitologiji i kultovima heroja antičke Grčke. Herojima su se izvorno, prema onome što je poznato iz najranijih tekstova Hesioda i Homera, označavali polubogovi (grč. *hemitheoi*), potomci bogova i smrtnika, koji su imali nadljudske osobine i sposobnosti, ali su ipak (velika većina njih) bili smrtni. Obično su bili muškarci, plemenitog roda, iznimno snažni i izuzetno lijepi. Svojim djelima i sposobnostima, iako često nenamjerno, donosili su korist ljudima. Bili su moćnici, zakonodavci, osnivači gradova i

dinastija ili aristokratski ratnici vrhunskih borbenih vještina koji su uspješno pobjeđivali neprijatelje i osvajali ratni plijen. Status heroja kao najviša počast u tadašnjem društvu pripisivan im je jer su percipirani kao moćni, opasni i bogoliki ljudi koji za života mogu braniti i donijeti bogatstvo svojim sunarodnjacima, a vjerovalo se da i poslije smrti mogu povoljno utjecati na ljudske poslove. Stoga je službena heroizacija pojedinca u arhajskoj i klasičnoj Grčkoj uvijek uključivala instituciju posthumnog kulta (Kendrick 2010: 7–12).

Arhetipom ratnog heroja u europskom/zapadnom kontekstu smatra se ratnik homerske epike, konkretnije Ahilej, glavni lik *Ilijade* i najveći grčki ratnik.<sup>48</sup> Suočen s proročanstvom o vlastitoj smrti, Ahilej mora izabrati kakav život želi živjeti – dug i miran, ali anonimniji život ili kratak i buran herojski život koji će mu donijeti neumiruću slavu (grč. *kleos*) u pjesmama, pričama, mitovima i divljenju drugih dugo nakon njegove smrti. Njegovo herojstvo, prema politologu Ariju Kohenu, sastoji se u svjesnom odabiru ovog drugog (Kohen 2014). Naime, kako tumači povjesničar Gregory Kendrick (2010: 15–19), grčko društvo arhajskog razdoblja (od 800. pr. K. do 600./500. pr. K.) kojemu pripadaju homerski heroji heroiziralo je ratništvo kao odgovor na postojeće sigurnosne probleme društva uslijed velike oskudice i stalnih sukoba između suparničkih gradova. Ratnici su jedini imali vještine i resurse za osiguravanje reda, obrane od stranih invazija te pohode na susjedne gradove za dodatne resurse. No, nisu svi ratnici bili heroji. Heroji su se od ostalih ratnika razlikovali usvajanjem posebnog ratničkog etosa usmjerenog na postizanje besmrtnosti slave koji je od njih zahtijevao da budu najbolji i nepobjedivi u svim svojim aktivnostima, a osim u ratu, trebali su se dokazivati i u atletskim natjecanjima te u pljačkaškim pohodima. Njihovo je standardno ponašanje u potrazi za slavom i bogatstvom podrazumijevalo ubojstva i ponižavanje neprijatelja, piratstvo, pljačku, krađe i prijevare. Iako su takve akcije u tadašnjem društvu smatrane zločinima ili barem nemoralnima, u kontekstu rata smatrane su herojskima. Heroji su ipak morali poštovati određene društvene norme – koristiti svoje herojstvo i bogatstvo u obranu svoje obitelji i obiteljske časti, odavati počast bogovima i iskazivati gostoprimstvo susjedima i strancima (grč. *filoxenia*) – ali nisu imali obvezu prema širem društvu. Nastojanje za postizanjem *kleosa* bio je izrazito individualistički poduhvat, a heroji su društvo shvaćali kao izvor resursa za ratove, atletska natjecanja i pohode koji su bili temelj njihova stjecanja *kleosa*. (Kendrick 2010: 15–19). U kasnijim se razdobljima shvaćanje herojstva proširilo i počelo primjenjivati i na neke druge

---

<sup>48</sup> Tip ratnog heroja kakav se nalazi u homerskim epovima vjerojatno ima uzore i izvore u nekim starijim tradicijama (npr. sumerski ep o Gilgamešu), ali one nisu imale tolikog utjecaja na kasnije europske tradicije. Europski herojski kanon počinje s Grčkom, odnosno s homerskim epovima. Osim Ahileja, drugi važan homerski heroj je naravno Odisej, koji je također bio ratnik, no koncepcija herojstva koju je on oslikavao nije se temeljila toliko na ratničkoj vještini koliko na izdržljivosti, upornosti i ustrajnosti (v. Kohen 2014)

pojedince,<sup>49</sup> no ovaj „nasilni, sebični i asocijalni ratnički etos” (ibid. 20) dugo je bio utjecajan u antičkim kulturama.<sup>50</sup>

Prva velika promjena u koncepciji ratnog heroja nastupila je s uspostavom Rimskog Carstva za vrijeme cara Augusta (27. pr. n.e. – 14. n.e) s kojim je počelo dvostoljetno razdoblje mira i prosperiteta, tzv. *Pax Romana*, nakon stoljeća brutalnih građanskih ratova, razaranja, gladi i siromaštva. S namjerom da prevenira i ograniči mogućnosti stjecanja ovlasti i resursa vojnim moćnicima koji su pretendirali na herojsku slavu, August je konsolidirao vojnu i političku moć i uspostavio stalnu, profesionalnu i plaćenu vojsku kojom su zapovijedali časnici odani carskoj vladi (ibid. 22). Ideal ratnika tog razdoblja nalazi se u još jednom kanonskom epu – Vergilijevoj *Eneidi* (između 29. i 16. g. pr. n.e.), u liku Eneje, mitskog praoca rimskog naroda i utemeljitelja grada iz kojega je nastao Rim. *Eneida* pripovijeda o Enejinim pustolovinama dok sa svojom obitelji i skupinom preživjelih bježi iz spaljene Troje i putuje prema novom domu u Italiji. Eneja je također zastrašujući ratnik kome je u borbi malo tko ravan, no za razliku od homerskih ratoljubivih heroja željnih slave, on je nesebičan heroj koji djeluje iz osjećaja dužnosti i odgovornosti prema svojoj obitelji, sunarodnjacima, bogovima i tradiciji. Enejin *kleos* ne počiva na njegovim vojnim vještinama, nego na načinima na koje koristi svoj herojstvo i bogatstvo da sačuva *mos maiorum* („načine predaka”), zaštiti svoju političku zajednicu i unaprijedi njezinu dobrobit. Ideja ratnog herojstva kao odanosti i služenja bogu/bogovima, tradiciji i zajednici imala je snažan utjecaj na rimski svijet, ali osobine Vergilijevog Eneje ostale su ideal dobrog herojskog vođe i stoljećima poslije (Kendrick 2010: 22–23).

Razdoblje srednjeg vijeka u Europi obilježio je ideal ratnog herojstva utjelovljen u liku viteza, profesionalnog ratnika konjanika – oklopljenog, naoružanog mačem, kopljem, buzdovanom – koji je predstavljao vrhunac onodobne vojne tehnologije i taktike i glavnu vojnu silu. Europom je dominirao od 10. do potkraj 16. stoljeća. Europski srednji vijek bio je burno doba nesigurnosti, nasilja, sukoba i ratova, kao i prodora „barbara” izvana pa je i tada herojsko mjesto u društvu pripalo profesionalnim ratnicima koji su mogli osigurati obranu, održavati red i priskrbiti ratni plijen (ibid. 73).

---

<sup>49</sup> S vremenom se shvaćanje herojstva proširilo i počelo je obuhvaćati širi raspon pojedinaca. S usponom polisa u arhajske i klasične Grčke širili su se i herojski kultovi, te su se postupno počeli heroizirati i nedavno preminuli pojedinci čija su djela i postupci bili od koristi njihovim zajednicama, poput osnivača gradova, zakonodavaca, umjetnika, atletskih prvaka, ratnika itd. (Kendrick 2010: 8-12)

<sup>50</sup> Brojni grčki i rimski kraljevi, carevi i generali težili su slavi homerskih heroja, a najpoznatiji među njima vjerojatno je bio Aleksandar Makedonski. Iako su veliki osvajački ratovi kakve je on vodio donijeli profesionalizaciju vojske i vojničku etiku koja nije bila utemeljena u *kleosu*, već u očekivanju stalne naknade i ideji služenja i odanosti zapovjedniku i patriji, ahilejski tip ratnika utjelovljen u liku Aleksandra Makedonskog bio je uzor brojnim kasnijim vladarima i ideal aristokratskog ratnog i političkog vođe (ibid. 20–21).

Iako su ratovali pod kršćanskim vladarima, vitezovi su isprva slijedili pretkršćanske koncepcije ratnog herojstva (grčko-rimske i starogermanske) koje su vrednovala ratne vještine, fizičku snagu i neustrašivost u bitci, disciplinu i odanost suborcima i zapovjednicima, a težili su postizanju časti, ugleda i herojske slave isticanjem u ratnim podvizima. Njihova poimanja ratništva i herojstva predstavljala su problem i crkvenim i svjetovnim vlastima jer su bila u suprotstavljena kršćanskim vrijednostima i prijetnja unutarnjem miru i stabilnosti,<sup>51</sup> no kako su bili glavna vojna sila potrebna i Crkvi (za obranu od heretika iznutra i nevjernika izvana) i monarsima (za obranu i širenje teritorija te očuvanje reda), vlasti su sustavno radile na oblikovanju ideala viteškog herojstva u vidu specifičnog herojskog etosa i kodeksa ponašanja – sustava moralnih načela i praksi obveznih da bi se viteza smatralo dostojnim herojskoga statusa (ibid. 74). Crkva je oblikovala niz načela i praksi koje su viteza transformirale u kršćanskog ratnika (lat. *Miles Christi*) čija se moć koristila samo u skladu s onim što je Crkva smatrala ispravnim. Utjelovljenje crkvenog ideala viteškog herojstva bili su viteški redovi proizašli iz križarskih ratova čiji su pripadnici spajali ratničke vrline s kršćanskim načelima. Po uzoru na svećeničke redove, živjeli su u zajednicama, zavjetovali se na siromaštvo, celibat i poslušnost, a uvođeni su u viteštvo u posebnim religijskim ceremonijama koje su viteštvo sakralizirale. Ideali kojima su vitezovi trebali težiti bili su obrana Crkve i kršćanstva, zaštita slabijih, odanost, poštenje, pristojnost, nesebičnost, milosrđe, moralan život, pobožnost i prezir prema svjetovnoj slavi. Za nasiljem su posezali samo po nalogu Crkve i borili se protiv neprijatelja kršćanstva (heretika, shizmatika, pogana i nevjernika), a ratni su plijen prosljeđivali u crkvene blagajne.<sup>52</sup> Crkveni ideal viteškog herojstva postavio je temelje idejama svetog ratovanja i militantnog redovništva. Posredovan viteškom književnošću koja je prikazivala lik viteza kao moćnog i pobožnog sina Svete Majke Crkve ili kao hodočasnika u potrazi za spasenjem umjesto svjetovne slave posljedično je ojačao kršćanske elemente u svjetovnom viteštvu (ibid. 76–80).

Kraljevski/plemički ideal viteštva bio je puno svjetovnijeg karaktera. Utjelovljivali su ga vladari koji su i sami bili obučeni ratnici i članovi viteških redova. Zastupali su shvaćanja

---

<sup>51</sup> Naime, kad nisu ratovali, svoje su vještine dokazivali u oružanim natjecanjima (dvoboju i turnirima) koja su bila neizostavan dio profesionalne obuke, ali i prilika za stjecanje ugleda, privlačenja pažnje potencijalnih poslodavaca te izvor bogatog plijena. Pobjednici kao nagradu dobivali oružje, oklop i konja poraženih ili čak samog poraženog viteza kojega bi onda obitelj ili prijatelji otkupili. Turniri i dvoboji poticali su nasilje i međusobne sukobe i često su rezultirali neprijateljstvima među vitezovima koja bi znala eskalirati u privatne ratove kojima je bivalo pogodeno i civilno stanovništvo (ibid. 73–74).

<sup>52</sup> U križarskim pohodima, uz to što su i sami ratovali, štitili su hodočasnike na putu u Jeruzalem, organizirali bolnice za bolesne hodočasnike i ranjenike ili se pak brinuli za bolesno i siromašno stanovništvo. Za svoju su službu nagrađivani nizom onozemnih i ovozemnih privilegija, npr. potpunim oprostom grijeha, izuzećem od bilo kojeg autoriteta osim papinskog (nijedna vlast im nije mogla zapovijedati niti ih sankcionirati), kao i posjedima i zlatom.



viteštva s kojima se većina svjetovnih vitezova poistovjećivala, a čije su temeljne vrijednosti bile snaga, vojna vještina i odanost suborcima, potraga za slavom i bogatstvom te uživanje u svjetovnim zadovoljstvima. Svoje su ratne vještine dokazivali kako u viteškim turnirima, tako i u vođenju ratova i križarskim pohodima.<sup>53</sup> Iako su sa svojim vojnicima dijelili shvaćanje viteštva, od njih su očekivali odanost, služenje i poslušnost. Za njih je vitez heroj bio prije svega odani podanik uvijek na raspolaganju svome gospodararu (ibid. 81). No, osim njegovanja ratničkog etosa, na dvorovima su se oblikovali posebni obrasci viteškog ponašanja sadržani u konceptu udvornosti (franc. *courtoisie*) koji je podrazumijevao obrazovanost, fine manire, uglađenost, ljubaznost i velikodušnost. Posebno je mjesto u tom kodeksu imala koncepcija dvorske ljubavi kao ideja viteškog odnosa prema ženi, oblikovana ponajviše u trubadurskoj lirici. U njezinu je središtu idealizirana, uglavnom nedostižna žena (udana ili višeg društvenog statusa), a vitez je oslikan kao njezin plemeniti, odani sluga kojega na herojske poduhvate motivira ljubav i nastojanje da se proslavi ženi u čast. Od vitezova se očekivalo da recitiraju pjesme, sviraju glazbala i dokazuju se u viteškim turnirima i drugim poduhvatima u čast žena (ibid. 80–83). Ovakva koncepcija viteza posredovana je i reproducirana ponajviše u trubadurskoj poeziji i viteškim romansama (npr. arturijanski ciklus).

Viteštvo je bilo dominantan oblik ratnog herojstva sve do potkraj 16. stoljeća kada je razvoj ratne tehnologije i vatrenog oružja (pušaka i topova) doveo do novog načina ratovanja u kojem su puno učinkovitije, a time i važnije postale pješačke postrojbe. Istovremeno, sve je raširenije postalo i korištenje plaćeničkih vojski koje su primale stalne prihode, ali bez specifičnih staleških privilegija kakve je uživalo viteštvo. Iako je viteštvo s tim promjenama izgubilo svoj status, lik viteza do danas je ostao jedna od važnijih figura zapadnog herojskog panteona. Kao vješt i snažan ratnik, poslušan lancu zapovijedanja i uvijek brižan za potrebe i dobrobit onih koji su predani njegovoj skrbi, za mnoge je ostao model idealnog vojnika (ibid. 82–88).

---

<sup>53</sup> Neki su vitezovi entuzijastično odlazili u križarske pohode jer su im oni mogli donijeti duhovnu korist. Naime, sudjelovanje u svetim ratovima moglo im je donijeti oprost grijeha, ali i sigurno mjesto u raju ako poginu u bitci. S druge strane, kako navodi Kendrick, "vitezovi su također gledali na te pohode kao na priliku za bavljenje svojim zanatom uglavnom bez uplitanja kraljeva ili religije. Jednom kad bi stigao u Palestinu, križar je mogao u biti ubijati, pljačkati, otimati i silovati kako je htio, a činjenica da su mnoge od njegovih žrtava bili bespomoćni civili i k tome kršćani, bila je nevažna. Doista, za mladog viteza željnog stjecanja ratnih ožiljaka i plijena koji su bili potrebni da bi se smatrao dostojnim svoje profesije, prilika da se upusti u takvo nesputano huliganstvo bila je neodoljiva" (Kendrick 2010: 78).

#### 2.4.2. *Moderno ratno herojstvo – herojska žrtva*

Lik ratnog heroja u europskom kontekstu ponovno je postao relevantan krajem osamnaestog i početkom devetnaestog stoljeća kada se počinju oblikovati moderne koncepcije heroja ratnika, u čemu je presudan utjecaj imala ideologija nacionalizma i ratovi među europskim državama. U tada nastalim diskursima o naciji narativi ratnog herojstva dobili su posebnu važnost. Djela ratnih heroja povezivala su se s utemeljenjem i očuvanjem nacionalnog teritorija te je ratno herojstvo percipirano kao služenje naciji. Herojski narativi pretvarani su u nacionalne mitove oko kojih se nastajuća zamišljena zajednica trebala ujediniti (Dawson 1994: 1).

Začeci moderne koncepcije ratnog heroja bili su u francuskim revolucionarnim ratovima (1792.–1799.) i njemačkim oslobodilačkim ratovima protiv Napoleona (1813.–1814.) u kojima su postavljeni temelji onoga što povjesničar George Mosse (1990) naziva mitom ratnog iskustva – glorifikacije i romantizacije rata koja je nastala kako bi se mlade muškarce potaknulo na sudjelovanje u ratu, ali i kako bi se maskirala stvarnost rata i legitimiziralo ratno iskustvo. Naime, za razliku od prijašnjih ratova u kojima su se borili plaćenici koji se nisu identificirali s ciljevima rata, u ovim ratovima nastaju prve građanske vojske čiji su članovi pripadnici nacije koji se bore za „nacionalnu stvar”. U počecima su ih činili entuzijastični dobrovoljci predani i odani idejama nacije, a poslije i vojni obveznici iz svih slojeva društva.<sup>54</sup> Kako navodi Mosse, vojnici koji su ginuli u tim ratovima bili su nečiji sinovi, braća, prijatelji, susjedi i poznanici i njihovu je žrtvu trebalo opravdati (ibid. 7–10). Osim toga, moderni ratovi su s novim tehnologijama rezultirali masovnom smrću na bojištima, stoga je mit poslužio i kako bi se maskirala, ali i transcendirala surova stvarnost bitke i smrti u ratu.

Ulogu mitotvoraca odigrala je manja skupina dobrovoljaca, pripadnika obrazovane buržoaske klase koji su svoja viđenja rata prenosili u izvještajima, ratnim dnevnicima, poeziji i autobiografijama. (Poslije)ratna sjećanja u kojima su rat prikazivali kao pozitivno iskustvo njihove su nacije prihvaćale kao istinita i legitimna i inkorporirale ih u nacionalne kanone (ibid. 6–10; 15–20). Mit se gradio oko nekoliko ključnih ideja usko vezanih s idealima muškosti: ratnom drugarstvu (franc. *camaraderie*), ratu kao dokazivanju muškosti, ratu kao ispunjenju životne misije te muškosti kao simbolu nacije. Mladićima koji su tražili smisao života, slobodu i bijeg od svakodnevice mit je posredovao predodžbu rata kao iskustva izvanrednog koje daje

---

<sup>54</sup> U tim je ratovima uspostavljen institut vojne obveze u Europi. U Francuskim revolucionarnim ratovima opća nacionalna vojna obveza (franc. *levée en masse*) prvi je put uvedena 1793. godine, a obuhvaćala je sve sposobne neoženjene muškarce u dobi između 18 i 25 godina. Pruska je između 1807. i 1813. razvila sustav novačenja temeljen na načelu univerzalne službe, koji je s vremenom postao model za ostatak Europe. <https://www.britannica.com/topic/conscription>

novo značenje životu, pruža priliku za ostvarenje svete misije i donosi avanture i izazove koji su najbolji test prave muškosti. Ratom ostvarena muškost transformirala je pojedinca, a shvaćena kao simbol nacije donosila je i nacionalnu transformaciju (ibid. 26–28).

Mit su održavale i reproducirale i države slavljenjem poginulih i njihove žrtve za naciju. Poslije rata vojnicima su odavale počast u okviru nacionalnih ceremonija i komemoriranjem na ratnim spomenicima, čime je prvi put običan vojnik postao predmet kulta (za razliku od dotadašnjih generala, kraljeva ili prinčeva). S druge strane, mit se prenosio i u romantičarskoj ratnoj poeziji koja je veličala „radosno samožrtvovanje” (engl. *self-sacrifice*) za naciju i prikazivala pale vojnike kao „uzore narodnog duha” (ibid. 21–22). Građanin-vojnik dobio je novi status u društvu kao ugledan član lokalne ili nacionalne zajednice, a posljedično se i vojništvo transformiralo u cijenjenu profesiju.

Smrt u ratu sakralizirana je provlačenjem kroz kršćanski interpretativni okvir. Pali vojnici komemorirani su u posebnim crkvenim službama i postali su dio kršćanske liturgije čime je službeno sankcionirana poveznica između kulta palih vojnika i kršćanske pobožnosti (ibid. 50). U mitskoj je interpretaciji smrt u ratu transformirana u žrtvu analognu Kristovoj koja je implicirala vječni život i slavu palih za naciju (ibid. 35). Tim različitim mehanizmima sjećanja, kako navodi Mosse, rat je preoblikovan u sveto iskustvo, sa svojim mučenicima, liturgijom i mjestima štovanja koji su trebali biti primjer drugim generacijama i podsjećati na slavu rata i u miru (ibid. 35–36).

Mit ratnog iskustva prema Mosseu kulminirao je u Prvom svjetskom ratu i kao svoje središte proizveo elaborirani kult palog vojnika. Mitotvorci u Prvom svjetskom ratu nisu u mit uvodili nove elemente, već su nadogradili postojeći kako bi se suočili s novim dimenzijama modernog rata. Dvije su novine u Prvom svjetskom ratu najviše utjecale na značenja rata u životima većine vojnika, ali i u društvu – rovovsko ratovanje i masovna smrt dotad neviđenih razmjera.<sup>55</sup> Rat je obilježila dotad najveća mobilizacija koja je zahvaćala sve bez iznimke pa gotovo nije bilo obitelji bez člana koji se ili dobrovoljno prijavio u rat ili bio mobiliziran. Glavni tvorci mita i u ovom su slučaju bili dobrovoljci, obrazovani pripadnici elite koji su fotografirali, pisali knjige, pjesme i ratne memoare i artikulirali idealizirano i romantizirano shvaćanje rata, oblikovano sjećanjem i mitovima prethodnih ratova jer stvarnog ratnog iskustva nisu imali.

Jedan od važnijih mitskih toposa bio je upravo dobrovoljački entuzijizam s početka rata koji je kao i ranije bio povezan s patriotizmom i idealima muškosti (ibid. 53–54). Muškost kao

---

<sup>55</sup> Kako navodi Mosse, u Prvom svjetskom ratu poginulih u borbi ili umrlih od posljedica ranjavanja bilo je dvostruko više nego u svim europskim ratovima od 1790. do 1914. godine (1990: 3).

simbol nacije koji je propagirao utemeljen je pritom na idealu maskuliniteta koji je bio istovremeno tjelesni, estetski i moralni: „tjelesna snaga i hrabrost bili su spojeni sa skladnim proporcijama tijela i čistoće duše” (ibid. 60). Idealizirana muškost podrazumijevala je patriotizam, tjelesnu snagu, energičnost i hrabrost, moralnost, često i viteštvo, a običan vojnič-gradanin koji je personificirao navedene osobine slavljen je kao pravi predstavnik naroda.

Takav je stereotip bio važan za oblikovanje drugog važnog mitskog toposa – ratnog drugarstva, koji je potenciran prirodom rovovskog ratovanja. Izolirani u rovovima na prvim crtama, vojnici su zajedno ratovali, živjeli i umirali i ovisili jedni o drugima da bi preživjeli. Sa smrću se nisu susretali samo u bitci, nego je ona bila sastavnim dijelom rovovske svakodnevice. Temeljem dijeljenog iskustva vojnici su se smatrali jednakima, iz njihove perspektive ono je poništavalo klasne, hijerarhijske i druge međusobne razlike. No, iskustvo rovovskog zajedništva istovremeno je proizvelo osjećaj odvojenosti i razlike od ostatka društva.<sup>56</sup>

Iz toga je nastao ideal vojnika s prve crte kao izdvojene generacije koja je imala posebnu misiju i zahtjev za posebnim statusom u društvu, ali i poteškoće u ponovnom uključivanju u civilni život po završetku rata. Ratno drugarstvo na kraju rata se shvaćalo kao najpozitivnije ratno iskustvo jer je ispunilo potrebu za nekim oblikom značajne zajednice u modernom svijetu.

Ideje o zajedništvu i homogenosti ratnog iskustva kako su oblikovane u koncepciji ratnog drugarstva prenesene su i u komemorativne prakse u kojima su pali vojnici reprezentirani kao kolektiv. Materijalizirane su u uniformnom dizajnu vojnih groblja i grobova Neznanih vojnika u okviru kulta palog vojnika koji je postao središte nacionalne reprezentacije. Razmjeri smrti tijekom rata doveli su do potrebe za organiziranim i sustavnim zbrinjavanjem mrtvih (ibid. 81–82).<sup>57</sup> Vojna groblja u svim državama projektirana su prema zajedničkom obrascu: dizajnirana su kao vrtovi ili parkovi inkorporirani u krajolik, s dominantnom kršćanskom ili pastoralnom simbolikom, a grobovi i nadgrobni spomenici bili su uniformni. Smještanje groblja u prirodni krajolik prikrivalo je stvarnost ratne smrti, simbolizirajući shvaćanje smrti kao spokoja i mirnog sna u jedinstvu s prirodom. Kršćanska je simbolika povezivala smrt sa shvaćanjem palih kao kristolike žrtve i nadom u uskrsnuće, dok je uniformnost grobova predstavljala ratno drugarstvo i jednakost svih palih. Groblja su reprezentirala i samu naciju pa

---

<sup>56</sup> Kako navodi Mosse, poslijeratne veteranske organizacije nisu razlikovale svoje članove prema poziciji u vojnoj hijerarhiji, ali uspostavljena je jasna društvena distinkcija vojnika s prve crte i onih koji nisu iskusili život u rovovima (Mosse 1990: 99).

<sup>57</sup> Već na početku rata formirane su postrojbe zadužene za evidenciju poginulih i pojedinačnih grobova, a ubrzo su se počeli donositi i zakoni o osnivanju posebnih ratnih groblja te osnivati udruge boraca zadužene za uređenje i održavanje vojnih groblja. Poslije rata u zemljama pobjednicama bile su u nadležnosti vlada, a u poraženim zemljama koje nisu imale sredstava za održavanje groblja preuzele su ih privatne udruge (ibid.).

je tako netaknuta priroda tih groblja kao i predindustrijska, često srednjovjekovna, simbolika nadgrobnih spomenika predstavljala bezvremenost i nepromjenjivost nacije.<sup>58</sup>

Vojna groblja nakon rata postala su mjesta hodočašća, no kako su bila smještena na različitim udaljenim lokacijama, nisu mogla služiti kao središte kulta palih u kojemu bi mogla sudjelovati većina građana i koji bio svakodnevno podsjećao na ratnu žrtvu. Ta je funkcija pripala grobovima Neznanih vojnika koji su u svim državama postavljeni na centralnim lokacijama u većim gradovima i služili kao središta važnih ratnih komemoracija (ibid. 80–96)

Mit o ratnom iskustvu bio je demokratski mit usredotočen na naciju koju su simbolizirali svi poginuli u ratu. Mit i kult palih bili su važni većini ljudi – gotovo je svaka obitelj izgubila nekog člana, a većina muškaraca se borila u ratu i izgubila nekog od prijatelja i suboraca – jer su omogućavali suočavanje s užasom rata i njegovo nadilaženje pripisujući mu svrhu i smisao. Mit i kult djelovali su odozgo propisujući službena shvaćanja rata, sakralizirajući ga i pridajući mu značenje izvanrednog i svetog iskustva. No, paralelno s time djelovali su mehanizmi koje Mosse naziva trivijalizacijom, a kojima je svrha također bila umanjivanje užasa rata, ali ne njegovim transcendiranjem, nego odomaćivanjem. Pod trivijalizacijom Mosse obuhvaća prakse svakodnevice i popularne kulture kojima je rat učinjen normalnim, običnim i svakodnevnim i koje su ljudima pružale osjećaj dominacije.<sup>59</sup> Iako je trivijalizacija rat prisvajala na način suprotan propisanim službenim shvaćanjima, ipak je djelovala kao način podržavanja i održavanja mita ratnog iskustva odozdo (ibid. 125–156).

Prema Mosseu, mit ratnog iskustva kao romantizacija i glorifikacija rata izgubio je svoju relevantnost s Drugim svjetskim ratom koji je ideju rata potpuno lišio slave. Za razliku od Prvog svjetskog rata koji se uglavnom događao u rovovima daleko od kuće, Drugi svjetski rat izbrisao je tu granicu i više nije bio odvojen od civilnog života. Smrt i užas rata postali su prisutni tamo gdje prije nisu bili i stvarnost rata više se nije mogla sakriti. Na početku rata nije bilo općeg entuzijazma dobrovoljaca. Mobilizacija je bila opća, ali je strah od rata bio prisutan među onima koji su proživjeli onaj prethodni, unatoč svoj mitizaciji i trivijalizaciji. Mit je doduše održavan među dobrovoljcima nacističkih i fašističkih vojski, ali oni više nisu bili glavni tvorci i nositelji

---

<sup>58</sup> Velika se pažnja posvećivala održavanju ideje autentičnosti predindustrijskog simbolizma nacije koji je stajao kao suprotnost “bezdušnoj modernosti” (Mosse 1990: 90). Arhitekti i dizajneri groblja, primjerice, protivili su se masovnoj proizvodnji nadgrobnih spomenika kao trivijalizaciji te inzistirali na tome da ih izrađuju “domaći” majstori (ibid.). Simbolika koja je prevladavala na ratnim grobljima bila je jednako tako dominantna i na ratnim spomenicima (ibid. 97-106.)

<sup>59</sup> Mosse navodi sljedeće primjere: vojne insignije i ratne slike na svakodnevnim uporabnim predmetima, društvene igre s ratnim temama, dječje igračke kao reprodukcija oružja i vojne opreme, ratne razglednice i inscenirane fotografije s bojišta koje su prikivale stvarnost rata, filmove i kazališne predstave koje su prikazivale rat melodramatično, komički ili avanturistički i na kraju turistifikaciju ratnih groblja i ratišta (1990: 125-156).

mita, nego je oblikovanje narativa o ratu preuzela državna propaganda. Nakon ratnog poraza nacista i fašista, rat koji su vodili u potpunosti je diskreditiran, pa tako i svaki pokušaj njegove ponovne mitizacije u poslijeratnom razdoblju. Pad mita odrazio se i na memorijalizaciju rata. U obilježavanju sjećanja na rat prevladavala je želja za mirom te se sjećanje na rat vodilo idejom „da rata više ne bude”. Spomenici su koncipirani kao podsjetnici na razorne posljedice, a ne na slavu rata i umjesto slavljenja palih vojnika, prikazivali su žalovanje i oplakivanje mrtvih. Herojski ideal mita ratnog iskustva zamijenjen je žrtvom (ibid. 200–223).

### **2.4.3. Postmoderno postherojstvo?**

Od 90-ih godina u istraživanjima odnosa rata i herojstva, poglavito u zapadnoeuropskom i sjevernoameričkom kontekstu, pojavila se teza prema kojoj je nakon Drugog svjetskog rata nastupilo postherojsko doba. Temelj teze je da su prekinute pozitivne veze između rata, herojstva i formiranja nacije stvorene u devetnaestom stoljeću (Hutchinson 2016: 125), odnosno da je narušen društveni ugovor između moderne nacionalne države i građana prema kojem su građani u zamjenu za nacionalni suverenitet tolerirali žrtvu (engl. *sacrifice*), ponajprije sinova na ratištima (Scheipers 2014: 1). Prema takvim shvaćanjima, poginuli u ratu sve se manje koncipiraju kao heroji, a sve više kao žrtve (engl. *victims*) države, a njihova smrt kao u ratu kao šteta/gubitak (engl. *waste*).

Ključni argumenti na kojima se gradi teza o postherojskom dobu vezani su uz političke i društvene promjene koje su se nakon Drugog svjetskog rata očitovale u odnosu prema nacionalnim državama, vojsci, ratovanju i sjećanju na rat: slabljenje moći nacionalnih država u međunarodnom poretku, profesionalizaciju vojske, nove tipove ratova(nja) te transformacije komemorativnih politika.

Prvi argument teze o postherojstvu je da je kumulativno naslijeđe razaranja dvaju svjetskih ratova pokazalo opasnost i nemoć nacionalnih država, rezultiralo odbojnošću prema nacionalizmu i skepticizmu prema održivosti nacionalnih država. Na tim je temeljima uspostavljen postnacionalni poredak u kojem nacionalna država više nije glavni igrač na međunarodnoj sceni, nego to postaju nadnacionalne i globalne institucije koje definiraju univerzalne norme i reguliraju međudržavne odnose. Među njima su najvažniji Ujedinjeni narodi (1945) koji su Konvencijom o ljudskim pravima obvezali svoje članove na promicanje ljudskih prava i sprečavanje zločina protiv čovječnosti te Europska unija koja je na liberalno-demokratskim načelima promovirala izgradnju nove Europe i politiku pomirenja koja bi Europu transformirala u zonu mira i demokratskog napretka. U oba slučaja temelj tih novih politika je

univerzalizacija sjećanja na Holokaust. Sociolog Bernhard Giesen tvrdi da je sjećanje na Holokaust kao zajedničku traumu postalo temelj poslijeratnog europskog sjećanja i identiteta, a politika isprike – priznavanja zločina i traženja oprost – kakva je inaugurirana u poslijeratnoj Njemačkoj 1970. godine postavila je model i standard za odnose drugih zajednica koje dijele traumatičnu prošlost (Giesen 2004: 129–135).

Drugi argument tiče se promjene u strukturi i sastavu vojski. Od 1960-ih institut vojne obveze postupno je ukidan, a teret nacionalne obrane preusmjeren je na profesionalne vojske. Time je narušen blizak odnos nacionalnog kolektiva i vojske koji je bio jedan od stupova herojskog nacionalizma. Demilitarizacija društva rezultirala je padom nacionalizma i ratnih vrijednosti, posebno među obrazovanom srednjom klasom koja je u prošlosti bila nositelj herojskog kulta. Rat se sve više doživljava kao moralna anomalija, a ne sastavni dio državnog sustava. S druge strane, profesionalizacija vojske zamijenila je ratnički i herojski etos onim profesionalnim, temeljenim na specijaliziranoj stručnoj obuci, što je dovelo do paradoksa u percepciji vojnika kao heroja: profesionalizacija je povećala njihov učinak, ali njihovo se djelovanje sve više razumijeva kao posao ili dužnost, a sve manje kao herojstvo (Hutchinson 2016: 130–132; Scheipers 2014: 8–9).

Treće, tvrdi se da novi ratovi koje Zapad vodi nakon kraja Hladnog rata više nisu motivirani nacionalnim ciljevima i praćeni nacionalističkim entuzijazmom. Tzv. mirovne intervencije u nezapadnim sukobima ne vode se za teritorijalno osvajanje i slavu, već im je cilj rješavanje sukoba i održavanje mira. Vode se pod paskom međunarodne zajednice i u skladu s univerzalnim načelima propisanim poveljom UN-a, kao „mirovni ratovi” koji zahtijevaju postherojski etos. S druge strane, „novi” ratovi koji se vode na ne-Zapadu (Balkan, Afrika, Azija i Latinska Amerika), također su lišeni herojstva, ali iz potpuno drugih razloga. Ti se ratovi, vrlo problematično, tumače više-manje kroz balkanizacijsku prizmu. Definišu se kao međuetnički ratovi u državama bez snažnog nacionalnog identiteta koji rezultiraju fragmentacijom i destabilizacijom teritorija, državnih institucija i identiteta, vode ih kriminalne paravojne ili gerilske skupine, a temelje se na sustavnom i strateškom nasilju nad civilima (genocid, etničko čišćenje, silovanje). Suprotstavljeni su „starim” herojskim ratovima koje su vodile civilizirane službene vojske za političke ciljeve i kontrolu nad teritorijem, a koji su završavali međunarodno reguliranim mirovnim sporazumima i stabilizacijom vlasti i granica i snažnim konceptima nacionalnosti i državljanstva (Kaldor 2005 prema Hutchinson 2016: 133–135). Iako se njihov odnos prema herojstvu ne definira, za pretpostaviti je da bi prije bili definirani kao antiherojski nego postherojski.

Konačno, postherojstvo se shvaća kao rezultat postmoderne kritike i dekonstrukcije nacionalnih narativa i njihovih herojskih kultova te sve veće svijesti o žrtvama. Ključni događaj koji je proizveo ovu promjenu bila je trauma Holokausta i univerzalizirano, kozmopolitizirano sjećanje koje je postalo temeljem politike ljudskih prava. Trauma i krivnja koje su obilježile sjećanje na Holokaust rezultirale su shvaćanjem sjećanja kao obaveze djelovanja s ciljem da se više nikad ne ponovi. Komemorativne prakse su više fokusirane na reprezentaciju žrtava, manjina, marginaliziranih i prokazivanje prikrivenih nacionalnih obrazaca nasilja i isključivanja. Nacionalna je povijest shvaćena kao konstrukt, a nove prakse sjećanja usmjeravaju se na otvaranje prostora za reprezentaciju različitih, heterogenih i višeglasnih naracija i predodžbi o prošlosti (Hutchinson 2016, Scheipers 2014).

Teoretičar nacionalizma John Hutchinson (2016) i profesorica u području rata i međunarodnih odnosa Sybille Scheipers (2014) kritički propituju teze o postherojstvu, tvrdeći da je postherojstvo u literaturi iz zapadocentrične perspektive neutemeljeno koncipirano kao globalni trend.

Sjećanje na Drugi svjetski rat nije bilo uniformno i fokusirano samo na žrtve, nego je proizvodilo i ratne heroje, kako individualne tako i kolektivne. Heroji su bili karizmatični vođe na svim stranama (oni nacistički i fašistički ipak su poslije rata u najvećoj mjeri demonizirani), generali i vojni zapovjednici, ali isto tako i civili pa i čitavi narodi koji su se suprotstavili fašizmu. Dvije najveće poslijeratne sile – SAD i SSSR – svoju su dominaciju legitimirale ratnim uspjehom, a mit ratnog iskustva (i ratnog herojstva) bio je temelj države i poretka u komunističkim državama. Osim toga, sjećanja na Drugi svjetski rat u nekim su kontekstima jačala nacionalizam i stvarala međunacionalne tenzije. Nakon pada socijalizma, mnoge postsocijalističke države reafirmirale su predsocijalističku nacionalnu prošlost na temelju koje su konstruirale sustave vrijednosti i poretke novih nacionalnih država. Neke od njih pritom su relativizirale i rehabilitirale kolaboracionističku i fašističku prošlost. Ni sjećanje na Holokaust, dakle, nije bilo univerzalno (Hutchinson 2016: 139–142)

Nadalje, koncepcija vojnika kao ratnih heroja nije povezana s time jesu li vojske profesionalne, dobrovoljačke ili obvezničke, nego je najviše vezana uz društvenu percepciju svrhovitosti i legitimnosti rata. Nepopularnost ratova izaziva nespremnost na žrtvu, a ne obratno. U takvim su slučajevima društvene podjele oko značenja vojničkog herojstva češće ako vojne snage čine dobrovoljci i vojni obveznici, kao što je bilo, primjerice, u slučaju Vijetnamskog rata koji je izazivao prijepore i duboke podjele u američkom društvu. To je potkopalo heroizaciju američkih vojnika koji nisu percipirani kao heroji, nego kao žrtve (engl. *victims*) državne politike (Hutchinson 2016: 142–145; Scheipers 2014: 10–13).



Zapadne vojne intervencije u nezapadnim sukobima nisu postherojske, nego proizvode nove i drugačije koncepcije heroja koje su dalje utemeljene u shvaćanjima ratnog herojstva kao simbola nacije. Mirovne vojne intervencije poduzimaju se u ime nominalno univerzalnih, kozmopolitskih vrijednosti (ljudskih prava, demokracije, mira, slobode i civilizacije) koje su zapravo vrijednosti liberalno-demokratskih nacija čiji vojnici u njima sudjeluju. U skladu s promjenom vrijednosti temeljem kojih se definiraju ciljevi i svrhe ratovanja, mijenja se i shvaćanje herojstva. Tako, primjerice, američki vojnici mogu dobiti herojska odličja za spašavanje neprijateljskih civila (Hutchinson 2016: 145–147; Scheipers 2014: 3–5).

Teza pak o „novim” poslijehladnoratovskim ratovima previdjela je njihove nacionalizirajuće učinke. Kako tvrdi Hutchinson, ratovi na prostoru bivše Jugoslavije (na kojima se temelji teza o „novim” ratovima) bili su visoko organizirani i oslonjeni na državne strukture te pokretači izgradnje nacionalnih država. Jednako tako, njihove politike pamćenja rezultirale su rekonstrukcijom nacionalnih povijesti na kojima su temeljene koncepcije nacionalnih identiteta i legitimitet novih političkih sustava. A u okviru tih procesa važno je mjesto pripalo i konstrukciji nacionalnih panteona ratnih heroja (Hutchinson 2016: 147–149).

Nakraju, unatoč postmodernoj dekonstrukciji, komemoriranje ratova i s njima povezani nacionalni narativi i konstrukcije nacionalnih identiteta djelatni su i danas. Kako tumači Hutchinson, značenje ratova za formiranje nacije je višestruko i dugotrajno: rat često postaje utemeljujući mit i djeluje kao okvir kroz koji zajednice tumače svoje mjesto u povijesti i u svijetu; ratno iskustvo može ujediniti dotad različite skupine i djelovati kao sredstvo diferencijacije u odnosu na druge (neprijateljske) zajednice; ishodi rata često postaju temeljem dugoročnih političkih ciljeva zajednice, a ratni nacionalni narativi i simboli se u tom kontekstu ugrađuju u svakodnevni život zajednice što im osigurava dugotrajnu i široku difuziju. To je posebno istaknuto u slučajevima pobjedničkih ratova u kojima ratni vođe postaju „karizmatični očevi nacije“ pa njihova politička opcija i specifična vizija nacije generacijama ostaje na vlasti. Osim karizmatičnih očeva, ratovi usto stvaraju i druge heroje koji predstavljaju „arhetipske kvalitete nacije“ i koji služe kao modeli za odgovor zajednice na buduće krizne situacije ili kao uzori za ponašanje u svakodnevnom životu (2016: 50–68). Tim različitim mehanizmima osigurava se kontinuirana prisutnost ratne prošlosti u sadašnjosti koja u mirnodopskoj svakodnevici može biti latentna, no u kriznim se okolnostima sjećanja na rat aktualiziraju kao svojevrsan uzor za odgovor zajednice na nove krize (ibid. 149–155).

## **2.5. Ratni heroji i herojstvo 1990-ih**

U istraživanjima koja se bave problematikom raspada Jugoslavije, ratova 1990-ih i stvaranja novih država na tom prostoru herojska je tematika rijetko bila središnjom temom analiza, te su studije koje se bave pitanjima herojstva, heroizacije ili pojedinim herojskih likovima malobrojne i sporadične. Pritom je većina istraživanja fokusirana na koncepcije herojstva i konstrukcije likova heroja u ratnom kontekstu. Analize poslijeratnih procesa heroizacije u kontekstu suvremenih kultura sjećanja vrlo su rijetke i vezane uglavnom uz studije slučaja pojedinih herojskih likova. Pregled istraživanja herojstva i ratnih heroja 1990-ih stoga sam podijelila u dva dijela. U prvom dijelu prikazujem istraživanja koja su se bavila koncepcijama herojstva i likovima heroja u devedesetima te za potrebe rada naglasak stavljam na hrvatski kontekst. U drugom dijelu fokusiram se na pregled dosadašnjih istraživanja triju herojskih likova koje analiziram u radu: Franje Tuđmana, Ante Gotovine i Marka Perkovića Thompsona. U pregled nisam uključila one radove koji herojstvo i/ili heroje imaju u naslovu, ali im u fokusu zapravo nije razmatranje i/ili problematiziranje koncepta herojstva niti podrobna analiza herojskih likova kroz prizmu (bilo koje) teorije heroja i herojstva. Takvi radovi još jednom govore u prilog tome da se heroji i herojstvo i u znanstvenim radovima još uvijek često shvaćaju kao samorazumljive kategorije.

### **2.5.1. Konstrukcije herojstva i ratnih heroja 1990-ih**

Prve studije koje su se bavile herojstvom u Hrvatskoj pojavile su se ra(t)nih 90-ih. U njima se koncept herojstva kao društvene vrijednosti (Županov 1993a, 1993b) ili herojstva kao značajke mentaliteta (Rihtman Augustin 1993, 1995, 2000 [1996]) primjenjivao u tumačenju aktualnih ratnih i političkih zbivanja. U temelju takvih koncepcija herojstva bila je revalorizacija opusa sociologa Dinka Tomašića (1902–1975) te aktualizacija njegovog binarnog modela balkanske kulture. Tomašić je svoj model koncipirao 30-ih godina polemizirajući s antropogeografskom i etnopsihološkom teorijom srpskog geografa Jovana Cvijića (1867–1925). Cvijić u svom ključnom djelu *Balkansko poluostrvo i južnoslovenske zemlje*<sup>60</sup> iznosi tezu o etničkom jedinstvu južnih Slavena, tj. zajedničkim „etničkim crtama” koje potječu još iz njihove pradomovine (2009: 8). Polazi pritom od teze da geografske značajke prostora presudno utječu na oblikovanje psihičkih osobina stanovništva („narodnog mentaliteta”) (ibid. 2) te ih dijeli na četiri temeljna regionalna tipa: dinarski, centralni, istočnobalkanski i panonski, koje dalje dijeli u varijetete i

---

<sup>60</sup> Objavljeno izvorno na francuskom 1918. godine; u srpskom je prijevodu prvi tom objavljen 1922. godine, a drugi tom 1931. godine, poslije Cvijićeve smrti.

grupe (ibid. 13–14). Budući da se u interpretacijama Cvijića dinarski i panonski tip izdvajaju kao najvažniji, svojevrsni polovi „hijerarhijske ljestvice”, te da Tomašićeva binarna koncepcija odgovara tim dvama tipovima, osvrnut ću se samo na njih.

Dinarski tip, većinski etničkog srpskog porijekla, u Cvijićevoj je koncepciji superioran balkanski tip, koji je zbog života u zatvorenim i čvrsto povezanim zajednicama, unatoč različitim stranim utjecajima, najbolje sačuvao svoje „osnovne osobine”: patrijarhalni način života i društvenu organizaciju, specifičnu osjećajnost te nacionalnu tradiciju. Prema Cvijiću, dinarski ljudi su vitalni, velike snage i izraženog „instinkta za životom”, živog duha i duboke osjećajnosti, bogate mašte i visoko inteligentni te ih obilježava snažan idealizam. Žive u patrijarhalnim zadružnim ili, rjeđe, u plemenskim zajednicama, koje obilježava izražen osjećaj pripadnosti i čvrsta međusobna povezanost članova te solidarnost i uzajamno pomaganje.<sup>61</sup> Snažno su vezani uz zemlju i prirodu svoga kraja te obiteljske i porodične pretke, a sebe smatraju i potomcima slavne loze „svojih kraljeva i careva, svojih slavni junaka iz doba Nemanjića i Kosova, velikih vitezova, hajduka i uskoka iz turskog vremena” (ibid. 23). Prema Cvijiću, Dinarce karakterizira „nacionalna duša” i jasna nacionalna svijest budući da su sačuvali sjećanja i povijesne predaje, prenoseći ih narodnim pjesmama i pričama. Dio te povijesti su vojničke vrline i ratnička tradicija te uz nju vezano herojstvo. Dinarski je čovjek po Cvijiću „violentan” i silovit ratnik, impulzivan i često neobuzdane prirode, ali herojskog, hajdučkog, temperamenta – on je buntovnik i pravdoljubiv, slobodoljubiv i požrtvovan borac za slobodu i (nacionalnu) neovisnost, a među glavnim su mu vrijednostima osobni i nacionalni ponos (ibid. 16–30).<sup>62</sup>

Nasuprot tomu, panonski tip čine „općenito ravničari” koji su manje vitalni, energični i agilni, što Cvijić pripisuje lakšem i bogatijem poljodjelskom životu. Uz to navodi da je panonsko područje bilo pod slabijim utjecajem turske uprave i razvijalo se pod uređenijom civilizacijom pa je kod Panonaca više reda i uglađenosti i manje grubosti nego kod Balkanaca (ibid. 201). No, utjecaj strane vladavine, po Cvijiću, umrtvio je nacionalnu svijest pa Panonci

---

<sup>61</sup> Prema Cvijiću, zadruga je dominantni oblik društvenog uređenja svih južnih Slavena, ali najčešća i najtipičnija u dinarskom tipu. Zadruga je za Cvijića srodnička i ekonomska organizacija, zajednica više obitelji zajedničkog porijekla, zasnovana na podjeli rada prema dobi i sposobnostima koja proizvodi sve što je njezinim članovima potrebno za život. Plemenska organizacija za Cvijića je primarno ratnička, a njezin „najizvorniji” predstavnik su crnogorska plemena koja su se iz primarno stočarske zajednice uslijed borbi s Turcima pretvorila u ratničke zajednice, „organizirane družine za napad i odbranu” (2009: 47). Iako im je glavna vrijednost bila junaštvo, po Cvijiću ono se nije uprezalo samo u plemenite ciljeve, već su se često zbog siromaštva ratničke čete pretvarale u pljačkaške družine koje su često napadale susjedna sela.

<sup>62</sup> Cvijić, doduše, navodi da dinarski temperament ima svoje naličje te da se može izopačiti u mržnju, nekontrolirani bijes, surovost, osvetništvo i podmuklu borbu za osobne interese, no da je većinom ipak djelovao u pravcu srpske nacionalne ideje.

nemaju živih sjećanja na nacionalnu prošlost.<sup>63</sup> Cvijić navodi da se nacionalna i povijesna svijest održala kod obrazovane elite, ali ta je elita vodila pomirljivu politiku nagodbi prilagođavajući se zahtjevima strane države, bez ikakvog pravog političkog djelovanja (ibid. 203). U okviru panonskog tipa Cvijić posebno negativno prikazuje zagorske i prigorske seljake, kao one kojima su „sasvim nepoznata hrvatska historijska predanja” i koji nisu u političkom životu igrali nikakvu ulogu. Njihov mentalitet objašnjava feudalnom prošlošću i kmetskim položajem zbog kojega ih „nisu mogla nikako zahvatiti demokratska osećanja” jer smatraju da se samo vlast i plemstvo trebaju baviti državnim i javnim poslovima i poslušni su i pokorni vladarima (ibid. 208–209).

Cvijićeva je koncepcija imala dvojaku političku i ideološku agendu. S jedne strane, njegovo je djelo odražavalo nastojanje da se znanstveno utemelji teza o južnoslavenskom etničkom jedinstvu i opravda politički zahtjev za oslobođenjem i ujedinjenjem teritorija koje ti narodi naseljavaju u jednu južnoslavensku državu (Pišev 2010: 62). S druge strane, kreiranje etničkih stereotipa, generalizacija i esencijalizacija te uspostavljanje vrijednosne hijerarhije etničkih grupa poslužilo je kao argument za dominaciju jedne etničke skupine. Pripisivanjem superlativnih osobina vlastitoj etničkoj grupi, srpski je etnički identitet koncipirao kao izvor i uzor jugoslavenske nacionalne svijesti i etničkih osobina na kojima je trebalo graditi buduću državu. Cvijićev je model time „nedvosmisleno podržao ideju kulturne i političke dominacije Srbije u budućoj državnoj zajednici južnoslovenskih naroda” (ibid. 76–77).

Koncepcija kulturnih tipova Dinka Tomašića, nastala dvadesetak godina kasnije, temelji se na dihotomiji plemenskog i zadružnog tipa koji, prema uvriježenim tumačenjima, odgovaraju Cvijićevom dinarskom i panonskom tipu.<sup>64</sup> Po Tomašiću to su autohtoni kulturni tipovi koji potječu iz vremena slavenskih seoba na Balkan, a iz kojih su se razvile kasnije kulturne osobine balkanskih naroda i etničkih skupina. Razvoj dvaju tipova po Tomašiću objašnjava i razlike u

---

<sup>63</sup> Prema Cvijiću, unutar panonskog tipa postoji značajna razlika između područja istočno od Zagreba i zapadno od Zagreba: na zapadnom dijelu prevladava staro slavensko stanovništvo i utjecaji zapadne Europe, dok na istočnom većinu stanovništva čine balkanski doseljenici, posebno dinarski, zbog čega su balkanske osobine izraženije. Mentalitet panonskih krajeva naseljenih balkanskim doseljenicima Cvijić opisuje kao blizak dinarskome: prisutna je patrijarhalna zadružna organizacija i stanovništvo prakticira dinarske običaje; žive su povijesna predaja i epska tradicija, izraženo je rodoljublje, a ponegdje se javljaju i “jaki i neobuzdani balkanski temperamenti” (2009: 206).

<sup>64</sup> Kad se поближе usporede, Tomašićev plemenski tip najbliži je Cvijićevu opisu crnogorskih plemena koje ni sam Cvijić ne prikazuje u posve pozitivnom svjetlu, a Tomašićev zadružni tip najbliži je Cvijićevoj zagrebačko-zagorskoj grupi. Dinarski i panonski tip u Cvijića ipak su koncipirani kao širi i heterogeniji. Da ne bude zabune, obje koncepcije kulturnih tipova predstavljaju problematično svodenje kulturne heterogenosti i dinamičnosti na nekoliko prostorno fiksnih i esencijaliziranih osobina, no Tomašićeva selektivnost i redukcionizam puno su većih razmjera.

razvoju kulture Srba i Hrvata (2013: 17–23). U vrijednosnom pogledu Tomašićev model obrće Cvijićeve hijerarhiju: plemenskom tipu pripisuje isključivo negativne karakteristike, a zadružni tip idealizira i romantizira.

Kulturu plemenskog tipa Tomašić definira kao nomadsku i pljačkaško-ratničku. Organizirana je u plemenske zajednice čiji je temelj rodovski sustav zasnovan na krvnom srodstvu i zajedničkom porijeklu. Rod je osnovna zajednica solidarnosti i lojalnosti članova plemena, a među rodovima česti su rivaliteti, sukobi i podjele. Društveno je uređenje hijerarhijsko i autokratsko, a temelji se na ekonomskom statusu i sili. Rodovski i plemenski glavari, navodi Tomašić, članovi su „kuća koje su se istakle nasilništvom i bogaćenjem putem pljačke i otimačine” (ibid. 71), a njihov status i položaj postaje nasljedan. Vlast glavara je apsolutna, a poslušnost – dokle vlast nije pokolebana – bezuvjetna. Obiteljska je organizacija također hijerarhijska i patrijarhalna, zasnovana na apsolutnoj vlasti oca i primatu muške djece. I prema Tomašiću herojstvo je temeljna vrijednost ovog tipa, no on ga svodi na „isticanje u otimanju i ubijanju” (ibid.). Po Tomašiću, plemenska kultura i herojski ideal potiču rivalitet i osobne ambicije, te oblikuju agresivne, impulzivne i emocionalno neuravnotežene ličnosti vođene načelom osobne časti i ponosa i težnjom za postizanjem junačke slave. Sklonost nasilju često je zaodjevena u društveno poželjne ideale poput borbe za pravdu i slobodu, pri čemu važnu ulogu uzora herojskih osobina, ponašanja i uspjeha ima epska tradicija koja te osobine preuveličava (ibid. 64–75)

Tome tipu Tomašić suprotstavlja zadružnu kulturu, koju vezuje uz seljačko zemljoradničko stanovništvo sjeverozapadne Hrvatske.<sup>65</sup> Zadružna je organizacija po Tomašiću utemeljena na teritorijalnom principu, kolektivnoj imovini, zajedničkom radu i životu, a njezini članovi nisu nužno rodbinski povezani. Društveno je uređenje egalitarno i demokratsko, a podjela rada specijalizirana te svaki član doprinosi prema svojim sposobnostima, a od zajednice dobiva materijalnu i socijalnu sigurnost. Zadrugom upravlja gospodar koji je izabran na određeno vrijeme i može bilo kada biti svrgnut s položaja. Njegova je uloga formalna, on je predstavnik kolektivnih interesa i brine se za njihovo ostvarivanje. U zadružnoj zajednici nema rivaliteta i borbe za vlast, kao ni izraženih osobnih ambicija. Njezini su članovi miroljubivi i

---

<sup>65</sup> Prostorno određenje plemenske kulture ne precizira zbog, kako navodi, nedostatka povijesnih podataka. Napominje da je u srednjem vijeku plemenska organizacija postojala u planinskim predjelima jadranske obale, južnoj Bosni, Hercegovini i u slivu Vardara i Crnoga Drina, odakle su se njezini nositelji selili u različitim smjerovima. No, navodi da je u određenim povijesnim razdobljima bila dominantna u određenim dijelovima pa tako izdvaja “hajdučko-uskočku zonu” za vrijeme osmanske vlasti u južnoj Ugarskoj, Srijemu, Sjevernoj Srbiji, Slavoniji, Lici, Dalmatinskoj Zagori i zapadnoj Bosni i Hercegovini gdje je ostavila “kulturnih i psihičkih tragova, koji se u izvjesnoj mjeri osjećaju još i danas” (2013: 78)

imaju negativan stav prema vojnoj službi i ratovanju, međutim, povremeno, u vidu buna i ustanaka, iskazuju kolektivnu ratobornost. Njihove akcije pritom nisu agresivne i osvajačke, nego obrambene i usmjerene na borbu za kolektivne interese (ibid. 24–51).

Prema Tomašiću, sustavi vrijednosti dvaju tipova odražavaju se i u odnosu njihovih nositelja (bilo skupina bilo pojedinaca) prema državi i državnoj organizaciji. Političku povijest i nestabilnost Balkana Tomašić objašnjava sukobom suprotstavljenih tradicija i političkih težnji „ratnički nastrojenih i vlasti željnih gorštaka te politički aktivnih ratara u dolinama i nizinama” (1993b: 939). Kako navodi, gotovo stalno ratno stanje na Balkanu uslijed oprečnih civilizacijskih utjecaja, međusobnih sukoba i nesređenih političkih odnosa svjetskih sila pogodovalo je prevlasti ratobornih, buntovnih balkanskih gorštaka i njihovom nasilnom nametanju vlasti poljodjelcima i stanovnicima gradova. Prema Tomašiću, svaka je balkanska vlast nakon raspada Osmanskog Carstva bila plemenska: novim vladarima postali su domaći „gerilci i osvetnici”, „bivši razbojnici i plaćenici” koji u dvadeseto stoljeće prenijeli „bizantsko-otomanski dinastički despotizam, pretorijanstvo, vladavinu policije i potkupljivu birokraciju” i podijelili se, u skladu s plemenskom tradicijom, u frakcije i klanove u stalnom sukobu za vlast, što je rezultiralo političkom nestabilnošću i čestim smjenama vlasti i poredaka (ibid. 941).

I Tomašićeva je koncepcija, kao i Cvijićeva, imala jasnu ideološku i političku pozadinu. Etnolog Karl Kaser Tomašićevu koncepciju tumači kao hrvatsku perspektivu koja je bila suprotstavljena Cvijićevoj jugoslavenskoj, sa svrhom da objasni da je neuspjeh jugoslavenske države bio neminovan jer „na vlast nije došao miroljubivi orač, nego ratnik” (1998: 94–95). Međutim, još više je bila vezana uz ideologiju Hrvatske seljačke stranke čijeg je lijevog krila Tomašić bio aktivni član. Njegov kulturni model služio je kao znanstvena potpora idejama seljačkog pokreta i promovirao je utopistički ideal direktnodemokratske seljačke države (Tomašić 2013: 234–237).<sup>66</sup>

Kako navodi Katarina Luketić, Cvijićeva i Tomašićeva teorija aktualizirane su i popularizirane u ratnom kontekstu devedesetih godina. Njihova je binarna struktura poslužila u konstruiranju nacionalnih identiteta i zaoštavanju međusobnih razlika između Srba i Hrvata (2015: 41). U hrvatskom su kontekstu te binarne opreke služile konstruiranju narativa o „civilizacijskoj razlici Hrvata kao reprezentanata europske civilizacije i Srba kao reprezentanata

---

<sup>66</sup> Tomašić nije, kako se često tumači, utvrdio da je zadružni tip dominantan u “hrvatskoj kulturi”, već ga je propagirao kao politički poželjniji i podesniji. Kako i sam navodi: “Zadatak je sociologa i političara da putem odgoja, putem političkih pokreta i putem društvenog uređenja propagiraju baš onakove osobine naše vlastite kulture koje će najbolje omogućiti sreću i lično zadovoljstvo najvećem broju Hrvata. Ako poredimo naša dva izvorna društvena sistema: zadružni i plemenski, odmah će nam biti jasno, koji od ta dva različita društvena uređenja bolje odgovara postavljenom cilju.” (Tomašić 2013: 229).

balkanskog barbarstva” koja se temeljila na tomašićevskim kategorijama plemenskog i zadružnog, odnosno dinarskog i panonskog (ibid. 48). I u znanstvenoj revalorizaciji Tomašićeva opusa njegove su teze interpretirane u kontekstu aktualnog ratnog sukoba. U temu časopisa *Društvena istraživanja* (1993) posvećenom ocjenama Tomašićeva znanstvenog doprinosa, pojedini su ugledni hrvatski znanstvenici njegove teze čitali kao objašnjenje kulturne i civilizacijske razlike Srba i Hrvata ili pak kao objašnjenje uzroka raspada Jugoslavije i predviđanje aktualnog ratnog sukoba.<sup>67</sup> Ovdje se, međutim, neću detaljno osvrnuti na sve te radove, nego ću se fokusirati samo na one u kojima se na temelju Tomašićevih teza koncipiralo i problematiziralo herojstvo.

U raspravi o aktualnosti Tomašićevih teza sociolog Josip Županov kritizira Tomašića zbog podcjenjivanja važnosti plemenskog tipa za „hrvatski nacionalni karakter” (1993a: 951). Županov, naime, tvrdi da je u Hrvatskoj uslijed rata došlo do „snažne revitalizacije plemenskog modela” i njemu pripadnog „herojskog kodeksa” koji se „generalizirao i postao dominantan hrvatski kulturni model” (ibid. 952–953).<sup>68</sup> Stoga identificira „heroizam, junaštvo, samoprijegor, izgaranje, žrtvovanje u obrani domovine” kao dominantnu nacionalnu vrijednost (1993b: 3). Županov herojstvo kao značajku mentaliteta transponira na nacionalnu razinu, tvrdeći da je herojski kodeks osim u dinarskim podjednako prisutan i u ravničarskim i primorskim krajevima, samo je u mirnodopskim okolnostima latentan, a aktivira se u kriznim vremenima. Njegovo je vrednovanje herojstva pritom kontradiktorno. S jedne strane sugerira da se i poslijeratna obnova vodi herojskim kodeksom, budući da „puritanska etika i marljivi metodički rad nije dio naše tradicije” (ibid.), dok s druge strane herojski kodeks ocjenjuje funkcionalnim za opstanak nacionalne zajednice u ratnom kontekstu, ali disfunkcionalnim za razvoj demokracije zbog tendencije da prijeđe u autoritarnost (ibid. 6).

Dunja Rihtman Auguštin polazeći od Tomašićeva modela oblikuje kritiku koncepcije herojstva u političkom diskursu 90-ih i kritiku „herojskog mentaliteta” hrvatske političke elite

---

<sup>67</sup> No, popularizacija i rehabilitacija Tomašića u javnoj sferi nije proistekla iz ovih znanstvenih osvrta, već je bila rezultatom javnog djelovanja sociologa i publicista Slavena Letice i sociologa Stjepana Meštrovića koji su tumačili ratne događaje oslanjajući se na Tomašićev model kulturnih tipova. Zastupali su teze o plemenskom/dinarskom mentalitetu kao nositelju nazadnih i destruktivnih društveno-političkih tendencija te tvrdili da je dominacija tog mentaliteta na političkoj sceni dovela do nasilnog raspada Jugoslavije. Rat su tumačili kao sukob plemenskog i zadružnog mentaliteta, pripisujući nazadni plemenski mentalitet stanovništvu Balkana i Srbima, a Hrvatima napredni miroljubivi zadružni tip. (Luketić 2015: 46–47; Štulhofer 2013: 311–312).

<sup>68</sup> Županov ne dovodi u pitanje tezu o dominaciji plemenskog modela u srpskoj kulturi, no relativizira oštru dihotomiju plemenskog/srpskog i zadružnog/hrvatskog. Napominje da je u Hrvatskoj plemenski model kroz povijest bio snažan, za što navodi primjer ustaškog i partizanskog pokreta, te zaključuje da hrvatsku kulturnu tradiciju karakterizira dualan sustav (što, uostalom, tvrdi i Tomašić). Također tvrdi da je u nekim područjima Srbije postojao zadružni sustav, koji je bio osnova demokratskih tradicija (1993a: 950–951).

(1995, 2000, 2001a). Kritičkim osvrtom na prethodne akademske koncepcije herojstva kao nacionalne vrijednosti – najviše zapravo na Cvijića – ustvrđuje da je riječ o političkom i ideološkom konstrukt proizišlom iz devetnaestostoljetnog „izumljivanja” epske tradicije i njezine političke (nacionalističke) instrumentalizacije. Tome suprotstavlja Tomašićev model u kojem vidi „modernu antropološku opoziciju”<sup>69</sup> koja nudi uvid u naličja herojstva: „pljačku, nasilje, bogaćenje bez rada, autoritarne osobnosti i politički arivizam” (1995: 64–66).<sup>70</sup> Analizom ratne svakodnevice, konkretnije novinskih osmrtnica poginulih hrvatskih boraca, nastoji pokazati da je shvaćanje herojstva kao dominantne nacionalne vrijednosti bilo dijelom držav(otvor)ne ideologije, dok u svakodnevicu nije zaživjelo. Analizirajući osmrtnice utvrđuje postojanje dvojakog diskursa o herojstvu, odnosno o herojskoj smrti: jednog, sukladnog nacionalnoj ideologiji, koji smrt pokojnika tumači kao herojsku žrtvu za Hrvatsku (češći u osmrtnicama koje potpisuju suborci)<sup>71</sup> i drugog, „s onu stranu herojstva i nacionalne retorike”, koji boraštvo pokojnika ne spominje, već samo iskazuje osobni žal zbog gubitka bliske osobe (u osmrtnicama koje potpisuju obitelj, prijatelji i bliske osobe) (ibid. 65–66). Taj drugi diskurs „u kojem kulminira tuga, tragedija i svijest o žrtvama” Rihtman Auguština vidi kao dokaz da se u svakodnevicu „stavovi prema smrti suprotstavljaju konstrukciji identiteta koja se oslanja na herojstvo kao dominantnu vrijednost” (ibid. 66). Za takvu politiku identiteta zaključuje:

„Proklamiranje i promicanje herojstva kao nacionalne vrijednosti moglo bi biti vrlo korisno u više-manje totalitarnoj nacionalnoj politici i može zastrašiti (ali i izazvati odbojnost) međunarodne (europske) zajednice u kojoj je ova vrsta retorike zaboravljena barem pola stoljeća” (1995:66).

Herojsku ideologiju, dakle, proglašava anakronom i neeuropskom – ili prevedeno u diskurs o civilizacijskoj pripadnosti – nazadnom i balkanskom. Sukladno tom shvaćanju koncipira detaljniju kritiku mentaliteta hrvatske političke elite koji određuje kao tradicionalan i predmoderan (2001a: 73). Polazište joj je Tomašićev „obrazac” prema kojem u ratovima na Balkanu svakih nekoliko desetljeća društveno prominentnima postaju pojedinci i skupine koji

---

<sup>69</sup> Titulirajući pritom Tomašića prvim hrvatskim kulturnim antropologom!

<sup>70</sup> Valjanost Tomašićevih teza pritom argumentira njihovom partikularnošću. Naime, u njezinu tumačenju, Tomašić kulturne obrasce i model mentaliteta ne projicira na čitavu naciju ili društvo, već ih prepoznaje u djelovanju određene skupine (nositelja moći) koja potječe iz određene sredine (2000: 175, 181). Ne osvrće se pritom na činjenicu da je Tomašićev model također problematična generalizacija uvjetovana Tomašićevom ideološkom pozicijom i političkim opredjeljenjem. Istina je, doduše, da Tomašić pokušava ublažiti i relativizirati svoju generalizaciju o plemenskom tipu. Više puta napominje da se osobine koje opisuje odnose samo na vladajuće skupine i istaknute pojedince, a ne i na širu zajednicu, ali ta partikularnost ostaje samo deklarativna. Tomašić ne nudi nikakvu alternativu niti navodi koje bi onda osobine karakterizirale “ostatak” plemenske zajednice.

<sup>71</sup> U tom diskursu vidi najavu budućeg “kulta junaka” (Rihtman Auguština 2000: 180).



„poštuju herojske, ali autoritativne vrijednosti”, uz simboličku herojsku promociju u ratu stječu i ekonomsku dobit „pa sve zajedno zaokružuju političkim usponom i organizacijom autoritarne vladavine” (2000: 175–176).<sup>72</sup> Osvrćući se na regionalno porijeklo pripadnika vojnih, političkih i gospodarskih struktura, zaključuje da postoji „dominacija pojedinih ljudi i klika iz Hercegovine”, što tumači kao potvrdu obrasca „regrutiranja elite iz dinarskih krajeva” koja nameće svoj plemenski mentalitet i patrijarhalnu autoritarnost (2001a: 73). No, svojoj interpretaciji pridodaje i „mediteransku komponentu” koja izostaje iz Tomašićeve koncepcije (2000: 183), oslanjajući se na model mediteranskog mentaliteta kako ga je koncipirao politički antropolog Christian Giordano (1996).

Prema Giordanu, u mediteranskim je društvima kao posljedica povijesnih iskustava strane vladavine nastao procjep između društva i države koji se očituje u dubokom nepovjerenju prema vlasti, institucijama, zakonima i sankcijama moderne države. Država i javne institucije koje ju predstavljaju percipiraju se kao strano, neprijateljsko tijelo koje ne predstavlja interese građana, nego služi osobnim interesima političkih klasa, a građanin se percipira kao žrtva države. U takvom poimanju društva karakterističan je specifičan odnos prema legalitetu i legitimitetu koji se očituje kao sukob dvaju normativnih sustava, zakona pravne države i kulturno uvriježenih predodžbi pravde. Zbog dominantnog uvjerenja da je javna (zakonska, državna) pravda sama po sebi nepravedna, ono što je legalno i dijelom pravnog sustava, ne smatra se legitimnim. Stoga se razvija niz strategija protivljenja legalitetu države utemeljenih u uvriježenim kulturnim normama, koje su djelomično ilegalne, ali legitimne, među kojima su i banditizam i rebelizam (prevedeno hajduštvo) te klijentelizam (Giordano 1996: 44–54).

Rihtman Augustin kao potvrdu svojoj tezi o prepletanju plemenskog i giordanovski shvaćenog mediteranskog mentaliteta odabire dva primjera iz suvremenog političkog života: prikriivanje i nekažnjavanje pljački koje su pojedini pripadnici hrvatske vojske počinili za vrijeme vojnih akcija te stvaranje klijentelističke mreže oko „najmoćnijeg Hercegovca” u državi, ministra obrane Gojka Šuška. U oba primjera vidi sukob legaliteta i legitimiteta „u kojem *tradicija i tradicionalne veze* služe kao pokriće za ne baš legalne postupke i djelatnosti”

---

<sup>72</sup> Na taj način Tomašić opisuje ustroj NDH: “Ustaška država zamišljena je kao velika obitelj patrijarhalnog tipa u kojoj je sva vlast sadržana u rukama velikog Oca i u kojoj svi članovi trebaju raditi pod njegovom upravom i za dobrobit cjeline. Cjelina je, s druge strane, odgovorna za fizički i moralni integritet svakog svog člana. Sami vođe i ideolozi NDH uglavnom potječu iz sela u dinarskom dijelu Hrvatske, gdje seljaci i danas žive u velikim porodicama starog patrijarhalnog tipa.” (1993a: 919-920). U tom opisu Dunja Rihtman vidi sličnost sa suvremenom hrvatskom i srpskom državom i potvrdu Tomašićeve teorije: “Svaka sličnost sa suvremenim državnim uređenjem Hrvatske i Srbije nije puka slučajnost. Oba čelnika ovih država ponašaju se kao autoritarni patrijarsi. Iako stvarni hrvatski vođa potječe iz Zagorja, regije Tomašićevog demokratskog obrasca, okružen je moćnicima iz dinarskih krajeva.” (1995: 67).

(2001a: 74). Prvi primjer po njoj odražava herojski kodeks oslonjen na dugo trajanje hajdučke i odmetničke tradicije u okviru kojega se akcije počinitelja kao „bivših junaka” nisu legalno sankcionirale jer su se shvaćale kao legitiman čin osobne pravde i nadoknade štete (2000: 187). Drugi primjer, dodjeljivanje visokih pozicija pojedincima (među kojima i brojnim bivšim borbama) na temelju regionalne pripadnosti, rodbinskih veza i kumstava vidi kao nelegalnu „klijentelističku međuzavisnost ratnih heroja i najmoćnijih ljudi u vlasti” (ibid. 191) utemeljenu na legitimnim tradicijskim kategorijama plemenskog mentaliteta. Stoga zaključuje da se naličje herojskog mentaliteta u hrvatskom društvu, osim u patrijarhalnoj autoritarnosti vlasti, očituje i u krizi legalnosti i klijentelizmu (ibid. 192).

Ovakvo nekritičko preuzimanje i primjenjivanje teorije mentaliteta problematično je na više razina. S jedne strane, u znanstvenom pogledu, ono predstavlja esencijalističko i ahistorijsko razumijevanje kulture u kojem se kulturna kompleksnost i dinamičnost svodi na prostorno uokviren niz nepromjenjivih „kulturnih značajki” te fiksira i perpetuira regionalne stereotipe. S druge strane, problematično je i u političkom pogledu, budući da Tomašić u dinarski tip, što preuzima i Rihtman Augustin, upisuje sve značajke nesukladne građanskim liberalnim vrijednostima i pretpostavljenim europskim standardima. Ovakav prikaz „Dinaraca” predstavlja balkanističku konstrukciju i (re)produkciju stereotipa o „Dinarcima” kao nazadnim balkanskim, odnosno kulturnim, političkim i civilizacijskim Drugima. Što se pak tiče herojstva, ono se u ovakvoj koncepciji tumači gotovo primordijalistički, zanemarujući činjenicu da je herojstvo sociokulturni konstrukt koji svoje oblike i značenja zadobiva u specifičnom kulturnom, povijesnom i političkom kontekstu, a ne „karakteristika mentaliteta”. Isto vrijedi i za herojski status u društvu – iako je točno da herojski status izuzima heroizirane pojedince iz normativnih okvira koji vrijede za „ostatak društva“, u nekim slučajevima i iz onih zakonskih, to je generalna značajka herojstva i društvenog odnosa prema herojima, a ne mentaliteta. Tomašićeve teze nisu se održale u suvremenim sociološkim i etnološkim i antropološkim pristupima, no ostale su dijelom javnog diskursa i popularnog tumačenja mentaliteta. U poslijeratnoj Hrvatskoj, posebice od 2000-ih, binarna opozicija dinarskog/plemenskog i panonskog/zadružnog primjenjuje se u proizvodnji razlika unutar hrvatskog društva u okviru koje se „hrvatski Dinarci” prikazuju kao agresivni i primitivni unutarnji Drugi, odnosno „naši unutarnji Balkanci” (Luketić 2015: 48).

Nasuprot tim pristupima, sociolingvist Ivo Žanić pokazuje kako su aktualizacije (tradicionalnog) herojskog etosa 1990-ih bile rezultatom sustavnih i strateških političko-

propagandnih napora. U knjizi *Barjak na planini* (2018)<sup>73</sup> analizira kako je u nacionalističkim diskursima – ponajviše u srpskom – od kraja 80-ih evokacijama junačke (hajdučke) epike uspostavljen okvir za razumijevanje i tumačenje suvremenih zbivanja i političkih odnosa. Citatima iz tradicije, shvaćene kao *uzorne povijesti*, u suvremenom se političkom diskursu uspostavljala analogija između osmanskog doba i suvremenosti, temeljena na epskoj agonalnoj strukturi: opoziciji i sukobu dviju jasno razgraničenih strana, koja je poslužila u svrhu političke mobilizacije te pripreme i podrške za (stvarni) ratni obračun (ibid. 8–18). Ključna figura te „oživljene” epske tradicije ambivalentan je herojski lik hajduka, odmetnik iz vremena osmanske vladavine koji je živio od razbojništva i pljačkanja „Turaka” (najčešće zapravo domaćih bogatih trgovaca i posjednika). U tom se liku, kako tumači Žanić, prepleću elementi „cestovnog razbojništva, pljačkaške privrede, socijalnog otpora i nacionalno-političke borbe” (ibid. 74). Iz pozicije vlasti hajduštvo je bilo obično razbojništvo koje se oštro sankcioniralo, dok je iz pozicije puka hajduk idealiziran kao „svojevrsni izvršitelj javnog mnjenja” (ibid. 85), plemeniti odmetnik koji se bori protiv tlačitelja i strane vlasti te nepravednog društveno-ekonomskog i političkog poretka. Lik hajduka kanoniziran je u okviru devetnaestostoljetnih nacionalno-integracijskih ideologija kao idealizirani nepobjedivi borac za narodnu i nacionalnu slobodu.<sup>74</sup> Temeljen na takvom folklornom liku, srpski je (pred)ratni politički diskurs najsvetnije i najdosljednije proveo analogiju osmanskog doba i suvremenih političkih prilika: „binarna shema (srpski) hajduci vs. latinska gospoda i turski begovi” u konkretnom društveno-političkom kontekstu je razumijevana kao shema „*potlačeni pravoslavni Srbi vs. njihovi katolički (slovenski i hrvatski) i muslimanski (bošnjački i albanski) tlačitelji*” (ibid. 8).

Premda je epski diskurs bio dijelom i hrvatske tradicije, hrvatski se politički diskurs nije temeljio na hajdučkom herojstvu, nego na historicizmu, narativima o povijesnom kontinuitetu državnopravnih tradicija i suvremenoj hrvatskoj državi kao legalnoj (na)sljednici srednjovjekovnoga kraljevstva ili pak na motivici predziđa kršćanstva. No, s izbijanjem pobune Srba u Hrvatskoj 1990. godine, hrvatski se službeni diskurs uspostavio kao nedvojbeno protuhajdučki. Naime, u svojim govorima u kojima su djelovanje srpskih pobunjenika opisali kao „cestovnu hajdučiju”, hrvatski politički čelnici, predsjednik Franjo Tuđman i tadašnji

---

<sup>73</sup> Žanićeva studija prvi put je objavljena 1998. pod naslovom *Prevarena povijest: Guslarska estrada, kult hajduka i rat u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1990-1995*. Knjiga *Barjak na planini* iz 2018. godine, koju citiram u radu, njezino je prošireno i dopunjeno izdanje.

<sup>74</sup> Tri su, prema Žaniću, glavna izvora hajdučko-epske matrice: usmena književnost, to jest izbor kakav je uređivan i objavljivan u onodobnim zbirkama (ponajprije u zbirci Vuka Karadžića) te pučka i autorska književnost koje stilom i poetikom nasljeđuju usmenu (poput Mažuranićeve *Smrti Smail-age Čengića*, Njegoševa *Gorskog vijenca* i Kačićeva *Razgovora ugodnog*), a koje sve obrađuju tematiku ratova s Osmanlijama i promoviraju herojski etos otpora (stranoj) vlasti. (Žanić 2018: 9–10).

predsjednik Vlade Stipe Mesić, hajduštvo su povezali (i izjednačili) s razbojništvom i onim što se „u svijetu i međunarodnom pravu zove terorizam” (ibid. 70). Žanić iz suprotstavljenih interpretacija hajduštva dviju sučeljenih političkih zajednica iščitava različita dva shvaćanja prošlosti i uz njih vezana razumijevanja nacionalnih politika i nacionalnih vrlina. Hajduštvo u hrvatskom diskursu hajduštvo je koje pripada prošlosti kao povijesti koju rekonstruiraju stručnjaci, a u srpskom prošlosti kao tradiciji koju doživljavaju članovi društva (ibid. 91). Žanić te oprečne interpretacije tumači u Giordanovim terminima kao sukob legaliteta i legitimiteta: protagonisti hrvatskog diskursa govore iz pozicije državne vlasti koja se smatra zakonitom, a protagonisti srpskoga iz pozicije negacije te vlasti koju smatraju nezakonitom i tuđinskom (ibid. 94–95).<sup>75</sup> Međutim, konflikt oko interpretacije hajduštva postojao je i unutar hrvatskoga diskursa. Kako navodi Žanić, pisac Dubravko Horvatić (inače autor dječjeg romana o najpoznatijem hercegovačkom hajduku, *Junačina Mijat Tomić*), kritizirao je negativno konotiranu uporabu pojma hajduk, navodeći da je hajduštvo i u hrvatskoj prošlosti značilo otpor tuđinskoj vlasti te da su pojedini hajduci (kao Mijat Tomić) još uvijek dio žive tradicije bosanskohercegovačkih Hrvata.<sup>76</sup> Prema Žaniću, takva afirmacija hajduka nije mogla biti djelatna u aktualnom hrvatskom političkom kontekstu budući da je reflektirala poziciju otpora vlasti, to jest državi. Djelatna je pak mogla biti u kontekstu u kojem se domaća vlast negativno vrednuje (ibid. 111–112), što se u hrvatskom slučaju poslije i dogodilo, kad se sukob legaliteta i legitimiteta usredotočio oko pitanja herojstva pojedinih sudionika rata.

Za razliku od dosad prikazanih studija koje su se fokusirale na tradicijske herojske modele, Reana Senjković u knjizi *Lica društva, likovi države* (2002) analizom medijske konstrukcije lika hrvatskog vojnika 90-ih pokazala je da su u oblikovanju ratno-propagandne herojske slike poslužili neki drugi, prije svega popularnokulturni i subkulturni predlošci. Medijskim prikazima hrvatskih vojnika dominirali su ikonografski atributi koji su asocirali na imidž suvremenih filmskih heroja (poput crne vrpce oko čela po uzoru na Ramba, traperica, tenisica, *rejbanks*, rokerskih i pankerskih frizura, križa na lančiću i majica s engleskim natpisima) i uz koje se vezala predodžba o urbanoj rock i pop kulturi. Takav imidž ratnika na početku rata bio

---

<sup>75</sup> “Slikovito kazano, Hrvati govore kao da čitaju turske, mletačke, austrijske ili dubrovačke državne arhive gdje su hajduci surovi pljačkaši, ponekad plaćenička vojska, pretežno razbojnici koji su se odmetnuti od svakog ljudskog zakona. Srbi pak govore iz kategorija pučke predaje, gdje je sve to obratno, gdje su hajduci predmet “narodne istorije” pa ako ih u nekom razdoblju nema, to onda znači samo jedno – da se narod pristao pokoriti i da je postao krotak i bijedan.” (Žanić 2018: 94).

<sup>76</sup> U njihovu se političkom diskursu ta tradicija i aktualizirala s početkom hrvatsko-bošnjačkog sukoba, kad je uspostavljen koncept hajduka kao pravednog osvetnika koji je primjenjivan na sebe i vlastite postrojbe kao one koji se još jednom brane od “turskog zuluma” (Žanić 2018: 129).

je rezultat činjenice da su na bojište „otišli onakvi kakvima ih je zatekao rat” (ibid. 206) te su svoje „mirnodopske identitete” uklapali u oblikovanje svog ratničkog identiteta (ibid. 241), a dijelom je odražavao i početnu neopremljenost hrvatske vojske, no bio je ipak nešto raznovrsniji od slike koju su proizvodili mediji – uključivao je i druge elemente, poput nacionalnih, državnih i religijskih, a nekad i šovinističkih i (neo)fašističkih (ibid. 213). Senjković tumači kako je medijsko oblikovanje ujednačene slike hrvatskog vojnika kao fotogeničnog, modernog, zapadolikog ratnika bilo motivirano „insajderskom” željom novinara da hrvatski ratnik, osim izgledom, bude sličan zapadnim ratnicima i svojim ratničkim umijećem, ali i da je imalo za cilj prikazati ga potpuno drugačijim od lika „neprijatelja”. Suprotstavljanje lika hrvatskog urbanog vojnika roquera liku neurednog, bradatog i do zuba naoružanog protivnika podupiralo je diskurse o kulturnim i civilizacijskim razlikama Hrvata i Srba (ibid. 203–206). Uz to, Senjković analizira i rodnost lika ratnika, pokazujući kako se ratnička muškost konstruira u opoziciji prema ženskosti. Ženskost je u ratnom kontekstu prikazivana kao Drugost muškarca ratnika – u likovima majke, supruge, zaručnice, smještene na kućnom frontu s onu stranu rata, koja brine i pati strpljivo čekajući njegov povratak ili pak u liku ugrožene domovine, čijim je ratnik bio branitelj i zaštitnikom (ibid. 144 – 171).

Najširu i najkompleksniju sliku koncepcija herojstva na području bivše Jugoslavije 90-ih donosi srpski etnolog i kulturni antropolog Ivan Čolović (2000, 2007, 2011). U brojnim radovima, objedinjenima u knjizi *Za njima smo išli pevajući: junaci devedesetih* (2011), analizira čitavu galeriju herojskih likova koji su se pojavljivali na „ratnoj sceni” 90-ih, raščlanjujući pritom preklapanja i stapanja raznolikih herojskih modela utjelovljenih u konkretnim likovima ratnih i državnih vođa, vojnih zapovjednika i ratnika, gangstera i kriminalaca, huligana i navijača ili pak stripovskih (super)junaka. Čolović analizira „priče o herojima” koje se pojavljuju u raznovrsnim paraliterarnim tekstovima i u njima identificira utjecaje različitih narativnih tradicija i različite žanrovske matrice: mitske, religijske, epske, folklorne, popularnokulturne itd. Iako herojske likove kojima se bavi ne analizira u suvremenom kontekstu, napominje da su mnogi još uvijek aktualni, budući da su suvremeni medijski mehanizmi – internetske platforme i različite audiovizualne i multimedijske forme – proširili prostor heroizacije i generirali mnoštvo preoblikovanja „starih” heroja pridajući im nove dimenzije (usp. 2011: 12–15).

Na pojedine koncepcije heroja i obrasce herojskih narativa koje Čolović analizira referirat ću se u studijama slučaja i analizi konkretnih likova kojima se bavim u radu, a ovdje ću se osvrnuti na koncept popularizacije heroja, koji je prema Čoloviću jedan od temeljnih mehanizama konstrukcije nacionalnih heroja i herojskog panteona. Popularizaciju nacionalnih

heroja Čolović tumači kao dvije međusobno povezane heroizacijske strategije. S jedne strane ona podrazumijeva „ponarodnjivanje” tako da se likovima nacionalnih heroja (vođa, ratnika i općenito „boraca za nacionalnu stvar”) pripisuju popularne, „narodne” karakteristike te se nacionalni projekt prikazuje kao ideja prethodno formulirana u narodnoj tradiciji.<sup>77</sup> S druge strane popularizacija podrazumijeva široku difuziju slika i priča o herojima putem različitih medija i praksi. Prema Čoloviću, intenzitet i mehanizmi popularizacije u potpunom smislu ovise o povijesno-političkom kontekstu i razlikuju se u mirnodopskom i ratnom kontekstu. Mirnodopske evokacije heroja prate usporen, ravnomjeran ritam nacionalnog kalendara i vezane su najviše uz obilježavanje nacionalnih praznika ili povijesnih obljetnica – svode se na ograničeno vrijeme i prostor određeno za ritualnu komemoraciju i odvojene su od privatne sfere. U ratnom pak kontekstu herojske se evokacije intenziviraju, prekoračuju granice komemorativne sfere i postaju sastavnim dijelom aktualnog političkog i medijskog diskursa, prilagođavaju se popularnokulturnim diskursima i formama te se prelijevaju u vrijeme i prostor svakodnevice (2011: 101–110).

Čolović uspostavlja koncept popularizacije heroja analizirajući ratni kontekst 90-ih, no procesi heroizacije u suvremenom kontekstu (u hrvatskom slučaju sigurno, a vjerojatno bi se slično moglo utvrditi i na primjeru ostalih država) ukazuju na to da njezin intenzitet nije oslabio ni u poslijeratnom mirnodopskom kontekstu. Popularizacija heroja je podjednako dio komemorativnog konteksta i svakodnevice i kao takva predstavlja temelj suvremenih heroizacijskih procesa. To ću dalje u radu pokazati analizom tvorbe triju nacionalnih heroja u hrvatskom društvu, no prije toga, potrebno se osvrnuti na dosadašnja istraživanja tih triju herojskih likova.

## **2.5.2. Tri herojska lika**

### **2.5.2.1. Franjo Tuđman**

Znanstvena produkcija o Franji Tuđmanu je pozamašna, no o njemu se najviše pisalo iz politološke i historiografske perspektive. Iako ću se na ta istraživanja referirati u određenim segmentima analize Tuđmanove suvremene heroizacije, ovdje ih zbog obima neću detaljno prikazivati, nego samo ocrtati glavne teme i aktualne tendencije. Istraživanja iz tih vizura bave

---

<sup>77</sup> Čolović razlikuje tri mehanizma ponarodnjivanja: *folklorizaciju* – prikaz heroja i nacionalne povijesti u folklornim stilovima, *inkarnaciju* folklornog lika – povezivanje nacionalnog heroja s važnim herojima narodne predaje tako da se njegovo djelovanje tumači kao nasljedovanje djela tradicijskih heroja te *ukorjenjivanje* – isticanje narodnog, seljačkog porijekla heroja i njegove povezanosti s običajima i tradicijama (2011: 102).

se primarno Tuđmanovom političkom biografijom, ideologijom i političkom misli te političkim djelovanjem: njegovom nacionalnom ideologijom, idejama izgradnje nacije i koncepcijama nacionalnog identiteta (npr. Uzelac 1998, Bellamy 2003, Đurašković 2014, Bekić 2016), odnosom prema drugim političkim i ideološkim pravcima (npr. Jović 2015, Veselinović 2016, Žižić 2020), potom analizama vlasti i političkog vodstva (npr. Blažević 1998, 2003, Žižić 2019a, 2019b), međunarodnom politikom (npr. Klepač Pogrmilović 2013) ili pak pitanjima ostavštine u suvremenom društvenom i političkom životu (Bellamy 2001, Peskin i Boduszynski 2003, Ravlić 2005, Jović i Lamont 2010).

Dio istraživanja, uglavnom historiografskih, bavi se pak suvremenim vrednovanjima Tuđmanove uloge u hrvatskoj politici i nacionalnoj povijesti: konstrukcijom povijesnih narativa o Tuđmanu i ratu (Skenderović 2015), percepciji Tuđmana kao autoritarnog nacionalista (Sadkovich 2006b, 2010), njegovim prikazima u memoaristici i publicistici (Bralić 2016) i školskim udžbenicima (Artuković 2021) ili pak proizvodnjom znanja o Tuđmanu u međunarodnom znanstvenom diskursu (Cvikić 2021). Dio ih pak adresira „kontroverze” vezane uz određene aspekte njegove politike poput, primjerice, odnosa prema Bosni i Hercegovini (Lučić 2003, 2010, Krišto 2010; Sadkovich 2006a) ili sintagme o „200 obitelji” (Domović 2013). Većina ih je polemički usmjerena prema znanstvenim kritikama Tuđmana, kako domaćim tako i međunarodnim, te za cilj imaju „dekonstrukciju mitova” (Krišto 2010, Domović 2013) i „ispravljanje pogrešaka” i netočnih interpretacija (Sadkovich 2006b, 2010).<sup>78</sup>

Znanstvena produkcija o Tuđmanu iz tih vizura pokazuje se kao još jedno bojno polje u hrvatskom društvu na kojem se vodi „bitka za interpretaciju” recentne nacionalne prošlosti (Badurina 2021:33), ali i kao još jedan mehanizam (re)produkcije suprotstavljenih sjećanja. Iscrpna analiza mehanizama sjećanja i konstrukcije lika i djela Franje Tuđmana u znanstvenoj produkciji iziskivala bi zasebno i drugačije koncipirano istraživanje, u koje bi vjerojatno bili pozvaniji upustiti se (samo)kritični povjesničari. U nastavku ću se stoga fokusirati na dosadašnja malobrojna etnološka i kulturnoantropološka istraživanja o koja se najviše oslanja i moj pristup, a koja su Tuđmanu pristupala kao političkom simbolu.

Već spomenuta Reana Senjković u svojoj je knjizi analizirala konstrukciju lika Franje Tuđmana kao političkog vođe u političkim i medijskim propagandnim prikazima 1990-ih.

---

<sup>78</sup> Valja napomenuti da u tome prednjače časopisi koje izdaje Hrvatski institut za povijest (bivši Institut za historiju radničkog pokreta Hrvatske, koji je inače osnovao Tuđman). Primjerice, časopis *Review of Croatian History* povodom dvadesete obljetnice Tuđmanove smrti objavio je temat o Tuđmanu (proizišao iz okruglog stola održanog tim povodom) u čijem se uvodniku navodi kako je Franjo Tuđman tema aktualnih znanstvenih i javnih debata, te je cilj temata doprinijeti toj raspravi “kako bi se dobila cjelovitija slika o Tuđmanovom životu i djelu, koji se često netočno tumače” (Godić 2021).

Analizom ikonografije HDZ-ovih predizbornih kampanja od prvih višestranačkih izbora 1990. godine do prvih izbora nakon Tuđmanove smrti 2000. godine te svakodnevnog medijskog izvještavanja o Tuđmanu, pokazala je kako je za vrijeme njegove vlasti ulagan sustavan (propagandni) napor u izgradnju lika vođe i njegove karizme. Tuđman je pritom konstruiran kao mitski lik. U novoj slici nacionalne povijesti prikazivan je kao posljednji u povijesnom nizu velikana, te je kontinuiranim podsjećanjem na sve njegove političke i ratne pobjede zadobio lik „čovjeka koji više nije bio sazdan ‘od krvi i mesa’. On je ostvario devetstoljetni (tisućgodišnji) san i stupio na graničnicu Zvonimirova prokletstva. Postao je simbolom potentnijim i od samih, od dvije godine samostalnosti mnogo starijih, simbola hrvatske države” (2002: 83). Senjković zaključuje da je Tuđman u Hrvatskoj 90-ih imao status „ključnog simbola” (Ortner 1973 prema Senjković 2002: 122–123), a njegovo su se ime i lik izjednačavali „ne samo s funkcijom koju je obavljao, nego i [...] sa svim hrvatskim uspjesima, s jednim i najvažnijim hrvatskih snom [...] i sa samom Hrvatskom” (ibid. 123).

Marijana Belaj i Nevena Škrbić Alempijević (2014, 2017) analizirale su načine na koje se Tuđman kao politički simbol aktualizira u suvremenom društvu, istražujući petnaestak godina nakon njegove smrti mehanizme konstrukcije sjećanja i suvremena (pre)vrednovanja njegova lika. Analizirale su polarizirana tumačenja njegova života, djela i ostavštine u političkom diskursu, javne prijepore vezane uz lokaliziranje njegova imena ili figure u javnom prostoru te na primjeru proslave obljetnice Tuđmanova rođenja u Velikom Trgovišću propitale kako se različita, često sukobljena, shvaćanja Tuđmanova lika i djela kulturnim praksama transponiraju u konkretno mjesto. Temeljem analize političkog diskursa zaključuju da u političkim narativima dominira ideja o Tuđmanu kao utjelovljenju ideje o samostalnoj i suverenoj Hrvatskoj, dok su kritičari i oponenti malobrojni i suzdržani, što ukazuje na to da se njegovoj ulozi u stvaranju države pridaje „kapitalna politička težina” koja se suprotstavlja svim pokušajima obračuna s problematičnim aspektima njegove politike (2017: 262–263). Analizom prijepora vezanih uz različite lokalizacije sjećanja na Tuđmana u javnom prostoru (u Zagrebu, Dubrovniku i Splitu) autorice pokazuju kako ih karakterizira višeglasje koje ne proizlazi samo iz različitih shvaćanja o Tuđmanu, već i iz različitih doživljaja i načina korištenja prostora. Lokalizacije imena i figure prvog predsjednika, kao dio svakodnevice za sve koji koriste te prostore, postaju „arenama za suvremene uporabe i preinake njegove figure, kao i za pripisivanje višestrukih značenja” koja mogu potvrđivati službene narative i politike, suprotstavljati im se ili ih ignorirati (2014: 86–89). Istraživanje obljetnice Tuđmanova rođenja u Velikom Trgovišću 2014. i 2015. godine pokazalo je da se njegova svrha mjesta sjećanja, odnosno oživotvorenja sjećanja na Tuđmana, ostvaruje samo djelomično, uglavnom među



članovima HDZ-a i političkim istomišljenicima kako bi uspostavili koheziju oko zajedničkih vrijednosti, dok ih predstavnici lokalne vlasti i lokalna zajednica vide kao „instrument prevelike politizacije” (2017: 264–265). Autorice zaključuju da je transponiranje Tuđmanova imena i lika u prostor obilježeno višeglasjima, nesuglasjima i lomovima, te se pri nastojanjima da se trajno upiše u nacionalno pamćenje on ostvaruje kao društveno prijeporan i polarizirajući lik i „prizma unutar koje se križaju ne samo različiti načini tumačenja nacionalne prošlosti, već i susreću heterogene, ponekad i ideološki suprotne interpretacije hrvatske sadašnjosti, ali i različite vizije njezine budućnosti” (2014: 81).

Konstrukcija lika Franje Tuđmana kao političkog simbola dosad se nije razmatrala kroz herojsku prizmu – o njemu se pisalo kao o političkoj figuri „vođe” i/ili „Oca”, to jest utemeljitelja države. Dijelom to vjerojatno proizlazi iz činjenice da su koncepcije herojstva u kontekstu rata 90-ih u hrvatskom društvu vezane ponajprije uz likove vojnika i ratnika. Iako je Tuđman bio ratni „vojskovođa”, odnosno vrhovni vojni zapovjednik, u konstrukciji njegova lika veći se naglasak stavlja na državnički aspekt. Na taj ću se aspekt i ja fokusirati u radu, no analizirajući ga kroz herojsku prizmu. Moja je teza, naime, da se i državnički lik može tumačiti kao herojski, pri čemu je temelj heroizacije aktualizacija jedne stare herojske koncepcije, one „heroja povijesti”, odnosno velikana. Ona se oslanja na diskurse o povijesnom i pravnom kontinuitetu hrvatske državnosti u kojima se Tuđman prikazuje kao suvremeni velikan koji je ostvario povijesni cilj u vidu samostalne države. U analizi njegove heroizacije propitat ću na koje se načine u suvremenom kontekstu konstruira lik Tuđmana kao velikana, fokusirajući se na politiku pamćenja te lokalizaciju i materijalizaciju sjećanja u javnom prostoru kao mehanizme političke kanonizacije kojima je cilj fiksirati jednoznačnu interpretaciju Tuđmanova imena i lika. Pritom ću također propitati napetosti koje u tom procesu nastaju između službenog diskursa o Tuđmanu te narativa i praksi „odozdo“ kojima se iskazuje neprihvatanje kanoniziranog lika i otpor kanonizaciji.

#### 2.5.2.2. Ante Gotovina

U istraživanjima koja se bave Antom Gotovinom najčešća su ona u okviru studija tranzicijske pravde i eurointegracijskih procesa koja se fokusiraju na „slučaj Gotovina”, odnosno optužnicu i suđenje za ratne zločine počinjene tijekom i nakon Oluje, te na tom primjeru obrađuju problematiku odnosa Hrvatske i Haškog tribunala i/ili procesa pristupanja Hrvatske Europskoj uniji (npr. Peskin i Boduszynski 2003, Roter i Bojinović 2005, Migić 2009, Freyburg i Richter 2010). Nekoliko se istraživanja bavi i oslobađajućom presudom, obrađujući javne prijepore i pravne i političke kontroverze koje je presuda generirala (Radonić 2013, Clark 2013, Hebda

2021). Gotovinin „slučaj” obrađuje se i u studijama sjećanja, u istraživanjima sukobljenih sjećanja na Oluju te uz njih vezanih društvenih i političkih prijevora (Pavlaković 2009, Banjeglav 2012, 2015). Radovi koji se u tim kontekstima bave Gotovininim herojskim statusom uglavnom se zadržavaju na razini opisa „javne percepcije” Gotovinina herojstva (vidi npr. Vukušić 2013, Ješe Perković 2013), dok se dubljom analizom herojskog lika Ante Gotovine te društvenih, kulturnih i političkih praksi i procesa vezanih uz njegovu heroizaciju bave samo dva rada, povjesničara i kulturologa Vjerana Pavlakovića (2010) te kulturnog antropologa Tomislava Pletenca (2014).

Pavlaković istražuje Gotovininu heroizaciju u razdoblju od podizanja haške optužnice i Gotovinina bijega 2001. godine do uhićenja 2005. godine. Njegov herojski lik pritom tretira kao politički simbol te analizira njegova mnogostruka značenja, prateći dominantne herojske narative i heroizacijske prakse te njihove političke uporabe. Prema Pavlakoviću, Gotovina utjelovljuje lik arhetipskog hrvatskog vojnika, te je iz više razloga bio primjer herojskog ideala. Kao profesionalni vojnik koji je pomogao transformirati hrvatsku vojsku u modernu vojnu silu, a ujedno i najviši časnik zaslužan za najveću ratnu pobjedu pretvoren je u „simbol hrvatske pobjedničke vojske, ali i Domovinskog rata, hrvatske suverenosti, hrvatske države i naposljetku svih Hrvata” (2010: 1717). Haška optužnica i njegov bijeg potaknuli su pak konstrukciju ambivalentnog herojskog narativa temeljenu na još dva herojska arhetipa – heroja odmetnika i heroja mučenika – koji su evocirali domaći hajdučki imaginarij (sažet u paroli „heroj, a ne zločinac”) i imaginarij „nacionalnih mučenika” oslonjen istovremeno na katoličku martirijsku tradiciju i na sjećanja na političke mučenike u nacionalnoj povijesti.

Dominantna heroizacijska praksa u tom razdoblju bila je specifična „vizualna kampanja” – upisivanje herojskog lika u nacionalni krajolik postavljanjem plakata s njegovom slikom na javnim mjestima diljem zemlje ili pak njegovo isticanje na transparentima i majicama u okviru komemorativnih i prosvjednih javnih događanja. Tim se praksama istovremeno iskazivala podrška heroju i otpor službenoj politici. Kao glavne aktere okupljene oko Gotovine kao političkog simbola Pavlaković navodi braniteljske udruge te tada oporbene stranke krajnje desnice koje su pozivanje na Gotovinu koristile za osporavanje proeuropske politike vlade i suradnje s Haškim tribunalom, te kao sredstvo za mobilizaciju izborne podrške, nastojeći izravnim povezivanjem s herojima i veteranima Domovinskog rata osporiti legitimitet vlasti (ibid. 1721). Na primjeru Gotovine kao simbola Pavlaković zaključuje da heroj kao politički simbol može predstavljati jednu ideju zadržavajući istovremeno dvosmislenu i višestruka značenja: „Gotovina kao politički simbol stoga se može tumačiti kao pobjednik i mučenik, bedem alternativno protiv Istoka (Srbije) i Zapada (MKSJ i EU), utjelovljenje i hrvatske vojske

i cijelog hrvatskog naroda, i protagonist kako minule slave devedesetih, tako i sredstvo za povratak na vlast diskreditiranih nacionalista” (ibid. 1732–1733).

Pletenac se pak Gotovinom bavi u razdoblju nakon njegova oslobođenja, te analizira njegovu heroizaciju fokusirajući se na njegova „dva nestanka” – prvi u vidu bijega nakon podizanja optužnice, a drugi u vidu povlačenja iz javnog života nakon oslobođenja i povratka u Hrvatsku. Jednako kao i Pavlaković, ustvrđuje da je Gotovinin bijeg potaknuo heroizaciju temeljenu na aktiviranju ambivalentnog hajdučkog diskursa, u kojem je Gotovina postao herojski lik hajduka koji je ustao protiv tlačitelja naroda: političara, poduzetnika i stranih institucija i svojevrsna nova institucija na koju se društvo može osloniti (2014: 114–115). Prema Pletenčevu tumačenju, Gotovinin šutnja otvorila je prostor upisivanju raznovrsnih značenja i očekivanja u njegov herojski lik. Taj je herojski lik u procesu heroizacije konstruiran kao drugo Gotovino tijelo (analogno političkom, uzvišenom svetom kraljevskom tijelu u kojem je sadržan kraljev suverenitet), čime je društvo Gotovini kao heroju dodijelilo specifičnu ulogu i simbolički mandat. Međutim, s Gotovininim oslobođenjem i povratkom nastaje rascjep između stvarnog i simboličkog Gotovininog tijela: stvarni Gotovina svojim djelovanjem iznevjerava očekivanja upisana u njegovo herojsko tijelo te se svojim drugim nestankom – povlačenjem iz javnosti – tog simboličkog herojskog tereta odriče (ibid. 117–121).

Gotovinin „drugi nestanak” nije, međutim, označio kraj njegove heroizacije, nego početak transformacije herojstva. Njegovo je povlačenje iz javnosti sačuvalo herojsku karizmu, a budući da i dalje uglavnom šuti, prostor za upisivanje novih značenja u njegov herojski lik i dalje je otvoren. Gotovino izbivanje rezultira povećanim interesom za njegov život pa su njegova rijetka pojavljivanja u javnosti i još rjeđi politički istupi uvijek predmetom budnog medijskog praćenja i izvještavanja. S druge strane, oslobađajuća presuda koja je, prema dominantnoj javnoj percepciji, donijela definitivnu prevagu herojskoj (a ne zločinačkoj) strani klackalice otvorila je prostor „institucionalizaciji” njegova herojstva, odnosno ceremonijalnom potvrđivanju od strane državnih institucija, a brojni su politički akteri na njegovom herojskom kapitalu pokušavali povećati svoj politički kapital. U konačnici, njegova je herojska epopeja memorijalizirana i ovjekovječena filmskom ekranizacijom. U radu ću, dakle, analizirati heroizacijske mehanizme i prakse nakon Gotovininog oslobođenja, fokusirajući se na to kako se pritom uloge heroja, značenja herojstva i herojski narativi pregovaraju između agensnosti heroiziranog pojedinca, političkih aktera i šire političke zajednice (usp. Kitchen i Mathers 2019). Oslanjajući se na prethodno opisane koncepcije odnosa heroja i *celebrityja* (v. poglavlje 2.3.), propitat ću može li se na primjeru suvremene heroizacije Ante Gotovine govoriti i o mehanizmima celebrifikacije heroja.

### 2.5.2.3. Marko Perković Thompson

U istraživanjima iz perspektive studija popularne kulture i popularne glazbe Thompsona se najčešće analizira kao „fenomen”, odnosno netipičan oblik glazbene popularnosti čiji društveni odjek proizlazi iz neglazbenih, odnosno političkih i ideoloških dimenzija. Na taj način Thompsona analiziraju kulturologinja Marina Biti i muzikologinja Diana Gregurić u knjizi *Tvornica privida* (2010) te kulturologinja Catherine Baker u knjizi *Zvuci granice* (2011) razmatrajući, iako iz ponešto različitih vizura, odnos popularne glazbe i politike u hrvatskom društvu.<sup>79</sup> U objema studijama autorice analiziraju Thompsonovu glazbenu produkciju, izgradnju imidža i karijernu putanju od pojave na sceni ratnih 1990-ih do potkraj 2000-ih te identificiraju podudarne glavne elemente „fenomena Thompson” – ratnu popularnost, politički angažman u veteranskim prosvjedima početkom 2000-ih, kontroverzu oko izvedbe ustaške pjesme *Jasenovac i Gradiška Stara* koja je generirala polarizirani diskurs oko Thompsona djelatno do danas te posljedično preosmišljavanje scenskog imidža i vizualnog identiteta u nastojanju da se odmakne od ustaške stigme. U objema studijama Thompson se analizira kao politički simbol, no fokus analize je ponešto različit. Prema Biti i Gregurić glavni aspekti „fenomena Thompson”, uz samog Thompsona, jesu simbolička značenja koja mu se pripisuju te masovnost i intenzitet reakcija koje izaziva na najširim društvenim razinama (2010: 38). Prema autoricama, ključni čimbenik koji Thompsona kao politički simbol (bilo negativan bilo pozitivan) čini i održava aktualnim jest publika. Pritom je za Thompsona specifično da u tome podjednako sudjeluje i njegova antipublika. Naime, „ustaška kontroverza” koja je Thompsona smjestila s onu stranu politički prihvatljivih pojava, njemu samom je ograničila pristup medijskom prostoru, no javne rasprave između njegovih pobornika i kritičara te njihova polarizirana lijevo-desna dinamika učinile su ga prisutnim i aktualnim u sferama iz kojih bi inače izbivao. S druge strane, specifikum njegove publike je i njezina neanonimnost. Naime, brojne su se javne osobe s političke desnice angažirale u obrani Thompsona zalažući svoj društveni status za ciljeve koji se s njime povezuju, nastupajući pritom s ideološki ujednačenih pozicija, čime je oko Thompsona konstruiran „ideološki označen sklop više nalik društvenom pokretu negoli uobičajenim manifestnim oblicima glazbene popularnosti” (ibid. 41–42). To je, prema autoricama, druga važna značajka fenomena. No, autorice tvrde da se dio „osebnosti

---

<sup>79</sup> Catherine Baker istražuje popularnu glazbu u Hrvatskoj nakon 1991. godine, fokusirajući se na odnos glazbe, politike i konstrukcije nacionalnoidentitetskih narativa, dok Marina Biti i Diana Gregurić na četiri primjera suvremene glazbene scene - Thompsona, Leta 3, klapa i Severine - propituju odnos popularne glazbe i ideologije, politike i tržišta.

fenomena” krije i u ličnosti samoga pjevača. Masovnost odaziva publike uzimaju kao polazište za propitivanje Thompsonove karizmatičnosti. Karizmu, koju definiraju kao „sugestivnost, prodornost, oprisućenost” koja se posreduje „tjelesnom impostacijom, pogledom, mimikom i gestama, glasom” (ibid. 63–64) analiziraju na temelju usporedbe Thompsonovih izvedbi s onima drugih karizmatičnih izvođača zaključujući kako se Thompsonova karizma doima kao pokretljiv, djelatan i društveno opasan fenomen (ibid. 67).

Catherine Baker naglasak stavlja na analizu Thompsonova imidža zvijezde kojemu je, prema njezinu tumačenju, u temelju „kodeks lične autentičnosti i emocionalne komunikacije” (2011: 156). Prema Baker, izvor Thompsonove autentičnosti je njegovo braniteljstvo na temelju kojega, utjelovljujući lik „arhetipskog branitelja”, polaže pravo na moralne sudove i ulogu čuvara ratnog sjećanja i hrvatskih vrijednosti (ibid. 156–158). Svojim statusom zvijezde koji se oslanja na status hrabrog borca premošćuje jaz između zabavljačke zvijezde i ratnog heroja (ibid. 269). S druge strane, Baker navodi kako Thompson u okviru urbanih diskursa i postojećih vrijednosnih sudova o regionalnom i urbanom identitetu simbolizira nekulturnog nacionalističkog Drugog (ibid. 160–162), a predodžbe o njemu usko su vezane uz stereotipne predodžbe o (dinarskom) kraju iz kojega potječe (ibid. 243–246).

Tomislav Pletenac (2016) Thompsonu pak pristupa kroz prizmu suvremene teorije *celebrityja*. Fokusira se na utemeljujući mit i političku transgresiju kao dva temeljna mehanizma konstrukcije njegovog *celebrity* lika. Utemeljujući mit Thompsona prikazuje kao „slučajnog *celebrityja*”, običnog čovjeka (ratnog dobrovoljca) koji je postao slavan spontano, spletom okolnosti. Pritom se zakriva razlika između Thompsonove javne reprezentacije i njegova privatnog identiteta. Njegov se javni lik konstruira kao „autentičan”, zbog čega ga obožavatelji ne percipiraju kao medijski proizvod (2016: 31–32). Sličan efekt polučuje i njegova politička transgresija. Thompson je svoju transgresiju normalizirao viktimizacijskim narativom, prikazujući sebe kao žrtvu neprijateljski nastrojenih medija, institucija i politike. Prema Pletencu, transgresija mu je omogućila specifičan oblik *celebrity* migracije (Driessens 2013) – transponirala je njegov *celebrity* lik u društvena polja i dijelove javne sfere koje tradicionalno nemaju veze sa *celebrityima* (ponajviše, dakako, u politiku). Budući da je njemu samom pristup medijima ograničen, te su o njemu najviše govorili drugi, i taj je proces percipiran kao „slučajan” pa je i Thompsonova *celebrity* migracija (u dijelu publike) poduprla konstrukciju autentičnosti i percepciju Thompsona kao „pravog glasa naroda” (ibid. 35–38).

Ključni elementi koje navedeni autori ističu kao relevantne za ”fenomen” Thompson, odnosno njegovu atipičnost kao estradnog izvođača, zvijezde ili *celebrityja* upućuju na to da se „fenomen” Thompson može analizirati iz herojske vizure. Iako je Catherine Baker u svojoj

analizi uspostavila tu poveznicu, nije ju detaljnije razrađivala. Moja će analiza „fenomena” Thompson kao polazište imati upravo tu poveznicu. Iako Thompson definitivno jest „atipična” glazbena zvijezda ili *celebrity*, u konstrukciji njegova lika sadržani su brojni herojski elementi. Pritom se Thompsonovo herojstvo ne iscrpljuje samo u njegovom braniteljskom identitetu, iako mu on jest važno polazište, nego je jednako tako sadržano i u shvaćanju njegova djelovanja kao glazbenika, u uskoj vezi s koncepcijama autentičnosti i transgresivnosti, karizmatičnosti i iznimnosti i percepcijom njegova lika kao predstavnika naroda i borca protiv „neprijateljskih sila”. Oslanjajući se na prethodno prikazane pristupe koji utvrđuju da se likovi *celebrityja* i živućih heroja uvijek preklapaju te da su im granice nejasne (v. poglavlje 2.3.), herojski model opisan u Uvodu primijenit ću na Thompsonov *celebrity* lik, analizirajući načine na koje se u njegovom slučaju konstruiraju herojske značajke poput iznimnosti, agonálnosti, agensnosti, transgresivnosti i afektivnosti, nastojeći pokazati da je riječ o hibridnoj figuri *celebrity*-heroja, odnosno u najmanju ruku heroiziranog *celebrityja*.

### 3. ETNOGRAFSKO ZAHVAĆANJE TVORBE HEROJA

#### 3.1. Tisuću lica heroja i fragmenti heroizacije: metodološki pristupi

Tvorba heroja, kako je već opisano (v. Uvod), kompleksan je proces društvene i političke konstrukcije u kojem sudjeluju različiti akteri i u kojem se kontinuirano pregovara oko (re)interpretacija heroja i herojstva. Ujedno je i prijeporan proces koji je istovremeno predmetom i rezultatom borbi za moć (ne samo interpretativnu, nego vrlo često i onu „stvarnu” političku moć) i podložan procesima deheroizacije ili kontraheroizacije. Rezultat takvog procesa je heroj kao mnogolik, višeznačan, ambivalentan, slojevit, procesualan i promjenjiv društveni i kulturni fenomen. U procesu heroizacije heroj se doista pojavljuje, da se poslužim Campbellovom sintagmom, u tisuću lica (Campbell 2007). Na koji način onda etnografski zahvatiti jedan takav kompleksan, otvoren i nikad dovršen proces?

Teorijska konceptualizacija ukazuje na moguće „ulaze” u heroizaciju kroz njezinih nekoliko ključnih mehanizama: stvaranje herojskih narativa, potom oblikovanje, posredovanje i diseminaciju herojskih likova i značenja putem različitih medija (osim narativnih to obuhvaća i specifična estetska, vizualna, audiovizualna, multimedijalna oblikovanja) te konkretne kulturne prakse kojima se iskazuje odnos društva i zajednice prema heroju. Situiranost heroizacije u kontekstu suvremenih kultura sjećanja zahtijeva pak da se u analitički obzor uključe i politike pamćenja, osobna sjećanja i različiti diskursi na čijim se presjecištima oblikuju predodžbe, osjećaji, vrijednosti i prijepori vezani uz zajedničku prošlost koji se reflektiraju u raznolikim evokacijama, (re)interpretacijama, (pre)oblikovanjima i uporabama heroja kao figura sjećanja. Takvo razdvajanje mehanizama i razina tvorbe heroja analitičke je naravi, potrebno da bi se rasvijetlilo kako se u konkretnom kulturnom kontekstu stvaraju heroji: koji društveni akteri i s kojih pozicija (su)djeluju u tom procesu; u kojim se kontekstima, na koje načine i s kojom svrhom heroji aktualiziraju u suvremenom društvu; kakvi se herojski narativi oko njih grade i kako; koje im se herojske karakteristike pripisuju i iz kojih perspektiva; koja su mjesta prijepora u heroizacijskim procesima i kako se ti prijepori artikuliraju; kako se shvaćanja heroja i herojstva pregovaraju i transformiraju. No, svako od tisuću herojskih lica u svojoj konkretnoj pojavnosti ostvaruje se i transformira u njihovoj prepletenosti i međudjelovanju.

U promišljanju i postavljanju etnografskog pristupa heroizaciji instruktivna mi je bila studija Tomislava Oroza *Gdje si bio 1573.? Lica i naličja Matije Gupca u praksama sjećanja* (2018) koji se sa sličnom problematikom susreo istražujući raznovrsne aktualizacije jednog

puno „povjesnijeg”, ali u suvremenosti i dalje vrlo aktualnog herojskog lika. Orozov Gubec, kao i moji heroji, kroz različite je recentne aktualizacije živio mnogostruke živote: „u jednom trenu (kao) tema razgovora u krčmi, u drugom dio službene komemoracije, ponekad simbolični vođa prosvjednika, fantomska figura u stripovima, susjed na ulici ili avet virtualnih (h)aktivista” (ibid. 57). Svaka od tih raznolikih, često suprotstavljenih Gupčevih pojavnosti (ibid. 54) reflektirala je istovremeno višestruke dimenzije – umjetničke, estetske, političke, ideološke, ekonomske... Svaka se ostvarivala kao „čvorište različitih referenci, interpretativnih praksi, značenjskih konfiguracija i medijalnih artikulacija” i slojevitih i heterogenih odnosa prema prošlosti (ibid. 57–58).

Etnografsko zahvaćanje tvorbe heroja u ovom radu stoga polazi od onoga što je „uhvatljivi” rezultat tvorbe heroja – konkretnih pojavnosti heroja u njihovim specifičnim kontekstima. Postavljanjem gore navedenih pitanja (tko ih i kako u određenom kontekstu (pre)oblikuje, tumači i koristi) otvara se uvid u širu mrežu aktera i njihovih pozicija i odnosa u heroizacijskim mehanizmima i procesima. U tom smislu svaka herojska pojava u svom specifičnom kontekstu predstavlja fragment heroizacije i omogućuje određeni perspektivizirani i partikularni uvid u proces. Svakom fragmentu heroizacije može se pristupiti kao „etnografiji pojedinačnog” (usp. Abu Lughod 1991). Etnografija koja nastoji zahvatiti konstantno transformirajuće, izmičuće i nikad potpuno uhvatljive pojavnosti takvih likova, na što ukazuje i Oroz na primjeru Matije Gupca, nužno je nepotpuna i nedovršena. Može se realizirati samo kao skup fragmenata, ili kako to formulira Oroz, „zbroj raznovrsnih parcijalnih pogleda omeđenih autorskom interpretacijom i otvorenih novim tumačenjima” (Oroz 2018: 55). Tim se principom vodi i moja analiza i interpretacija u ovom radu.

Iako se u pojedinim segmentima tvorba nacionalnih heroja može pratiti još od 1990-ih godina, u radu ću je obuhvatiti u vremenskom okviru od 2000. godine do danas. Političke procese pokrenute s promjenom vlasti te godine tumačim kao pokretač heroizacijskih procesa koji traju sve do danas, odnosno kao početak svojevrsnog „herojskog doba” u kojem likovi suvremenih ratnih heroja postaju jedna od središnjih točaka društvenih prijepora, debata i borbi za „povijesnu istinu” o recentnoj nacionalnoj prošlosti (v. Uvod). Glavnina etnografije fokusira se ipak na razdoblje bliže suvremenosti – od 2015. do 2022. – u kojemu sam provodila istraživanje, a posezanje za referencama iz ranijeg razdoblja služit će u svrhu historizacije i kontekstualizacije tih recentnijih pojavnosti.

U navedenom razdoblju različitim modalitetima diskurzivne analize pratila sam raznovrsne herojske pojavnosti u političkom i medijskom (u širem smislu javnom) diskursu i u popularnokulturnim formama. U okviru političkog diskursa fokusirala sam se na to kako se



heroji upisuju u politike pamćenja, kako se grade službeni herojski narativi i kako se heroji evociraju i koriste u političke svrhe. Analiza političkog diskursa obuhvatila je različite službene dokumente, zakonske akte i uz njih vezane javne rasprave, ali i političku retoriku, javne istupe političara i predizborne kampanje. Analiza medijskog diskursa i različitih popularnokulturnih formi fokusirala se na načine kojima se kroz različita medijalna oblikovanja likovi heroja i herojski narativi reprezentiraju i (re)interpretiraju, osporavaju i pregovaraju ili kako se stvaraju alternativna, u nekim slučajevima subverzivna (kontraheroizacijska i deheroizacijska) (pre)oblikovanja heroja. U okviru medijskog diskursa i popularnokulturnih formi obuhvaćeni su informativni mediji (TV, novine i internetski portali sa svim svojim različitim priložima – vijestima, novinskim tekstovima, komentarima i kolumnama, TV emisijama itd.), književni i publicistički tekstovi (herojske biografije), dokumentarni i igrani filmovi i serije koje su tematizirale heroje te društvene mreže i različiti vizualni, audiovizualni ili multimedijски sadržaji karakteristični za te formate (npr. *mimovi*, Facebook ili YouTube audio-vizualni oblici).

Ovakvo praćenje mnogobrojnih disperziranih herojskih pojavnosti podrazumijevalo je dugotrajno, više-manje kontinuirano proučavanje teme iz domaćeg prostora putem televizijskog ekrana, računalnog monitora ili zaslona pametnog telefona. Moji prijatelji i članovi obitelji, kolege, a ponekad i studenti, znali su mi slati *linkove* i *mimove* koji su se ticali „mojih” heroja da ne bih slučajno nešto propustila. Teren ne da se *prelio u* moju svakodnevicu, nego ju je *preplavio*. Zbog disperziranosti i masovnosti produkcije i nemogućnosti da je popratim i obradim u vremenu u kojem je nastajala paralelno sam nastojala formirati privatni arhiv relevantnih *linkova*, *screenshotova*, tekstova i slikovnih i audiovizualnih uradaka kako bih im se kasnije mogla vraćati.<sup>80</sup> Preplavljenost terenom bila je tolika da sam u više navrata imala potrebu iz njega *izlaziti* tako da bih u određenim periodima svjesno i namjerno prakticirala tzv. medijski detoks, odnosno prestala bih kao dio svoje svakodnevice konzumirati medijske sadržaje. U takvim periodima odmicanja od terena bavila bih se selekcijom i

---

<sup>80</sup> Dio tog arhiva u međuvremenu je nestao zbog same prirode internetske komunikacije - neke stranice su ugašene, neke objave izbrisane, neki materijali cenzurirani pa su mijenjali svoje lokacije. Jedan zanimljiv primjer su parodijske obrade “Bojne Čavoglave” VIS-a Niprije koje je Thompsonov menadžment konstantno prijavljivao zbog povrede autorskih prava. Spotovi bi tako nestali s njihovog YouTube kanala, ali bi ih individualni korisnici koji su ih spremali u svoje privatne arhive nanovo vraćali, tako da su stalno iskrsavali na nekim novim internetskim lokacijama. Inače, naziv “Niprije” u imenu ovog sastava (o kojem se zapravo ne zna ništa jer članovi ustrajavaju na svojoj anonimnosti) parodijska je popkultura referenca na spomenutu pjesmu, derivirana iz stiha “Nećete u Čavoglave, niste ni prije”. Prema tom parodijskom tumačenju, *niprije* su mitska bića iz Thompsonovih legendi koja jedina smiju ući u Čavoglave.

razlučivanjem segmenata i fragmenata heroizacije koji će u konačnici biti obuhvaćeni autorskom interpretacijom u okvirima teksta disertacije.

Istraživanje je također uključivalo klasični teren i odlaske u konkretna fizička mjesta. Etnografski je fokus pritom bio usmjeren na heroizaciju *in situ*, na to kako se ona konkretizira i ostvaruje specifičnim praksama sjećanja u konkretnim mjestima. U odabiru terenskih situacija i lokacija usredotočila sam se na javna događanja kojima su se obilježavali događaji iz nacionalne povijesti u kojima su herojski likovi imali istaknutu ulogu ili događanja neposredno vezana uz same herojske likove. Cilj mi je bio zahvatiti različite načine na koje se likovi heroja evociraju i oprisutnjuju u okviru tih događanja, potom perspektive i iskustva pojedinaca i skupina koji u njima sudjeluju, naracije i postupke kojima prisvajaju ili osporavaju, (re)interpretiraju i (pre)oblikuju herojske likove i njihova značenja te na kraju načine na koje se pritom ta mjesta transformiraju u prostore sjećanja.

Istraživanjem sam obuhvatila raznorodne prakse i događanja, od proslava nacionalnog praznika, komemoracija i postavljanja spomenika, preko koncertnih izvedbi i festivalskih filmskih projekcija do svakodnevnih praksi u urbanom prostoru. Konkretnije, u razdoblju od kolovoza 2016. do prosinca 2021. terenskim sam istraživanjima obuhvatila sljedeće: proslavu Dana pobjede u Kninu, uključivo s Thompsonovim koncertom (2016. i 2018.), komemoraciju na zagrebačkom Mirogoju povodom obljetnice Tuđmanove smrti (2016., 2017. i 2021.) i komemorativne prakse na istom mjestu povodom blagdana Svih svetih (2017. i 2018.), premijerno prikazivanje *General*, filma o Anti Gotovini na Pulskom filmskom festivalu (2019.) te komemorativne prakse u prostoru zagrebačkog spomenika Tuđmanu (ceremoniju otkrivanja spomenika 2018., komemoraciju povodom Dana sjećanja na žrtvu Vukovara 2021. i obljetnicu Tuđmanove smrti 2021.). Budući da živim u Zagrebu i pokraj spomenika često prolazim, opažanje svakodnevnih praksi u tom prostoru bilo je dijelom moje svakodnevice.<sup>81</sup>

Intencija da heroizaciju zahvatim kroz prakse sjećanja koje se u okviru komemorativnih događanja ostvaruju specifičnim inkorporiranim praksama i tjelesnim izvedbama (Connerton 2004) uvjetovala je terenski pristup temeljen na fenomenološkim postavkama. Zanimalo me na koje se načine heroj u tim kontekstima ostvaruje kao društveni i kulturni fenomen za konkretne

---

<sup>81</sup> Neka događanja (poput festivalskog prikazivanja *General*) bila su jednokratna. Periodička događanja koja se odvijaju svake godine nastojala sam pratiti višekratno s ciljem stjecanja uvida u njihove transformacije ovisne o društvenim i političkim promjenama. No, višekratna terenska istraživanja Thompsonovih koncerata povodom Dana pobjede uporno su mi izmicala - uglavnom zbog različitih "viših sila" privatne prirode, kako u slučaju mojih životnih okolnosti, tako i (ironije li) Thompsonovih. Zadnja mi je nada bila proslava Oluje 2022. godine kad je najavljivan "povratak" u Čavoglave nakon sedam godina izbjivanja (i kad sam bila već duboko u pisanju teksta). Taj je povratak na kraju otkazan zbog zdravstvene situacije u pjevačevoj obitelji.

ljude: kako ga doživljavaju i oživljavaju svojim iskustvima, sjećanjima, praksama, tjelesnim ponašanjima i korištenjem prostora u kojemu se na različite načine evocira ili materijalizira herojska prisutnost (usp. Škrbić Alempijević, Potkonjak i Rubić 2016: 18, 21). Budući da heroju pristupam, među ostalim, i kao afektivnom fenomenu (v. Uvod), također me zanimalo kako se pritom ostvaruju njegove afektivne dimenzije. Afekt pritom razumijevam kao utjelovljeni intenzitet, senzaciju ili impuls koje ljudi doživljavaju „u društvenom kontekstu u odnosu na drugu osobu, grupu, biće, stvar, pojavu ili koncept” (ibid. 66), a koja proizlazi iz sposobnosti tijela da utječe i bude pod utjecajem, odnosno potencijala pojedinca da djeluje i da se na njega djeluje (usp. ibid., Seigworth i Gregg 2010: 1–2, Brennan 2004: 3, Frykman i Povrzanović Frykman 2016: 12, Stewart 2007: 1–2).

Afektu pristupam iz partikularističke etnološke i kulturnoantropološke perspektive, kao intenzivnosti koja je uvijek vezana uz konkretne relacije u konkretnim kontekstima, odnosno uz određene ljude, mjesta, situacije i predmete (Frykman i Povrzanović Frykman 2016: 10), uzimajući pritom u obzir različite čimbenike koji oblikuju te konkretne afektivne relacije, interakcije i prakse – društveni, kulturni, politički i povijesni kontekst; značenja, predodžbe i stavove koji se vezuju uz određene fenomene, pojave, predmete i prakse, kao i konkretna življena iskustva pojedinaca i načine na koje doživljavaju i razumijevaju svijet oko sebe (usp. Frykman Povrzanović Frykman 2016, Jansen 2016, Škrbić Alempijević i Potkonjak 2016). U tom smislu zanimalo me kakve tjelesne, emocionalne i kognitivne reakcije i doživljaji nastaju pri evokacijama heroja ili u odnosu prema različitim herojskim pojavnostima, kakve intenzivnosti generiraju interakcije i prakse fokusirane oko heroja, kakvi se individualni i kolektivni afektivni odgovori javljaju u različitim javnim događanjima te kakve se atmosfere u okviru tih događanja stvaraju u međusobnim interakcijama sudionika te u odnosu na prostor i materijalno okruženje (usp. ibid. 67).

Ostvarivanje tih uvida temeljilo se ne samo na mom „bivanju tamo”, u situacijama koje su djelovale kao generatori afekta, već i na mom vlastitom praktičnom sudjelovanju. Naime, fenomenološka metoda u etnološkim i kulturnoantropološkim istraživanjima kao varijanta sudioničkog promatranja (ibid. 31) na specifičan način stavlja naglasak na sudioništvo zahtijevajući od istraživača praktično uranjanje u življeni svijet istraživanih. Kako tumače norveški filozof Nils Gilje i švedski etnolog Jonas Frykman u zborniku *Being There. New Perspectives on Phenomenology and the Analysis of Culture* (2003), istraživač koji radi fenomenološki ne promatra svoj predmet istraživanja sa strane bilježeći tijek događanja, nego je „sudionik i kao takav se treba služiti maštom i intuicijom, dopuštajući sebi da ga specifična situacija inspirira i da bude u nju upleten” (2003: 10). Empirijsko uporište fenomenološki

koncipiranog istraživanja je u „lociranoj praksi”, onome što ljudi rade u stvarnim situacijama (ibid. 15), pri čemu se u središtu pažnje nalazi „*praktična, materijalna, tjelesna i senzorna* dimenzija ljudskog bivanja i pripadanja življenom svijetu” (Škrbić Alempijević, Potkonjak i Rubić 2016:15). Temeljna fenomenološka tehnika, kako ju je koncipirao američki antropolog Michael Jackson – „praktična mimeza” (engl. *practical mimesis*; Jackson 1983) ili „razmišljanje u hodu” (engl. *thinking with one's feet*; Jackson 1996) – podrazumijeva da istraživač koristi svoje tijelo kao metodološki i spoznajni alat, služeći se u kontekstu koji istražuje tijelom na isti način na koji to čine drugi (Jackson 1983: 339). U središte analize postavljaju se individualna iskustva i doživljaji kao fluidni, dinamični i djelatni čimbenici kojima ljudi razumijevaju i oblikuju vlastitu kulturnu stvarnost stvarajući pritom na kreativne načine stalno nove kombinacije i konstrukcije (usp. Frykman i Gilje 2003: 14). Istraživačevo znanje, spoznavanje i razumijevanje u tako postavljenom istraživanju je također iskustveno – proizlazi iz neposrednog doživljaja određene prakse ili aktivnosti u konkretnom vremenu i prostoru u kojem se odvija (Jackson 1983: 339–341) te iz intersubjektivnog procesa dijeljenja iskustva s istraživanima (Jackson 1996:8).

Događanja koja sam istraživala zbog njihove je raznorodnosti teško svesti pod zajednički nazivnik, no uglavnom su se mogla okarakterizirati kao događaji „velikog intenziteta koji se odvijaju u relativno kratkom vremenu” (Hjemdahl i Škrbić Alempijević 2006a: 142) pa sam fenomenološkim pristupom stoga mogla zahvatiti pojedine fragmente događanja kroz vizuru raznovrsnih specifičnih individualnih iskustava i praksi. Pratila sam pojedine sudionike i njihove konkretne, nepredvidive načine sudjelovanja, uglavnom izmještene iz službenih središta zbivanja i često u otklonu u odnosu na zacrtanu strukturu i tijekom događanja (usp. ibid. 142–148).<sup>82</sup> Moje se fenomenološko sudjelovanje pritom ostvarivalo kao vrlo dinamično i

---

<sup>82</sup> Svoje fragmentarne iskustvene etnografske uvide naknadno sam nastojala kontekstualizirati u obuhvatnijem razumijevanju cjelokupnog događanja, koje sam uspostavljala u odnosu na medijske izvještaje. Iako sam bila svjesna da su se medijski oblikovali i posredovali jednako tako fragmentarni i perspektivizirani uvidi, oni su konstruirali širu javnu percepciju svakog od tih događanja. Primjerice, jedna od glavnih vijesti s kninske proslave Dana pobjede 2016. godine bila je o skupini mladića koji su zapalili zastavu Republike Srbije, za što sam ja doznala naknadno iz medija budući da sam u to vrijeme bila na nekom drugom mjestu. Na licu mjesta mi je izmakao i jedan od ključnih događaja prilikom ceremonije otkrivanja Tuđmanova spomenika u Zagrebu (koji mi se kasnije pokazao kao ključ za interpretaciju političkog odnosa prema tom spomeniku). Za incident s ratnim veteranom koji je po završetku ceremonije napadnut i priveden zbog toga što je premijeru, koji je odlazio s mjesta događaja, doviknuo da je Tuđman ratni zločinac također sam saznala naknadno. Dok se to događalo, elitni uzvanici koji su bili pozicionirani u neposrednoj blizini spomenika počeli su odlaziti, te se konačno otvorio prostor za pristup spomeniku. Ljudi koji su bili u “publici” krenuli su prema spomeniku, a s njima i ja. Fokusirajući se na ljude oko spomenika, gužvu i gungulu u pozadini nisam primijetila. Osim toga, medijski je fokus bio i na službenim središtima zbivanja koja su meni zbog moje pomičuće pozicioniranosti izmicala ili kojima se u nekim slučajevima, zbog strukture samog događanja, nije moglo ni pristupiti. Jedan je primjer prethodno spomenuta ceremonija

fluidno, pomicanjem i premještanjem u različita očista ovisno o tijeku događanja, slučajnostima terenskih susreta i specifičnostima pojedinih terenskih interakcija.<sup>83</sup> Oblici mog praktičnog sudjelovanja bili su vrlo raznoliki – nekad je to bilo traženje hlada na plus 40 na kninskom trgu gundajući kako je vruće dok su se glasovi predstavnika državnog vrha polako gubili u tom mrmorenju, nekad cupkanje i drhturenje pokraj groba u mirogojskoj zimskoj magli u iščekivanju predsjednice, nekad je to značilo s nekim pojesti grah u vojnom šatoru, nekad popiti piće s nečijim prijateljima i poznanicima, nekad fotografirati se pokraj herojeva spomenika, nekad sudjelovati u odabiru i kupnji herojskog suvenira, nekad s nekim zapjevati i zaplesati na herojevom koncertu, nekad nažuljati stražnjicu meškoljeći se tri sata na tvrdom neravnom kamenu pulskog amfiteatra gledajući heroja na velikom platnu, nekad provesti noć u buci i vrevi, nekad pomoliti se u tišini...

Moje ostvarivanje uvida „iz situirane pozicije samog pojedinca koji doživljava” (Frykman i Gilje 2003: 15) podrazumijevalo je pritom ono što fenomenolozi nazivaju *epoche* ili suspenziju prethodnih znanja o istraživanoj temi i istraživanim Drugima, kako onih profesionalnih, teorijskih i analitičkih tako i onih osobnih, temeljenih na istraživačevim svjetonazorima, predodžbama, predrasudama i prethodnim iskustvima. Takva suspenzija osigurava otvorenost za susret s bitno drugačijim shvaćanjima i tumačenjima i omogućuje izravnije uspostavljanje odnosa te dublje, neposrednije i kompleksnije uvide u različite načine kojima kroz svoja iskustva i prakse ljudi pridaju smisao svom življenom svijetu (usp. Škrbić Alempijević, Potkonjak i Rubić 2016: 26–27, 33, Jackson 1996).

---

otkrivanja Tuđmanovog spomenika. Ili pak kninska tvrđava u jutarnjim satima u vrijeme kad se izvodio središnji politički ritual - podizanje zastave - u kojem su sudjelovali samo predstavnici državnog vrha i političke elite, vojnih postrojbi i pripadnika braniteljskih udruga. Ja sam ga, recimo, pratila putem televizijskog prijenosa u jednom kninskom kafiću.

<sup>83</sup> Moja inicijalna ideja bila je ipak nešto drugačija. Primjerice, prilikom prvog odlaska u Knin osoba u čijem sam domu bila smještena za svog boravka na terenu trebala mi je biti “ključni sugovornik”, uvesti u me teren i biti posrednikom pri uspostavljanju daljnjih kontakata. Međutim, toj su osobi nenadano iskrsnule neke obveze pa je taj plan propao. Umjesto ulaska u teren, dobila sam ključeve od stana da mogu dolaziti i odlaziti po potrebi i potpunu slobodu da radim što i kako trebam. Ostala sam prepuštena sama sebi i primorana - vrlo doslovno - misliti u hod. Sjetila sam se kako su nam kao studentima neki stariji profesori,iskusni terenci, često govorili da je teren najbolje početi u “lokalnoj birtiji”. To sam tada napravila, a to mi je postala taktika i za naredne terene: naći kafić u blizini pretpostavljenog središta zbivanja, tamo uspostaviti prve kontakte i po mogućnosti “bazu” u koju se tijekom dana/noći mogu vraćati npr. napuniti bateriju na mobitelu i/ili diktafonu, predahnuti i pribitati misli, zapisati koju bilješku, osmisliti daljnje korake ili po potrebi preosmisliti terenske taktike ili, na kraju krajeva, pobjeći na sigurno ako na terenu postane gusto, čega sam se u početku – u Kninu te 2016. – pribojavala.

### 3.2. Suspenzija političkih emocija i etnografsko kolebanje: etičke dileme

Moje istraživanje heroizacije u suvremenim kulturama sjećanja pripada etnologiji bliskoga – istraživanju vlastite kulture i društva koje se zasniva na pretpostavci o insajderstvu istraživača. Etnolog insajder kao član društva dijeli kulturna znanja i iskustva s ljudima koje istražuje – temeljem socijalizacije i življenja u kulturi poznaje eksplicitna i implicitna i kulturna pravila i ima tacitno razumijevanje onoga što se u kulturi podrazumijeva (usp. Čapo Žmegač, Gulin Zrnić i Šantek 2006: 30–31, Potkonjak 2014: 28–32). Uz to, pretpostavka o insajderskoj poziciji temelji se i na činjenici da heroji koje istražujem pripadaju onome što Jan Assmann naziva komunikacijskim sjećanjem (Assmann 2011) – sjećanju na recentnu prošlost koje čovjek dijeli sa svojim suvremenicima (u rasponu od tri do četiri generacije) i koje se prenosi i usvaja neformalno u svakodnevnoj komunikaciji i interakciji članova zajednice. Prema Assmannu, u komunikacijskom sjećanju svi članovi zajednice sudjeluju ravnopravno – neovisno o tome što jedni znaju više, a drugi manje, neki pamte duže, a neki kraće, u tom sjećanju nema „stručnjaka“, svatko je jednako kompetentan (ibid. 36–41).<sup>84</sup> Međutim, u kontekstu sjećanja na rat u hrvatskom društvu, kompetencija u komunikacijskom sjećanju (de)legitimira se na temelju iskustvenog znanja i autobiografskog sjećanja (impliciranog u uzrečici „Di si bio ‘91?’“) te se veće pravo na javni govor o ratu daje pojedincima i društvenim skupinama koji imaju iskustvo izravnog sudjelovanja u ratnim događajima, a njihovim glasovima i verzijama prošlosti pridaje se veća težina i istinitost.<sup>85</sup> Usto, jedna od značajnijih generacijskih podjela u kontekstu sjećanja na rat upravo je između onih koji imaju i nemaju proživljeno iskustvo rata (Baker 2019: 5).

Moja generacijska pripadnost je stoga pri suočavanju s konkretnim terenom dovela u pitanje polazišnu pretpostavku o insajderstvu budući da moja znanja nisu iskustvena i za razliku od većine mojih sugovornika nemam autobiografskih ratnih sjećanja. Rođena sam 1988. godine i devedesetih sam bila dijete pa su moja sjećanja na taj dio života općenito malobrojna i maglovita. Rođena sam i odrastala u Zagrebu gdje je bilo relativno mirno i sigurno pa

---

<sup>84</sup> S druge je strane kulturno pamćenje koje se u pravilu odnosi na davnu, često mitsku, prošlost i usmjereno je na one fragmente prošlosti koje zajednica poima kao svoja čvrsta uporišta u vremenu. Ono je institucionalizirano i njegovo se održavanje i prenošenje veže uz specijalizirane nositelje, a najčešće se iskazuje ceremonijalno. Granica između dvaju modusa pamćenja pritom nije nepropusna. Među dvjema razinama prošlosti postoje razni oblici interakcije i povezivanja, a u modernim se kontekstima kulturno pamćenje ne gradi uvijek isključivo od fragmenata davne prošlosti, nego i tranzicijom elemenata komunikacijskog sjećanja u modus kulturnog pamćenja (Assmann 2011: 36–41). Iako heroji kojima se bavim u radu dominantno pripadaju komunikacijskom sjećanju, neki oblici heroizacije temelje se upravo na transponiranju heroja iz komunikacijskog u kulturni modus, o čemu će više biti riječi u narednim poglavljima.

<sup>85</sup> To se posebno odnosi na pojedine skupine i udruge branitelja koje su, kako navodi Catherine Baker, sebi pripisale društvenu i političku ulogu čuvara sjećanja, u čemu ih je podržala i država (2019: 9).

neposrednih iskustava rata nisam imala. Čak ni kada se jako potrudim, u sjećanje ne mogu prizvati više od nekoliko mutnih sličica iz ratnog vremena. Ne sjećam se da se u mojoj obitelji o tome puno pričalo (ili ja na to nisam obraćala pažnju) niti se sjećam da sam o tome u školi nešto naučila.<sup>86</sup> Prije nego što sam se time počela istraživački baviti, znala sam da je kod nas nedavno bio rat, ali za mene je to bila prošlost u kojoj nisam sudjelovala, koje se ne sjećam i koju zbog toga nisam doživljavala kao nešto svoje. U tom smislu u procesima komunikacijskog sjećanja dijelim poziciju „generacije poslije“ koja nije bila direktno uključena u događaje koji su predmetom sjećanja i koja se u svom oblikovanju ideja o prošlosti mora oslanjati na učenje od drugih, pri čemu su javni diskurs i javno prihvaćene ili neprihvaćene interpretacije prošlosti glavni okvir koji omogućuje pridavanje smisla toj prošlosti (usp. O'Shea 2012: 113–116). Moje razumijevanje slika prošlosti posredovanih javnim diskursom pritom je uvelike oblikovano mojim kritičkim antropološkim obrazovanjem. Kad sam postala svjesnija problematike vezane uz recentnu prošlost u našem društvu, o njoj sam najviše razmišljala analitički, sagledavajući je pomoću teorijskih koncepata društvenog sjećanja. Meni su to bili prvenstveno polarizirani javni diskurs, kontinuirani prijepori i međusobno sukobljeni narativi o raspadu Jugoslavije, ratu i devedesetima, a ne moja osobna prošlost. Emocionalno nisam bila u to investirana.

U nekom drugom kontekstu takvu poziciju možda ne bih previše problematizirala, no paralelno s antropološkim promišljanjima sjećanja na devedesete u našem društvu, o tom sam pitanju formirala jasan politički stav. Naime, svoje sam istraživanje počinjala u burnom političkom razdoblju koje se u javnom diskursu često nazivalo „povratkom devedesetih“, a koje su obilježili sve glasnija i oštrija nacionalistička retorika, rastuća prisutnost desnice u javnom prostoru, političkom i društvenom životu te zaoštavanje ideološke polarizacije u društvu. Sveprisutne evokacije rata i devedesetih u tom su kontekstu praćene političkim promoviranjem isključujućih etnonacionalističkih i konzervativističkih koncepcija nacionalnog identiteta, politikom pamćenja temeljenoj na sakralizirajućem (u najmanju ruku nekritičkom) odnosu prema ratnoj prošlosti te prijetnjama i zabranama kritičkog propitivanja i javnog iskazivanja drugačijih tumačenja.<sup>87</sup> Sjećanja na prošlost koju nisam osjećala kao svoju pred mojim su očima

---

<sup>86</sup> Do gradiva o devedesetima koje je po programu bilo na kraju osmog razreda osnovne, odnosno četvrtog srednje, nismo stizali. Ali sjećam se da mi je prvi školski susret sa suvremenom nacionalnom poviješću bio traumatičan. Tada sam, naime, dobila prvu četvorku u životu. Bilo je to u četvrtom osnovne kad sam na usmenom odgovaranju iz prirode i društva umjesto suverena rekla da je Hrvatska suvremena država. Pogođena strašnom nepravdom, jer kako sam mogla znati što je suverenost kad mi to nitko nije objasnio, posvađala sam se s učiteljicom.

<sup>87</sup> Kontekst “povratka devedesetih” kao okvir heroizacijskih procesa bit će detaljnije obrađen u sljedećim poglavljima, u vezi s konkretnim studijama slučaja, a ovdje samo u kratkim crtama navodim ključna zbivanja koja su definirala to razdoblje. O povratku devedesetih počelo se govoriti otkako je za predsjednika HDZ-a 2012. godine izabran Tomislav Karamarko, nakon što je HDZ izgubio parlamentarne izbore i na vlast došla SDP-ova koalicija.

oblikovala moju sadašnjost i perspektive budućnosti – i kao antropologinje i kao članice ovog društva i građanke ove države. Tu nisam mogla zauzeti relativističku poziciju: grozila sam se toga što se događalo i bila sam bezrezervno protiv tih i takvih politika mržnje, isključivosti, nasilja i glorifikacije rata.<sup>88</sup> Moje insajderstvo u kulturi u tom kontekstu značilo je političku poziciju suprotstavljenu pozicijama ljudi s kojima sam provodila istraživanje, onih koji su uz te politike pristajali. Istraživala sam „hrvatske nacionaliste” koji su iz moje pozicije predstavljali odbojne političke Druge.

Koncept odbojnih Drugih<sup>89</sup> u antropološkoj literaturi odnosi se na različite skupine koje antropologija stvara kao svoje vlastite Druge: skupine čiji su svjetonazori, vrijednosti i prakse u suprotnosti s metodološkim, epistemološkim, moralnim i političkim temeljima antropologije kao discipline – njezinim kulturnim relativizmom i humanističkim, liberalnim i sekularnim vrijednostima (usp. van Wijk 2013: 69) – i/ili pak na skupine koje u kontekstu širih društvenih i političkih borbi iz perspektive antropološke zajednice (zamišljene kao politički i ideološki

---

Nakon više od desetljeća posttuđmanovske centrističke politike, Karamarko je HDZ ponovno usmjerio prema desnici, temeljeći svoj program na ideološkim i svjetonazorskim pitanjima, kao i na podršci i suradnji s političkim akterima krajnje desnice. Karamarkova je retorika bila usmjerena na “proizvodnju neprijatelja”, odnosno prvenstveno na stvaranje antagonizma prema SDP-ovoj vlasti i svim političkim sličnomišljenicima koji su u toj retorici karakterizirani kao komunisti i jugonostalgici koji relativiziraju naslijeđe 90-ih i narušavaju temelje države. Program Karamarkovog “novog” HDZ-a tome se suprotstavljao najavljujući “rekroatizaciju” društva koja se trebala temeljiti na povratku vrijednostima 90-ih - ratu, braniteljima i doktrini Franje Tuđmana - kao temeljnim vrijednostima hrvatske države. Karamarkova je “rekroatizacija” zapravo podrazumijevala zabranu bilo kakvog javnog kritičkog propitivanja HDZ-ova tumačenja kako nacionalne prošlosti tako i propisanih temeljnih nacionalnih vrijednosti. Najavljivao je, primjerice, da će s ponovnim dolaskom HDZ-a na vlast samo „u svoja četiri zida“ svatko moći misliti i govoriti što hoće, a u javnosti će morati poštovati rat, branitelje i doktrinu Franje Tuđmana ili, pak, da će unificirati prikaz uloge Franje Tuđmana u svim školskim udžbenicima, a tuđmanizam uvesti u Ustav kao državnu političku doktrinu. Nacionalistička retorika koja je dolazila iz redova Karamarkova HDZ-a posljedično je rezultirala “skretanjem udesno” i drugih političkih aktera, posebice predstavnika vladajućeg SDP-a koji su u javnosti počeli iskazivati sve pozitivnije i nekritičnije stavove o tim “temeljnim nacionalnim vrijednostima”, što se dodatno intenziviralo u predizbornim razdobljima 2014. godine (predsjednički izbori) i 2015. godine (parlamentarni izbori). Paralelno s time (od 2014. do 2016. godine) događao se i jednoipolgodišnji prosvjed skupine branitelja, obilježen pojedinim nasilnim incidentima, zahtjevima za smjenom čelnih ljudi resornog ministarstva i pozivima na rušenje vlasti (naime, jedan od važnijih prosvjednih slogana bio je „oba su pala, oba će pasti“, čime se kroz poznati ratni poklič aludiralo na pad predsjednika Ive Josipovića i premijera Zorana Milanovića). Nakon što je HDZ osvojio predsjedničke izbore, a nakon parlamentarnih izbora s koalicijskim partnerima formirao i parlamentarnu većinu i novu vladu, predstavnici dotada marginalnih krajnje desnih političkih opcija postali su prominentni politički akteri. U javnom i političkom diskursu je posljedično desnica ponovno postala dio *mainstreama*.

<sup>88</sup> U to sam vrijeme ujedno ekstenzivno čitala o ratu i osvještavajući razmjere patnje koje je prouzročio dane često provodila “plaćući nad izvorima”. Nisam razumjela što bi se tu imalo slaviti ni zašto bi netko priželjkivao ponavljanje takvog scenarija.

<sup>89</sup> Koncept odbojne Drugosti koji ovdje koristim prijevodna je prilagodba izvornog engleskog koncepta *repugnant Other* ili češće korištenog *unlikable Other*.



homogene) predstavljaju „neprijatelje” na pozicijama moći (usp. Brugger 2007: 9).<sup>90</sup> Riječ je zapravo o problematičnoj kategoriji koja je nizom strategija, posredovanih akademskim znanjem i medijskim diskursom, konstruirana kao esencijalizirana i egzotizirana Drugost. Najčešće strategije odругotnjenja su *etiketiranje*, često kroz prizmu modernizacijskih diskursa, nizom oznaka kojima se odbojne Druge konstruira kao ne-moderne ili antimoderne subjekte<sup>91</sup> (v. Harding 1991: 373–374), potom *lociranje*, odnosno smještanje u konkretna mjesta i/ili regije, čime se zapravo jača stereotipiziranje i povezivanje određenih „odbojnih” političkih izbora i svjetonazora s određenim lokalitetima (v. Pasička 2019: 4) te *objašnjavanje*, tumačenje svjetonazora, praksi i ponašanja tih Drugih kao neke vrste društvene ili povijesne anomalije kojoj je potrebno pronaći „temeljni uzrok” (Harding 1991: 374, Pasička 2019: 4–5). Sve se te strategije temelje na implicitnim pretpostavkama da je riječ o svjetonazorski, politički, moralno i socioekonomski homogenoj kategoriji ljudi (v. Harding 1991, Carey 2019, Pasička 2019).

Na sličan način funkcionira i odругotnjenje nacionalista u domaćem kontekstu.<sup>92</sup> Kako je u svom istraživanju antinacionalizma u postjugoslavenskom kontekstu pokazao antropolog Stef Jansen, stvaranje nacionalističkog Drugog od 90-ih godina vezano je uz antinacionalističke urbane diskurse i strategije društvene diferencijacije temeljene na negativnim stereotipima i orijentalističkom i balkanističkom odnosu prema selu i ruralnom stanovništvu (v. 2005: 54–81). Nacionalizam se iz pozicije urbanog antinacionalizma definira kao primitivan diskurs čiji su nositelji „primitivni seljaci” konstruirani kao nekulturni nacionalistički Drugi (ibid. 56). Takva diferencijacija utemeljena je u već spominjanim civilizacijskim diskursima i identitetskim oprekama, pri čemu se uz antinacionalizam kao jedan pol binarne opreke vežu pozitivno konotirane ideje urbanosti, kulture, obrazovanosti, manira, kozmopolitizma, europejstva i zapadnjaštva, a uz nacionalizam negativno vrednovana ruralnost, nekultura, neotesanost, provincijalnost, nerazvijenost, zaostalost, primitivizam i balkanstvo (ibid. 58). U poslijeratnoj Hrvatskoj, posebice od 2000-ih, stereotip nacionalista kao zaostalog, divljeg,

---

<sup>90</sup> Neke od skupina koje ulaze u tu kategoriju su primjerice religijski fundamentalisti (npr. Harding 1991; van Wijk 2013), ekstremni nacionalisti (Falcone 2010), pripadnici krajnje desnice, neofašističke i neonacističke skupine (Pasička 2019), Trumpovi glasači (Lennon 2018), ruralni konzervativci (Brugger 2007), političke elite, kapitalisti, policija, vojska itd. (v. Carey 2019).

<sup>91</sup> Antropologinja Susan Harding na primjeru svog istraživanja religijskih fundamentalista navodi niz epiteta i predodžbi kojima ih se konstruira kao “protivnike modernosti, prosvjetiteljstva, istine i razuma”, poput nazadnosti, ruralnosti, neobrazovanosti, antiznanstvenosti, antiintelektualizma, dogmatičnosti, iracionalnosti, militantnosti, autoritarnosti, reakcionarnosti, netrpeljivosti, rasizma, seksizma itd. (usp. 1991:373), ali takve se oznake primjenjuju i na niz drugih odbojnih Drugih.

<sup>92</sup> Manje, doduše, u etnološkom i antropološkom, a više u javnom, medijskom i političkom diskursu.

seljačkog, balkanskog Drugog utjelovljen je u liku „domaćeg Dinarca” (v. prethodno poglavlje).

Budući da je riječ o kategoriji drugosti nasuprot kojoj se definira disciplinarni identitet antropologije i s kojom se antropologija još uvijek nerado hvata u koštac, etnografski angažman s odbojnim Drugima generira niz metodoloških, epistemoloških i etičkih dvojbi.<sup>93</sup> U mom slučaju one su bile najviše vezane uz političke emocije, prije svega straha i bijesa, koje je generirala moja pozicija u istraživanju. Koncept političkih emocija ovdje koristim u smislu u kojem ih definira antropolog Ghassan Hage (2009) – kao emocionalno ulaganje sebe u identifikaciju s nekim političkim entitetom koje je utemeljeno u poziciji pojedinca u postojećim odnosima moći (2009:70–71; 74–75).<sup>94</sup> Moje političke emocije bili su istovremeno odraz moje političke identifikacije i mog hibridnog identiteta kao antropologa insajdera (usp. Narayan 1993). Strah je dijelom proizlazio iz moje osobne pripadnosti „suprotnom političkom taboru” u odnosu na ljude koje sam istraživala, no isto tako i iz profesionalne pripadnosti koja je podrazumijevala kritički i relativistički pristup temi („povijesnoj istini”). Moja metodološka polazišta zahtijevala su suspenziju političkih stavova i pretkonceptija, no zbog načina na koje

---

<sup>93</sup> S jedne strane, osjećaj odbojnosti u suprotnosti je s nepisanim uvriježenim shvaćanjem da antropolog treba simpatizirati ljude koje istražuje. On se također tumači kao propust u kulturnom relativizmu i rezultat nerazumijevanja i etnocentrizma, odnosno kao prepreka ulasku u očiste istraživanih i pristranost koja na terenu iskrivljuje etnografske uvide (usp. Pasieka 2019; van Wijk 2013). S druge strane, kako pokazuje većina antropologa koja istražuje odbojne Druge, reakcije antropološke zajednice na ta istraživanja ukazuju na slijepe pjege i problematične pretpostavke antropologije kao discipline u odnosu prema određenim skupinama ljudi. Većina istraživača piše o tome kako se među svojim kolegama često susreću sa sličnim reakcijama, poput pitanja kako uopće mogu raditi s njima, kako uspijevaju uspostaviti kontakt i ostvariti pristup ili pak pitanja o tome koja je njihova pozicija među istraživanim drugima, jesu li “prešli na drugu stranu” i jesu li sami (postali) zagovornici njihovih pozicija i stavova. Osim što takvi stavovi ukazuju na problematičnu percepciju određenih skupina ljudi, također ukazuju na problematično shvaćanje antropološkog angažmana s tim ljudima - pretpostavke o tome da izgradnja odnosa nužno znači suosjećanje, da humaniziranje u tekstualnoj reprezentaciji znači zagovaranje i podržavanje njihovih pozicija, te u konačnici da svi antropolozi dijele homogenizirajuću političku orijentaciju (usp. Carey 2019).

<sup>94</sup> Hage koncept političkih emocija gradi na primjeru nacionalnih emocija, odnosno emocija vezanih uz identifikaciju s nacijom. Prema Hageu, riječ je o emocionalnoj samokonstituciji subjekta koja ima intrinzičnu političku dimenziju i izravno je povezana s identifikacijom subjekta s određenim političkim entitetom. Političke emocije u tom smislu proizlaze iz osjećaja vezanosti dobrobiti pojedinca uz dobrobit političkih entiteta s kojima se identificira. U slučaju nacije, one se mogu pojasniti na primjeru specifične emocionalne dimenzije zamišljanja nacije kao antropomorfiziranog entiteta, ili kako to slikovito opimjeruje Hage: “ako 'Izrael kipi' i 'Palestina plače', a ja sam osoba koja se poistovjećuje s ova dva naroda, osjetit ću da i ja kipim ili plačem” (2009: 66). Političke su emocije vezane uz osjećaj moći i samokonstituciju pojedinca kao cjelovitog i koherentnog subjekta koji proizlaze iz identifikacije s određenim političkim kolektivom. Nacionalna identifikacija pojedincima pruža „osjećaj moći” tako što najbolje sposobnosti i kvalitete pojedinih članova pretvara u kapacitete i kvalitete kolektiva - svi pojedinci koji se poistovjećuju s kolektivom, njegove kapacitete i kvalitete vide kao svoj potencijal, ono što i oni mogu biti (ibid. 67) Uz to, nacionalne emocije proizlaze i iz načina na koji nacija djeluje kao *illusio* (koncept koji Hage preuzima od Bourdieua) - oni elementi društvenog svijeta u koje ulažemo i za koje se vezujemo jer našim životima daju smisao, i njima zamišljamo i osnažujemo koherentnost svog osobnog identiteta (ibid. 66–68, 70–71).

se sjećanje na rat društvu politizira i ideologizira, u teren sam ulazila s predodžbom o tome da sam, neovisno o političkim uvjerenjima, već zbog svog antropološkog pogleda potencijalni neprijatelj, u najmanju ruku sumnjiva.<sup>95</sup> Bijes je pak proizlazio iz moje pripadnosti naciji, insajderske pozicije koju jesam dijelila sa svojim sugovornicima, iako su nam shvaćanja toga što nacionalna pripadnost znači, kao i imaginacije nacije (i ideje o tome kakva bi ona mogla i trebala biti) bile različite, često suprotstavljene.<sup>96</sup> Osim toga, bijes je proizlazio i iz moje pozicije u odnosima moći u tom kontekstu, kao odraz pozicije istraživačice koja je tu da promatra i razumijeva i koja nema ni moć ni mogućnost aktivnog djelovanja na događaje i utjecaja na ostvarivanje bilo kakve promjene (usp. Hage 2009: 74).<sup>97</sup>

Moja pozicija već je u prvim terenskim susretima otvorila brojne dileme i probleme s kojima se uobičajeno susreću antropolozi koji istražuju odbojne Druge. Osim straha i nelagode, to je uključivalo propitivanje vlastite profesionalnosti, mogućnosti ostvarivanja pristupa i sposobnosti uspostavljanja odnosa, mogućnosti razumijevanja tih Drugih i u konačnici pitanje mogućnosti njihove etične tekstualne reprezentacije (usp. Falcone 2010, van Wijk 2013, Pasička 2019).

Jedna od većih terenskih etičkih dilema ticala se pitanja istraživačke transparentnosti. Pristup koji sam odabrala mogao bi se okarakterizirati kao etički siva zona „djelomičnog prikrivanja” (Falcone 2010). Budući da su u prvom planu bili politički stavovi, vrijednosti i

---

<sup>95</sup> Ta se pretpostavka u više terenskih situacija pokazala točnom, iako nisam u svakom trenutku bila prepoznata kao istraživačica. Naime, mojim je sugovornicima istraživačka prisutnost na “njihovom” terenu uglavnom bila nepoznata. Nekima su moje sumnjive snimajuće spravice (mobitel i diktafon) jasno signalizirale da nisam “jedna od njih” pa sam u više navrata identificirana kao vjerojatno neprijateljski nastrojena novinarka nekog “ljevičarskog” portala. Medijska prisutnost im je bila poznata. Te su terenske situacije iziskivale puno objašnjavanja i pregovaranja. Unatoč mojim opetovanim objašnjenjima da zaista radim istraživanje za doktorat o nacionalnim herojima, uslijedio bi sumnjičav pogled ispod oka i pitanje: “A na kojem ćete portalu to *stvarno* objaviti? Jel na *Indexu*?” U jednoj sam se situaciji čak “legitimirala” tako što sam na mobitelu otvorila svoj profil na internetskoj stranici Odsjeka na kojem je bila moja fotografija i navedena tema doktorata. Onda bi uslijedilo pitanje kako se to točno etnologija bavi ovakvim temama jer im se - sukladno još uvijek dominantnoj javnoj percepciji discipline - činilo da moja tema pripada nekom drugom području, najčešće politologiji.

<sup>96</sup> Ovaj aspekt svog “temelnog bivanja u kulturi” osvijestila sam tek u kasnijim fazama etnografskog procesa. Zbog svog bijesa i snažnih antinacionalističkih stavova, dugo sam (deklarativno, vjerojatno i politički naivno) odbijala bilo kakvo identificiranje s nacijom, da bih kasnije shvatila da taj bijes proizlazi upravo iz toga što se s nacijom identificiram. Ono s čime se nisam htjela identificirati bile su dominantne, nacionalističke i isključujuće imaginacije nacije. Moje političke emocije koje su bile suprotne onima mojih sugovornika zapravo su proizlazile iz drugačijih, često suprotstavljenih viđenja nacije. Ono što je dio mojih sugovornika vidio kao uspjeh i pobjedu nacije (zapravo njihove određene imaginacije nacije), ja sam vidjela kao prijeteće i poražavajuće za naciju (odnosno za svoje vlastite imaginacije nacije).

<sup>97</sup> Osjećaj bijesa zbog nemoći nije se manifestirao samo u odnosu na ljude koje sam percipirala kao odbojne političke Druge, nego i u odnosu na pripadnike “mog tabora”. Na isti sam način suspendirala svoje političke stavove i emocije u terenskim situacijama koje su uključivale interakciju i komunikaciju s npr. aktivistima i prosvjednicima čija su politička uvjerenja bila vrlo bliska mojima.

uvjerenja mojih sugovornika koje sam nastojala razumjeti, moji su bili suspendirani i potisnuti u pozadinu, ne samo što je tako nalagao metodološki pristup, nego i zato što bih otvorenim iskazivanjem neslaganja antagonizirala svoje sugovornike i zatvorila pristup terenu. Iako sam transparentno objasnila svoju temu, ciljeve i intencije istraživanja, prikrivala sam svoju osobnu političku poziciju, odnosno prešućivala svoje iskreno i izrazito neslaganje s političkim stavovima ljudi koje istražujem (usp. *ibid.* 245–252). U situacijama u kojima bi me sugovornici otvoreno pitali za moje stavove i mišljenja, najčešće bih odgovorila da sam premlada da bih se sjećala što je „stvarno” bilo tih devedesetih pa to ne razumijem u potpunosti i teško mi se s time identificirati. Nisam lagala, ali istina koju sam govorila nije bila potpuna. No, već je takav odgovor bio dovoljan da se prepozna moja politička drugost (ili barem to da nisam simpatizer i „jedna od njih”). U većini terenskih situacija takva je pozicija ipak prihvaćena kao legitimna.<sup>98</sup> U nekim situacijama moje izjašnjavanje nije ni bilo potrebno jer bi me samo zbog toga što sam s *Filozofskog* automatski svrstali u *lijevo-liberalne* (nasuprot *njima desnima*). Ta svijest o međusobnoj (političkoj) različitosti u terenskim se interakcijama zapravo pokazala produktivnom. S jedne strane, bilo je jasno da ne dijelimo ista znanja pa bih zbog toga dobivala detaljnija objašnjenja njihovih stavova i iskustava, kao i tumačenja situacija koje su se na terenu događale.<sup>99</sup> S druge strane, terenske su interakcije zbog toga ponekad uključivale sučeljavanje i preispitivanje međusobnih predrasuda.<sup>100</sup>

U nekim se situacijama pak ispostavilo da mi ono što sam percipirala kao odbojnu drugost zapravo i nije toliko drugo. S jedne strane, aktivirali su se neki drugi (nepolitički) aspekti mog identiteta koje sam dijelila s tim ljudima i temeljem kojih sam s njima uspijevala uspostaviti određenu bliskost.<sup>101</sup> Bilo je, naravno, i susreta s pojedincima koji su predstavljali

---

<sup>98</sup> U nekim je situacijama to dovelo do prekida kontakta. Na jednom od mirogojskih terena, primjerice, jedan je moj sugovornik na mene počeo vikati kad sam ga pitala zašto mu je važno komemorirati Tuđmana. Vičući mi je objasnio zašto, ali bio je na mene ljut zato što ništa ne razumijem (jer da razumijem, ne bih postavljala takva pitanja) i zato što mi je svejedno (jer se ne sjećam), zbog čega sa mnom nije htio dalje razgovarati.

<sup>99</sup> Primjerice, za vrijeme proslave u Kninu 2016. dok sam sjedila sam na kavi s jednim svojim sugovornikom, oko nas su se ljudi nešto počeli gužvati i komešati i najednom se prolomio pljesak. On je ustao i pridružio se aplauzu, dok sam ja, zbunjena, ostala sjediti. Nije mi bilo jasno čemu se plješeće. Kad je ponovno sjeo za stol, vidjevši moj zbunjeni pogled objasnio mi je da je pokraj nas upravo prošao jedan od slavni ratnih zapovjednika za kojega ja dotad nisam nikad čula.

<sup>100</sup> Kad im je postalo jasno da nisam iz medija, nekoliko mojih sugovornika osvrnulo se na načine na koje se kroz medijski diskurs stvaraju predodžbe o njima kao primitivcima i “neobrazovanim krezubim krkanima”, kako je to formulirao jedan od mojih sugovornika. Iskazujući pritom svoje uvjerenje da *ja lijevo-liberalna* dijelim iste takve stavove o *njima desničarima*, upitao me vidim li sad da to nije baš točno. Jedan drugi sugovornik, ratni veteran, osvrnuo se pak na predodžbe o braniteljima kao ekstremistima, pretpostavljajući opet da i ja dijelim takav stav i govoreći mi da moram razumjeti (a vjerojatno kasnije i napisati) da nisu svi takvi.

<sup>101</sup> Tu je najvažnije moje porijeklo i obiteljska pozadina koji su mi zapravo u više navrata otvarali ulaz u teren. Moja je obitelj, naime, iz Dalmatinske zagore (Otok kod Sinja), relativno blizu Knina. Moji sugovornici koji su

ono što sam percipirala kao hostile političke Druge s kojima nisam uspijevala uspostaviti takav odnos. Tada bih opet dijelom iz straha, a većim dijelom zato da si ne zatvorim teren, ulazila u vrlo nelagodnu poziciju suučesništva, suzdržavajući se od reakcije i prešućujući svoje gnušanje i zgražanje nad onim što se preda mnom govori i događa.<sup>102</sup> Iako moje sudjelovanje u takvim situacijama nije bilo aktivno, samo moje bivanje tamo i šutnja mogli su se tumačiti kao tacitni pristanak i davanje legitimiteta tim narativima i praksama (usp. Falcone 2010: 263–265).

Moje su terenske interakcije čitavo vrijeme bile praćene onime što Hage naziva „etnografskim kolebanjem” (engl. *ethnographic vacillation*) – pregovaranjem između različitih istovremenih načina sudjelovanja u stvarnosti, u ovom slučaju analitičkog, emocionalnog i političkog. Neovisno o tome što sam, svjesna svojih političkih emocija, nastojala uspostaviti analitički odmak i depolitizirati svoj pogled na teren, moja politička pozicija i potreba/želja za zauzimanjem stava bile su prisutne, pogotovo u situacijama u kojima sam bila primorana ući u suučesničku poziciju. To neprestano pregovaranje dodatno se kompliciralo u situacijama u kojima su uz političke emocije iskrsavale i one nepolitičke, empatija i simpatija prema (nekim) ljudima s kojima sam radila, a čije sam političke poglede smatrala neprihvatljivima. Moji načini bivanja u stvarnosti neprestano su bili u međusobnom stanju trenja (usp. Hage 2009: 76). Terenski su susreti otkrili temeljnu ambivalentnost, kompleksnost, slojevitost i zamršenost odnosa kao neizbježan sastavni dio terenskog rada s odbojnim političkim Drugima, pokazujući da „odbojnost” i „nesviđanje” ne znače nemogućnost uspostavljanja odnosa i pokušaja razumijevanja, ali i da je ljude nemoguće svesti samo na njihova „odbojna” i „neprihvatljiva”

---

također bili iz tih krajeva, kao i kninski lokalci, prihvaćali su me kao svoju “domaću”, a s nekima od njih sam čak imala zajedničke poznanike i prijatelje. Za svojih boravaka u Kninu sretala sam i neke obiteljske prijatelje i rodbinu zbog čega sam imala osjećaj da sam zapravo na poznatom terenu. S druge strane, kad sam prvi put odlazila na mirogojsku komemoraciju, čovjek kojeg sam kontaktirala u vezi svog istraživanja (predsjednik veteranske udruge koja je organizirala komemoraciju) upitao me jesam li u kakvom srodstvu s fra Ignacijem Vugdelijom. Iznenađena pitanjem, odgovorila sam da jesam (odnosno da moj otac jest, fra Ignacije mu je bio prvi rođak), ali da ga se ne sjećam jer je umro kad sam ja bila dijete. Na to mi je rekao da oni (branitelji) pokojnog fra Ignacija jako cijene, posebice zbog govora na sprovodu zapovjednika 4. gardijske brigade Andrije Matijaša *Pauka*. Puno sam obiteljskih priča čula o fra Ignaciju kao o vrsnom govorniku i propovjedniku, ali nisam znala da je bio vojni kapelan 4. gardijske, dok nisam, prema sugestiji svojih sugovornika, na *YouTubeu* pogledala snimku spomenutog govora.

<sup>102</sup>Jedna od takvih situacija bila je primjerice marširanje HOS-ovaca ulicama Knina praćeno aplaudiranjem i ustaškim salutiranjem koje sam pratila iz prvih redova gledajući neke roditelje kako svoju djecu bodre dok dižu desnicu u zrak (a i neke koji ih upozoravaju da to ne rade jer se snima, aludirajući na to da ja pokraj njih stojim s upaljenom kamerom na mobitelu). Ili sudjelovanje u razgovoru u kojem se gorljivo branio pozdrav “Za dom spremni” pri čemu je moja sugovornica, uspoređujući ustaški pozdrav s onim antifašističkim počela vikati da “kakav je to pozdrav ‘smrt fašizmu’ i kakvi to ljudi žele nekome smrt”. Malo mi je falilo da i ja krenem vikati: “*Fašizmu*, gospođo, smrt *fašizmu*! Znaite li što je fašizam?! Zašto bi itko normalan poželio fašizmu život?!” ali sam pregrizla jezik i samo odšutjela. Ili pak kad su na mirogojskoj komemoraciji neki pojedinci vrijeđali i snježnim grudama gađali novinare jer su im blokirali pogled na predsjednicu.

uvjerenja i prakse (usp. Pasička 2019: 3–4). Oblikovanje etične tekstualne reprezentacije stoga bi podrazumijevalo prikaz tih ljudi ne kao ljudi koji su nam „odbojni Drugi”, već kao kompleksnih pojedinaca koji možda imaju „odbojna uvjerenja”, ali jednako tako imaju različite druge uloge, interese, vještine i karakteristike (ibid. 6).

Međutim, važno je naglasiti da uspostavljanje odnosa, pokušaj razumijevanja i humanizirajuća reprezentacija ne znače nužno podržavanje i zagovaranje njihovih političkih i drugih pozicija (usp. Pasička 2019, Carey 2019). Tekstualna reprezentacija bi u tom smislu trebala balansirati kritiku i humanizirane prikaze sugovornika – osvijetliti heterogenost pozicija i iskustava unutar takvih grupa, ali također poštovati ljude koje reprezentira (Carey 2019). Takav pristup bit će okosnica i moje etnografije. Vodeći se pritom načelom nečinjenja štete kao jednim od temeljnih antropoloških etičkih načela, s obzirom na to da se moje istraživanje bavi osjetljivim političkim temama, identitete svojih sugovornika u tekstu ću prikriti i sve sugovornike anonimizirati.

#### 4. FRANJO TUĐMAN – TVORBA POVIJESNOG HEROJA

U ovom poglavlju analiziram heroizaciju Franje Tuđmana u suvremenom društvu pristupajući mu kao liku povijesnog heroja. Pojmom povijesnog heroja pritom obuhvaćam dva značenja: povijesnu (prvenstveno političku) ličnost koje se društvo živo sjeća i čiji je kult prisutan u društvu u vidu praksi sjećanja kojima se konstruira i iskazuje kolektivni identitet (usp. Povedak 2011, 2014a) te koncepciju heroja kao velikana – iznimnog pojedinca čije je herojsko djelovanje presudno utjecalo na oblikovanje tijeka povijesti (usp. poglavlje 2.1.). Stoga će se ovo poglavlje baviti mehanizmima i praksama kojima se u hrvatskom društvu konstruira lik prvog hrvatskog predsjednika kao povijesnog velikana.

Franjo Tuđman je od pobjede HDZ-a na prvim višestranačkim izborima 1990. godine do svoje smrti krajem 1999. godine bio dominantna politička figura u Hrvatskoj. Kao vođa HDZ-a i predsjednik države u ratnom razdoblju bio je jedan od glavnih političkih aktera u procesima koji su doveli do formiranja samostalne Hrvatske. Kao predsjedniku koji je državu vodio u ratu, vojnom zapovjedniku koji je zapovijedao akcijama koje su dovele do oslobađanja okupiranog teritorija i završetka rata te akteru međunarodnih pregovora kojima je poslije rata reintegriran ostatak teritorija, Tuđmanu su pripisane zasluge za ratnu pobjedu, osamostaljenje i ostvarenje teritorijalne cjelovitosti Hrvatske. Njegova heroizacija, odnosno simboličko (pre)oblikovanje političkog aktera u lik povijesnog velikana – stvaratelja hrvatske države – proizišla je iz stvaranja novog, danas dominantnog, narativa o nacionalnoj povijesti. Samostalna hrvatska država legitimirala se narativom o povijesnom kontinuitetu hrvatske državnosti od srednjega vijeka, pri čemu se stvaranje države interpretiralo kao glavni povijesni i politički cilj –“tisućljetni san”. Domovinskom ratu, kao povijesnom događaju koji je doveo do nastanka države, pripisano je značenje „utemeljujućeg mita“ i početka nove povijesti, a Tuđman je, kao vođa u pobjedničkom ratu i onaj koji je ostvario povijesni san, postao karizmatični „otac države“ i još za života snažan simbol čije su se ime i lik izjednačavali sa samom Hrvatskom (usp. Senjković 2002: 23).

No, Tuđman je bio kontroverzna politička figura uz koju su se vezali polarizirani stavovi i brojni prijevori. Kritičari su mu spočitavali kontrolu medija, netoleranciju spram kritičara i opozicije, kršenja manjinskih prava, klijentelizam i korupciju na najvišim političkim razinama, kriminalnu pretvorbu i privatizaciju, kao i problematično sudjelovanje Hrvatske u ratu u Bosni, a nemali ga je broj javnih intelektualaca u Hrvatskoj i u svijetu smatrao autokratom i njegovo vladanje nedemokratskim (usp. Jović i Lamont 2010: 1612–1615). Takva polarizirana percepcija obilježila je i prve godine nakon njegove smrti i smjene vlasti.

U posljednjih desetak godina, međutim, u polarizacija oko lika i djela prvog hrvatskog predsjednika političkom je diskursu postupno dokidana, te je uspostavljena politika pamćenja u vidu herojskog narativa u kojem se Tuđmanova uloga u hrvatskoj povijesti tumači prvenstveno kroz prizmu zasluga za ratnu pobjedu i ostvarenje nezavisnosti, dok se problematični aspekti njegove politike prešućuju ili relativiziraju. Najistaknutije očitovanje te politike pamćenja transponiranje je imena i lika Franje Tuđmana u javni prostor u nastojanju da se trajno upiše u nacionalno pamćenje.

U ovom poglavlju analiziram opisani tijekom Tuđmanove heroizacije u dva dijela. U prvom dijelu opisujem izgradnju Tuđmanova herojskog statusa 90-ih, za njegova života, s fokusom na kontekst društvene krize kao okvir za nastanak heroja te mehanizme izgradnje herojske karizme. U drugom dijelu bavim se posthumnim procesima heroizacije i mehanizmima sjećanja kojima se u suvremenom društvu preispisuju, preoblikuju i pregovaraju uspostavljeni herojski narativ i herojski lik. Analiziram stvaranje službenog herojskog narativa u suvremenom političkom diskursu i načinima na politički akteri s različitih političkih i ideoloških pozicija evociraju, (re)interpretiraju i prisvajaju herojski lik i njegovo političko naslijeđe u nastojanju da ga učine dijelom vlastitog političkog kapitala (Kitchen i Mathers 2019).

Na kraju se fokusiram na analizu spomenika u Kninu i u Zagrebu kao dva primjera formalnog štovanja heroja (Klapp 1949). Knin i Zagreb dva su simbolički istaknuta mjesta u nacionalnom krajoliku. U gradu Kninu, nacionalnom simbolu herojske ratne pobjede, povodom 20. obljetnice vojne operacije Oluja 2015. godine lokalni je HDZ, uz podršku državnoga vrha, postavio spomenik Tuđmanu. U Zagrebu, glavnom gradu Hrvatske, nakon višegodišnjih prijepora tri su Vlade, jedna SDP-ova i dvije HDZ-ove, od 2015. do 2017. godine sudjelovale u preimenovanju zagrebačke luke u spomen na prvog predsjednika. Nedugo nakon toga, u Zagrebu je gradska vlast, ponovno uz podršku državnoga vrha, 2018. godine Tuđmanu postavila spomenik. Postavljanje spomenika kao materijalizaciju sjećanja na heroja u javnom prostoru razmatram kroz koncept političke kanonizacije, kao transponiranje iz komunikacijskog sjećanja u kulturno pamćenje, kojim se herojsko ime i lik nastoje uspostaviti kao kanonski politički simboli. Na temelju terenskog istraživanja spomenika u okviru javnih događanja analiziram raznovrsne, ponekad suprotstavljene, naracije o Tuđmanu i prakse sjećanja, propitujući pritom kakve se afektivne relacije i interakcije ostvaruju u odnosu na spomenike kao otjelovljenja herojskog lika.



#### 4.1. Nacionalistička stigma i herojska karizma – heroizacija 1990-ih

Heroizacija Tuđmana kao nacionalnog vođe 1990-ih svoje je uporište imala u strategijama izgradnje nacije, pri čemu je jedna od važnijih bila uspostava novog nacionalnog historijskog narativa. Politički zahtjevi za osamostaljenjem hrvatske države legitimirali su se narativima o kontinuitetu hrvatske državnosti od srednjeg vijeka i tzv. hrvatskog kraljevstva iz 10. i 11. stoljeća. Hrvatsko je srednjovjekovlje iz ukupnosti povijesnih zbivanja izdvojeno kao dio predoscijalističke prošlosti koji je najbolje odgovarao potrebama političkih elita i njihovim idejama o samostalnoj državi – kao superiorno društvo, utjelovljeno u uzornim vladarskim likovima i njihovim simboličkim prijestolnicama. Simbolički je srednji vijek preoblikovan u jedno od uporišta kulturnog pamćenja – mitsko zlatno doba i uzorno razdoblje koje treba obnoviti (Assman 2011; Pavlaković 2014; Žanić 2020). Ono je ujedno služilo kao uporište kulturnom i identitetskom povezivanju Hrvatske sa zapadnim civilizacijskim krugom (Žanić 2020: 144). Uz konstrukciju povijesnog narativa, veza suvremenosti sa srednjim vijekom uspostavljala se i drugim mehanizmima: upisivanjem u Ustav, preimenovanjima i preoblikovanjima simbolički značajnih lokacija u javnom prostoru,<sup>103</sup> povezivanjem s Crkvom, uspostavom novog sustava državnih odličja<sup>104</sup> itd. (Pavlaković 2014; Stanić, Šakaja, Slavuj 2009; Rihtman Augustin 2000). S druge strane bile su strategije delegitimiranja socijalističke Jugoslavije i raskid sa svim poveznicama s jugoslavenskom prošlošću. One su se jednako tako manifestirale u povijesnim narativima – negativnim preoznačavanjem povijesnih i političkih tendencija usmjerenih na ostvarenje neke vrste jugoslavenske zajednice, viktimizacijskim narativima o položaju Hrvata u kojima je Jugoslavija prikazivana kao „tamnica hrvatskog naroda”, brisanjem socijalističkih obilježja iz javnog prostora, kao i eksplicitnom ustavnom zabranom povezivanja u novi jugoslavenski državni savez te diskurzivnim izjednačavanjem komunističkog režima s JNA, Srbijom i generalno Srbima u ratnom kontekstu (Pavlaković 2014).

Izgradnja herojskog lika Franje Tuđmana u tom kontekstu kao podlogu imala je obje opisane strategije. Naime, na početku njegova javnog djelovanja s HDZ-om, Tuđmana se još uvijek percipiralo kao „čovjeka istaknute partizanske i komunističke prošlosti” (Blažević 2003: 139), stoga je važan mehanizam njegova profiliranja kao novog nacionalnog vođe bilo

---

<sup>103</sup> Npr. obnavljanje spomenika kralju Tomislavu, obnavljanje medvedgradske tvrđave i njezino transformiranje u središnje mjesto državnih komemoracija, kao i preimenovanja središnjih ulica i trgova kojima su davana ili vraćana imena kraljeva i drugih srednjovjekovnih velikana.

<sup>104</sup> Veleredi, kao najviša kategorija u sustavu hrvatskih državnih odlikovanja nazvani su po srednjovjekovnim kraljevima - kralju Tomislavu, kraljici Jeleni, Petru Krešimiru IV i Dmitru Zvonimiru.

distanciranje od jugoslavenske prošlosti. Tuđman je, naime, politički stasao u socijalističkom režimu. Bio je sudionik antifašističkog pokreta u Hrvatskom zagorju od 1941., a od 1942. i član Komunističke partije. Od 1945. do 1960. živio je i radio u Beogradu, gdje je završio Vojnu akademiju i obnašao funkcije u glavnim vojnim i državnim institucijama – u Vrhovnom štabu Narodnooslobodilačke vojske, u Ministarstvu narodne obrane te u Generalštabu JNA. Ujedno je objavljivao radove iz područja vojne povijesti i doktrine i bio jedan od urednika Vojne enciklopedije. Godine 1960. promaknut je u čin general-majora, postavši time najmlađim generalom JNA, ali 1961. napušta aktivnu vojnu službu i odlazi u Zagreb gdje postaje direktor novoosnovanog Instituta za historiju radničkoga pokreta Hrvatske (današnji Hrvatski institut za povijest). Posvećuje se historiografskom radu, od 1963. predaje na Fakultetu političkih nauka u Zagrebu, a 1965. na Filozofskom fakultetu u Zadru brani doktorat iz povijesti. Zbog kritičkog pisanja o nekim povijesnim pitanjima i suprostavljanja službenim državnim tumačenjima tih šezdesetih počinje Tuđmanov sukob s režimom. Zbog optužbi da se u Institutu stvara „nacionalistička klima”, 1967. smijenjen je s mjesta direktora, isključen iz Saveza komunista i umirovljen. Od tada je djelovao u Matici iseljenika Hrvatske i Matici hrvatskoj i Društvu hrvatskih književnika. Zbog „nacionalističkih skretanja” dva puta je osuđivan i zatvaran – prvi put 1972. nakon sloma Hrvatskog proljeća osuđen na dvije godine zatvora (kazna mu je potom smanjena na devet mjeseci, navodno na Titovu/Krležinu intervenciju), oduzeti su mu čin i putovnica i zabranjeno javno djelovanje na dvije godine, a drugi put 1981. godine zbog izjava u inozemnim medijima u kojima je govorio o neravnopravnosti Hrvatske, progonu disidenata i preuveličavanju broja žrtava jasenovačkog logora. Osuđen je na tri godine zatvora, uz pet godina zabrane javnog djelovanja. Kaznu je služio u Lepoglavi od siječnja 1982. do veljače 1983. godine, kad je pušten zbog bolesti. U svibnju 1984. vraćen je u zatvor, no ubrzo je zbog bolesti pušten na slobodu. Otkad mu je 1987. vraćena putovnica, u Europi i Sjevernoj Americi uspostavlja kontakte s hrvatskom emigracijom, te 1989. osniva HDZ.

U stvaranju narativa o Tuđmanu kao novom nacionalnom vođi u početku je stoga snažan naglasak bio na njegovu sukobu sa socijalističkim režimom. Kako tumači sociolog Robert Blažević, Tuđman je heroiziran preoznačavanjem nacionalističke stigme u karizmu. Blažević stigmom i karizmu definira kao dva pola istog fenomena, rezultat kontekstualno ovisnog procesa društvenog pripisivanja – stigmatizacije ili karizmatizacije – koji se u određenim okolnostima mogu preoznačiti u svoju suprotnost. U uvjetima krize i društvenog prevrata, kada uvriježeni simboli, vrijednosti i norme postaju otvoreni za preokret, stigma se može preoznačiti u karizmu ako njezin nositelj ima određene kvalitete koje društvo u tom kontekstu visoko vrednuje (Blažević 2003: 134–137). Herojski narativ o Tuđmanu temeljio se na preoznačavanju njegove

stigmatizacije u socijalističkom režimu kroz koncepcije herojske žrtve i herojske hrabrosti koje su postale temelj njegove herojske karizme. Tuđman je tako prikazivan kao hrabar čovjek koji se izlagao opasnosti radi interesa svoje zajednice. Njegovo je herojstvo potencirano činjenicom da je u socijalističkom režimu, kao bivši general JNA i pripadnik političkog vodstva, bio osoba privilegiranog statusa, čime se njegovoj herojskoj žrtvi pridavala dodatna težina, budući da je bila protivna njegovim osobnim interesima. Tuđman je postao čovjek „koji je stavio ‘sve na kocku’ radi slobodne i nezavisne hrvatske države” (ibid. 140–141).<sup>105</sup>

Iznimnost herojskog uspjeha, navodi Blažević, impresivnija je ako mu je prethodio niz neuspjeha (ibid. 140). Iako se Tuđmanova karizma počela graditi još od njegovih prvih javnih nastupa s HDZ-om i prvih višestranačkih izbora, prema tumačenju Reane Senjković, Tuđman je pravim karizmatičkim vođom postao tek kad je postao predsjednikom, ostvarivši „tisućljetni san” o državi (Senjković 2002: 115–116). U analizi propagandnih poruka u HDZ-ovim predizbornim kampanjama tako ukazuje na promjene prikaza Tuđmanova lika u predsjedničkoj kampanji 1992. godine nakon međunarodnog priznanja Hrvatske te u parlamentarnoj kampanji 1995. godine nakon uspješno provedene akcije Oluja, nakon čega je postao mitičan lik i jedan od najsnažnijih simbola hrvatske države. S kampanjom 1992. godine počinje se promovirati narativ o Tuđmanu kao predsjedniku koji je nekad pisao povijest, a sad povijest stvara (stvorivši suverenu, samostalnu i neovisnu državu). Znakom na tim izborima postaju njegove trijumfalno uzdignute ruke. U kampanji 1995. godine, poslije Oluje, njegova je trijumfalnost dobila novo značenje i novi lik – ratnog pobjednika. Njegova pobjednička gesta s kninske tvrđave – uzdignute ruke stisnutih šaka – medijskim perpetuiranjem pretvorena je u znak hrvatske pobjede. Tuđman je pritom upisivan istovremeno u noviju i u davnu prošlost. Jedan dio promidžbenih spotova evocirao je HDZ-ove zasluge u prvih pet godina od proglašenja neovisnosti, posebno ističući one ratne, vežući ih sve veže uz ime predsjednika. S druge strane, Tuđmanov lik i djelo kontekstualizirali su se u cjelokupnoj hrvatskoj povijesti. Jedan je spot tako prikazivao sažetak nacionalne povijesti od doseljenja Hrvata do suvremenosti, odabirom niza likova i povijesnih epizoda koji su trebali simbolizirati sva povijesna, dosad neostvorena, nastojanja za ostvarenjem hrvatske samostalnosti. Kronološkim redoslijedom nizali su se sudionici seljačke bune, Zrinski i Frankopan, Jelačić, Mažuranić, Starčević, Kvaternik, Radić, Maček, Pavelić, Stepinac i Hebrang, a kao posljednji u nizu velikana prikazan je Franjo

---

<sup>105</sup> S druge strane, navodi Blažević, u odnosu na druge kandidate za herojski status, također disidente i političke zatvorenike, Tuđmanu je njegov povoljniji društveni i građanski status donio niz prednosti - ranije je pušten iz zatvora, ranije mu je istekla i zabrana javnog nastupanja, ranije mu je vraćena putovnica, a za svoju politiku pomirbe i nacionalni pokret imao je i političku i financijsku podršku hrvatske političke emigracije (2003: 140)

Tuđman. Spot je pratila poruka da su mnogi težili samostalnoj Hrvatskoj, ali ju je Tuđman jedini znao ostvariti. Tim se porukama signalizirao dugotrajan, višestoljetni kontinuitet ideje o hrvatskoj državi i dodatno se naglašavala Tuđmanova povijesna veličina kao velikana bez kojega države još uvijek ne bi bilo (ibid. 83–91).

Posebnu je pritom važnost imalo supostavljanje Tuđmanova lika jednom srednjovjekovnom velikanu – kralju Zvonimiru.<sup>106</sup> Naime, u medijskom i političkom diskursu 90-ih aktualizirana je legenda o Zvonimirovoj kletvi i narativ o Zvonimiru kao posljednjem hrvatskom kralju čijim je ubojstvom završilo zlatno doba nacionalne povijesti. Oslobođenje Knina – Zvonimirove prijestolnice – i Tuđmanov pobjednički dolazak na kninsku tvrđavu nisu simbolizirali samo pravni čin ponovnog teritorijalnog priključenja okupiranih krajeva, nego i završetak vremenskoga kruga. Tuđmanov dolazak na tvrđavu tako je protumačen kao prvi put od kralja Zvonimira da hrvatski narod ne dijeli vlast u svojoj domovini s nekim drugim narodom. Tuđmanova ideja pomirbe i ostvarenje države eksplicitno su povezivani s kletvom i tumačili se kao njezino dokidanje, kraj hrvatske nesloge i povratak zlatnog doba (Žanić 2020: 40–43). Tuđmanov je herojski lik u tom kontekstu kodiran kao inkarnacija srednjovjekovnih kraljeva (Žanić 2018: 342).

No, u drugoj polovici devedesetih, kako tumači Blažević, dogodila se transformacija Tuđmanove karizme ponovno u stigmatu (2003: 140). Tuđmanova mirnodopska politika, koja je sve jasnije odražavala demokratski deficit, počela je generirati sve više prijevora i nezadovoljstava. Drugu polovicu devedesetih obilježili su Tuđmanovi sukobi s oporbom i medijima: tzv. zagrebačka kriza od 1995. do 1997. godine zbog nepriznavanja pobjede oporbene koalicije na lokalnim izborima, kao i ukidanje koncesije zagrebačkom Radiju 101, jednom od rijetkih kritičkih medija koji nije bio pod kontrolom vlasti. Nezadovoljstvo je kulminiralo masovnim prosvjedom za Stojedinicu na glavnom zagrebačkom trgu u studenom

---

<sup>106</sup> Kralj Zvonimir (1075–1089) bio je važan povijesni i politički simbol u procesima stvaranja hrvatske nacije još od 19. stoljeća. Zvonimir je prvi hrvatski vladar kojega je okrunio papa pa se to priznanje od strane najviše crkvene vlasti još od 19. stoljeća koristilo kao državno-pravni argument i tumačilo kao temelj hrvatskog historijskog prava na državu. Zvonimir je, stoga, simbolizirao pravo na državu. S druge strane, bio je simbol povezanosti Hrvata s Katoličkom Crkvom, odnosno ukorijenjenosti katoličanstva u hrvatskom narodu. S treće pak strane, Zvonimir je simbolizirao kraj hrvatskoga kraljevstva i zlatnog doba nacionalne povijesti, a to mu je značenje pripisano temeljem legende o njegovoj smrti. Naime, prema legendi, Zvonimir je od pape dobio poziv da povede vojsku u križarski pohod, te je sazvao sabor na kojem se raspravljalo o pismu. Vojnici, ne htijući sudjelovati u pohodu, pobunili su se protiv kralja, napali ga i smrtno ranili. Zvonimir ih je, umirući, prokleo tako da više nikad nemaju svoga vladara, nego uvijek budu podređeni strancima. Poslije Zvonimirove smrti, vladavinu još dvaju hrvatskih kraljeva obilježili su međusobni sukobi, a 1102. godine krunu preuzeli su ugarski Arpadovići. Dva temeljna motiva derivirana iz legende – Zvonimirova kletva i hrvatska nesloga – tumačeni su kao razlozi zbog kojih su Hrvati izgubili državu i nikad je poslije kroz povijest nisu mogli ostvariti (Žanić 2020: 40–43).

1996. godine koji je okupio 150 tisuća ljudi, što je ostao do danas najveći prosvjed u Hrvatskoj. Sve su osjetnije bile i devastirajuće posljedice pretvorbe i privatizacije u kojoj su stotine tisuća građana ostali bez radnih mjesta. Unatoč tome, Tuđman je osvojio predsjedničke izbore i 1997. godine. Kampanja je perpetuirala sve već utvrđene narativne i vizualne reprezentacije Tuđmanova herojstva, zasluga i pobjeda HDZ-a, no za razliku od dosadašnjih, više je bila usmjerena protiv politički sve snažnijih socijaldemokrata (Senjković 2002).

Osvrćući se na percepciju Tuđmana s kraja 1990-ih, Blažević zaključuje da su u njegovu liku herojskog karizmatičkog vođe sadržani i elementi stigme i elementi karizme, čija je transformacija dvostruka: najprije transformacija stigme u karizmu, a potom, zbog naravi režima koji je personificirao, povratak na nacionalističku stigmu (2003: 140–141). Transformacija stigme u karizmu i ponovno karizme u stigmu mogu se tumačiti i kroz prizmu herojske transgresije (Schlechtriemen 2019; Kitchen i Mathers 2019). Stigmatizacija u socijalističkom sustavu bila je sankcionirana transgresija koja je s promjenom ideološkog i političkog okvira preoznačena u herojstvo. Međutim, povratak na stigmu nije se temeljio na istim elementima. Tuđmanova stigmatizacija u drugoj polovici devedesetih, proizašla je iz drugačijeg oblika transgresije – ne kao ponovno preoznačavanje transgresija normi starog (socijalističkog) sustava, već kao sankcioniranje transgresije normi i vrijednosti novog, demokratskog sustava. Za Tuđmanova se života društvena osuda transgresije manifestirala pobunom i otporom, a poslije njegove smrti, u novom političkom sustavu, i kao odmak i odricanje od njegova političkoga naslijeđa.

#### **4.2. Tuđmanizam, detuđmanizacija i retuđmanizacija – (re)definiranje herojstva u političkom diskursu**

U ovom se dijelu fokusiram na heroizaciju u političkom diskursu, analizirajući na koji su način politički akteri nakon Tuđmanove smrti prevrednovali i redefinirali njegovu ulogu u hrvatskoj povijesti i (pre)oblikovali narativ o povijesnom herojstvu. Polarizirana percepcija Tuđmanova herojskog lika nakon njegove se smrti manifestirala eponimizacijom u političkom diskursu. U terminima tuđmanizma i detuđmanizacije herojsko je ime počelo označavati političke i društvene procese za vrijeme njegove vlasti i nakon njegove smrti koji su se, jednako kao i herojski lik, razumijevali na oprečne načine (usp. Ravlić 2005). Na različitim krajevima političkog spektra tim su se pojmovima pripisivala različita, međusobno suprotstavljena značenja. Tuđmanizam, koji je označavao Tuđmanovu ideologiju i način vladanja, desnica i Tuđmanovi pobornici tumačili su kao državotvornu nacionalnu doktrinu i političku praksu

„rekroatizacije“ Hrvatske koja se očitovala u osamostaljenju i stjecanju neovisnosti, vojnoj pobjedi u ratu te ekonomskoj, kulturnoj i moralnoj obnovi Hrvatske (Ravlić 2005: 114). Ljevica i kritičari tuđmanizam su razumijevali kao nastojanje da se uspostavi ideološka hegemonija etničkog nacionalizma, autoritarni sustav vladanja, nedostatak demokratskog nadzora i uvođenje klijentelizma i korupcije na svim razinama društva, posebice u politici (ibid.). Stoga se i termin detuđmanizacija, kao naziv za oslobađanje političkog života od Tuđmanova naslijeđa nakon njegove smrti, tumačio dvojako. Ljevica ga je razumijevala kao oslobađanje od autoritarnosti i nacionalizma, deideologizaciju države, ideološku pluralizaciju i modernizaciju političkog sustava (ibid.). Desnica, koja je smjenu vlasti 2000. godine često tumačila kroz prizmu povratka komunizma, politiku detuđmanizacije definirala je kao „projekt razdržavljenja Hrvatske“, odnosno reviziju povijesti i odbacivanje naslijeđa Domovinskog rata i borbe za neovisnost s ciljem urušavanja temelja državnosti i slabljenja državnog suvereniteta (ibid.).

Glavnom akterom detuđmanizacije smatrana je najprije nova post-tuđmanovska lijeva vlast, koalicijska vlada na čelu s premijerom Ivicom Račanom i predsjednik Stipe Mesić, a po sudu tadašnje opozicijske desnice, detuđmanizacija se nastavila se i za ponovne HDZ-ove vlasti, u vrijeme premijera Ive Sanadera i Jadranke Kosor.<sup>107</sup> Nakon što je SDP ponovno osvojio vlast 2011. godine, a za predsjednika je HDZ-a izabran Tomislav Karamarko, u javnom i medijskom diskursu počelo se govoriti o „retuđmanizaciji“. Tim se pojmom označavao tzv. „povratak Tuđmanu“ koji se odnosio na sve češće evokacije njegova lika i djela u političkom diskursu i praksama, kako među političkim akterima desnice tako i na ljevici, među kojima se počeo stvarati politički konsenzus oko vrednovanja njegove uloge u nacionalnoj povijesti. Karamarko je najavljiavao rekroatizaciju društva i države koja se trebala temeljiti na povratku vrijednostima devedesetih, a jedna od važnijih bio je Tuđman. Karamarko je tako tumačio da je Tuđman „najveći Hrvat čija je ostavština ostala neovisna hrvatska država“ i „baština hrvatske povijesti“ (HINA 2014) i najavljiavao da će u svim udžbenicima unificirati prikaz njegova djela i povijesne uloge, a tuđmanizam uvesti u Ustav. I iz redova SDP-a dolazili su sve pozitivniji stavovi o prvom hrvatskom predsjedniku pa su i najviši stranački predstavnici tumačili da je

---

<sup>107</sup> Mesić i Račan provodili su promjene u unutrašnjoj i vanjskoj politici s ciljem usmjeravanja države prema liberalnoj demokraciji i pristupanju Europskoj uniji te započeli suradnju s Haškim sudom u istragama i procesuiranju ratnih zločina počinjenih s hrvatske strane. Sanader i Kosor su provodili modernizaciju HDZ-a udaljavajući se od Tuđmanove nacionalističke koncepcije. Repozicionirajući stranku prema umjerenom desnom centru, novi su stranački identitet temeljili na proeuropskoj politici, multietničkoj toleranciji i pomirbi sa Srbima (Nikić Čakar 2009: 34). Nakon povratka HDZ-a na vlast od 2003. do 2011. nastavili su suradnju s Haškim sudom i pripreme za ulazak zemlje u EU.

Tuđman velika povijesna figura koja će ostati upamćena zbog zasluga u stvaranju države, te da će na sudu povijesti prevagnuti njegove pozitivne strane. Pritom su, u pokušaju prisvajanja Tuđmanova naslijeđa koji bi bio u skladu sa stranačkim stavovima, isticali njegovu antifašističku i partizansku prošlost koju je HDZ prešućivao (Butković 2012, Tportal/HINA 2014, Erdelja 2015). I jedni i drugi prešućivali su i/ili relativizirali problematične strane njegove vlasti i politike.

Evokacije Tuđmanova lika i djela osobito su se intenzivirale tijekom predizbornih kampanja za predsjedničke izbore 2014. i parlamentarne izbore 2015. godine, i to ne samo u okviru predizborne retorike, već i u različitim političkim praksama. U predizbornoj kampanji HDZ-ove kandidatkinje Kolinde Grabar Kitarović Tuđmanova je bista tako postala sastavnim dijelom scenografije svih predizbornih skupova, a kad je izabrana za predsjednicu, Grabar Kitarović je s nekoliko simboličkih činova označila vlastiti „povratak Tuđmanu”. U inauguracijsku ceremoniju vratila je dva elementa koja su bila simbolima Tuđmanova predsjedničkog lika – predsjedničku lentu, koju je kao zakonom propisano predsjedničko obilježje uveo Franjo Tuđman i počasnu predsjedničku stražu koju je također uspostavio Tuđman. Oba ta elementa, i lentu i stražu, dvojica prethodnih predsjednika, Stipe Mesić i Ivo Josipović, uklonili su iz inauguracijske ceremonije i općenito iz predsjedničkog protokola. Nakon preseljenja na Pantovčak, Grabar Kitarović je iz predsjedničkog ureda uklonila bistu Josipa Broza Tita i zamijenila je Tuđmanovom. No, za razliku od prethodnih dvaju simboličkih činova, ovaj nije obnavljao Tuđmanove prakse, nego upravo suprotno. Titovu je bistu, naime, na Pantovčak svojedobno postavio sam Tuđman pa se taj čin mogao čitati ne samo kao simboličko smjenjivanje komunističkog vođe nacionalnim vođom, nego i kao brisanje komunističke prošlosti nacionalnog vođe.

Političko nadmetanje u prisvajanju Tuđmana kulminiralo je inicijativom za preimenovanje zagrebačke zračne luke koja je pokrenuta 2015. godine na poticaj Zorana Milanovića. U govoru povodom Dana državnosti Milanović je izjavio da prvi hrvatski predsjednik u Zagrebu još uvijek nema „dostojan trg“, odnosno da nije prikladno komemoriran, tvrdeći da je to jedna od „temeljnih stvari“ oko kojih se u hrvatskom društvu ne bi trebale stvarati nikakve razlike (HINA 2015). Predstavnici HDZ-a potom su ga javno pozvali da donese odluku o preimenovanju zračne luke<sup>108</sup> te je ubrzo tadašnji SDP-ov ministar pomorstva,

---

<sup>108</sup> Preimenovanje zračne luke u više se navrata pojavljivalo kao prijedlog zagrebačke lokacije na kojoj bi bilo prikladno komemorirati Tuđmana. Godine 2005. inicijativu za preimenovanje zračne luke pokrenule su braniteljske udruge i Udruga hrvatskih liječnika dragovoljaca 1990.-1991., no Gradska skupština je 2006. Tuđmanu dodijelila zelenu površinu pokraj Trga Francuske Republike, odnosno današnji Trg Franje Tuđmana.

prometa i infrastrukture Siniša Hajdaš Dončić potvrdio da će Vlada donijeti odluku izjavivši kako ona u današnjoj Hrvatskoj „nije vrijedna bilo kakve javne rasprave.“ (Vecernji.hr 2015). Preimenovanje je pritom predstavio kao SDP-ovu stranačku ideju, koju je legitimirao stranačkim ideološkim i osobnim regionalnim prisvajanjem Tuđmana, istaknuvši kako je on također bio i „antifašist, partizan“ te – pomalo dirljivo – „moj Zagorec“ (ibid.).

Odluka o preimenovanju formalno je bila u nadležnosti Vlade kao većinskog vlasnika zračne luke, no suglasnost su trebali dati i ostali suvlasnici – Grad Zagreb, Grad Velika Gorica i Zagrebačka županija – kojima su vladale različite političke opcije pa su neposredno prije parlamentarnih izbora mediji izvijestili kako su se „tri politički oštro sučeljene strane“ ujedinile oko preimenovanja zračne luke i za to dobile suglasnost predsjednikove udovice Ankice Tuđman (danah.hr 2015). Nakon izbora došlo je do smjene vlasti pa je službenu odluku o preimenovanju ipak donijela nova Vlada, koju su sastavili HDZ i Most, na čelu s nestranačkim premijerom Tihomirom Oreškovićem. Ta je Vlada bila kratka vijeka pa nije dočekala provođenje odluke u djelo. Preimenovanje i otvorenje nove zračne luke realiziralo se za sljedeće Vlade, na čelu s HDZ-ovim premijerom Andrejem Plenkovićem, u ožujku 2017. godine.

Na svečanom otvorenju premijer Plenković i ministar Butković zračnu luku prezentirali su kao grandiozan simbol hrvatske suvremenosti i budućnosti, povezujući njezinu grandioznost s imenom koje joj je dano. Plenković je tako naglasio suvremenost zračne luke ocijenivši je „impresivnim zdanjem koje odiše Europom 21. stoljeća“ te „novim vratima moderne Hrvatske“ (Žabec 2017) – sintagmom koja je trebala implicirati prosperitetnu budućnost<sup>109</sup> – istaknuvši pritom da je nazvati reprezentativna vrata moderne Hrvatske imenom njezina „utemeljitelja“ najmanje što se za njega moglo učiniti (ibid.). Butković je pak, superlativne ocjene zračne luke povezo sa superlativnim značenjem prvog predsjednika, istaknuvši kako „posebno snažno i simboličko značenje“ ima to što „najveća i najsuvremenija zračna luka u Hrvatskoj“ nosi ime

---

Inicijativu su ponovno pokrenuli 2010. godine predstavnici nacionalističke desnice okupljeni u udruzi Hrvatsko kulturno vijeće. U javno objavljenom pozivu za obnavljanje zahtjeva Vladi i nadležnome ministarstvu, pozvali su se na „običaj u svijetu“ da se „značajne zračne luke nazovu imenima državnika i političara koji su imali iznimno značenje u modernoj povijesti država i naroda.“ (Hitrec 2010) Tuđman je, po njihovu mišljenju, bio upravo jedan od takvih: „velikan novije hrvatske povijesti“, „otac samostalne i suverene hrvatske države“ i „autor nezavisne i demokratske Republike Hrvatske.“ (ibid.) Zračnu su luku smatrali prikladnim mjestom koje bi Tuđmanu osiguralo i međunarodnu vidljivost, čime bi se njegovo zadržalo „ne samo u nacionalnom nego i u općem sjećanju.“ (ibid.)

<sup>109</sup> Zagrebačka zračna luka bila je u središtu pozornosti javnosti i prije najave preimenovanja, otkako je Vlada 2012. godine sklopila ugovor o tridesetogodišnjoj koncesiji s francuskim konzorcijem Zagreb Airport International Company (ZAIC). Jedna od ugovornih obveza koncesionara bila je izgradnja novog putničkog terminala koji je najavljivan kao grandiozan projekt: u njega se trebalo uložiti više od 300 milijuna eura, trebao je omogućiti primanje oko 3 milijuna putnika više, dovesti do povećanja zračnog prometa, dolaska novih aviokompanija i, općenito, privlačenja novih investicija u Hrvatsku. Upravo je taj novi terminal dobio ime po Franji Tuđmanu.



„najvećeg hrvatskog sina, onoga kojemu su stvaranje i budućnost Hrvatske bili životno poslanje” (HDZ 2017).

Stvaranje heroja, kao što to pokazuje iznesena analiza političkog diskursa, proces je političke konstrukcije u kojem s različitih pozicija sudjeluju različiti politički akteri. Opisani slučaj preimenovanja zračne luke u kojem su sudjelovali predstavnici različitih političkih opcija i na čijoj su provedbi radile tri uzastopne Vlade najistaknutija je manifestacija suvremene politike pamćenja temeljene na konsenzusu različitih, nominalno i suprotstavljenih, političkih aktera oko interpretacije uloge i značenja Franje Tuđmana u hrvatskoj povijesti. Riječ je zapravo o političkoj konstrukciji službenog herojskog narativa koji se temelji na selekciji pojedinih segmenata prošlosti nauštrb drugih, odnosno na selekciji određenih aspekata lika i djela povijesne ličnosti i političke figure, mahom onih koji odgovaraju interesima i ciljevima aktera koji herojski narativ stvaraju. U temelju stvaranja herojskog narativa je, naime, „borba za moć”, odnosno pokušaji prisvajanja herojskog lika i njegova naslijeđa kao dijela vlastitog političkog kapitala. Iako politički akteri koji u tom procesu sudjeluju Tuđmanov herojski lik i djelo prisvajaju na različite načine, ističući one aspekte koji su bliski njihovim ideološkim pozicijama, ne dovode pritom u pitanje narativ o herojskim djelima i zaslugama koji je već ranije ugrađen u dominantni narativ političke zajednice (usp. Kitchen 2019). U prvi plan stoga stavljaju Tuđmanove zasluge za pobjedu u ratu i ostvarenje državne samostalnosti, dok se brojne kontroverze vezane uz njegovu politiku, način vladanja i upravljanje državom prešućuju ili relativiziraju. Ističući da je riječ o aspektu prošlosti koji više ne bi trebao praviti razlike među građanima niti biti predmetom javnih rasprava, službeni herojski narativ – zapravo politički konsenzus nastao kao posljedica jačanja desnice u Hrvatskoj – nastoji se naknadno predstaviti kao javni konsenzus. Proglašavanje službenog narativa javnim konsenzusom pokazuje tendenciju nametanja službenog herojskog narativa kao jedinog važećeg.

Njegovo transponiranje iz političkog diskursa u prostor, materijaliziranje i lokaliziranje, demonstracija je političke moći i čin obvezivanja društva na zajedničko sjećanje (usp. Azaryahu 1999: 264; Azaryahu i Kook 2002: 199). Upisivanjem Tuđmanova imena u jedan od važnijih simboličkih prostora u glavnom gradu imala se dokinuti dotadašnja politička polarizacija i prijepori oko tumačenja uloge hrvatskog predsjednika u novijoj povijesti, a njegova herojska uloga “utemeljitelja” i “stvaratelja” potvrditi kao službena i društveno obvezujuća. No, upisivanje službenog herojskog narativa u javni prostor ima još jednu funkciju – učiniti heroja i službena tumačenja njegove herojske uloge u povijesti političke zajednice trajno prisutnima u sadašnjosti. U nastavku ću razmotriti kako se to ostvaruje materijalizacijom sjećanja na heroja

u vidu spomenika kojima se u prostoru ne opisutnjuje samo herojsko ime, već se i otjelovljuje herojski lik.

### 4.3. Spomenici – materijalizacija sjećanja kao politička kanonizacija heroja

„Tuđman i dalje izaziva snažne reakcije, ljubav i mržnju, divljenje i prijezir, glorifikaciju i omalovažavanje – ali ovoga puta to nije onaj stari, dobro znani Franjo od krvi i mesa, već njegove brojne kopije u formi spomeničke plastike. U mramoru ili bronci, gipsu ili poliesteru, Tuđman nikoga ne ostavlja ravnodušnim.” (Klepac 2015)

U ovom ću poglavlju iznijeti dvije studije spomenika Tuđmanu – kipova prvog predsjednika u Kninu i u Zagrebu. Razmatram ih pritom kao primjere procesa političke kanonizacije. Koncept kanona gradim na pristupima kulturologinje Aleide Assmann (2002, 2008) i političkog geografa Maoza Azaryahua (1999). Prema Assmann, kanon pripada djelatnom pamćenju koje određene elemente prošlosti održava neprestano prisutnima u sadašnjosti. Čini ga mali broj odabranih segmenata prošlosti – tekstova, mjesta, osoba, artefakata i mitova – kojima je namijenjen aktivni opticaj u društvu i kontinuirana ponovna uporaba i izvedba<sup>110</sup> (Assmann 2008: 97–100). Da bi određeni segmenti prošlosti ušli u kanon, moraju proći kroz kompleksan, često dugotrajan, proces kanonizacije u kojem ih se posvećuje tako što ih se izdvaja iz ostalih segmenata pamćenja i ispunjava najvišim značenjima i vrijednostima. Kanonizacija podrazumijeva strogu selekciju, neupitnu vrijednost i dugotrajnost. Selekcija pretpostavlja političke odluke i borbe moći, vrijednost znači zaodijevanje tih segmenata prošlosti „aurom svetosti“, odnosno pripisivanje sakrosanctnog statusa, a središnji cilj kanonizacije je da se posvećenom segmentu prošlosti osigura besmrtnost, odnosno trajna prisutnost u kolektivnom pamćenju<sup>111</sup> (ibid. 100). Prema Azaryahu, kanon je skup političkih simbola koji se javlja u

---

<sup>110</sup> Prema Assmann, tri su ključna područja kanona: religija, umjetnost i povijest. U religijskom kontekstu, odakle je koncept i preuzet, kanon podrazumijeva tekst ili korpus tekstova koji je proglašen svetim i koji se ne smije mijenjati ili zamjenjivati drugim tekstovima te se koristi stoljećima (u nekim slučajevima i tisućljećima) kao sastavni dio različitih religijskih praksi. Osim posvećivanja teksta, kanonizacija u religijskom kontekstu uključuje i proglašenje svetaca. U sekularnoj se sferi kanon javlja u umjetnosti i povijesti. Iako funkcionira prema sličnim principima kao religijski, taj kanon obilježava veća otvorenost promjenama (2008: 100-101). Assmann početke konstrukcije „sekularnih“ kanona locira u 19. stoljeće, kao sastavni dio rada na nacionalnom pamćenju usko vezan uz nastanak nacionalnih država. Kanon klasika koji nastaje procesom sakralizacije umjetnosti i povijesni kanon mitova, komemoracija i spomenika nastao sakralizacijom povijesnih narativa postaju temelji nacionalnog obrazovanja (2008: 100-101; 2002: 50-66).

<sup>111</sup> Trajnost kanona podrazumijeva njegovu neovisnost o povijesnim promjenama i promjenama društvenog ukusa. Kanon se ne gradi iznova, sa svakom novom generacijom, nego je namjera uspostavljanja kanona da on nadživi generacije i da s novim generacijama stupa u interakciju u skladu s vremenom (Assmann 2008: 100-101).

javnom prostoru i koji čini čvrstu okosnicu službenoga ideološkoga sustava. Kanonski simboli konkretiziraju i reproduciraju dominantne političke i ideološke orijentacije, a njihove temelje i doktrine prikazuju kao jasne, nedvosmislene i koncizne i time ih čine važećima i obvezujućima u društvu (1999: 259).

Kanon je dio kulturnog pamćenja, modusa društvenog sjećanja koje, kako tumači Jan Assmann, tvori utemeljujuće sjećanje zajednice i usmjereno je na one fragmente prošlosti koje zajednica poima kao svoja čvrsta uporišta u vremenu. Kulturno se pamćenje pritom ne temelji na činjeničnoj povijesti, nego na onoj upamćenoj, koja često poprima oblik „mitske povijesti“. Ono je institucionalizirano i njegovo se održavanje i prenošenje veže uz specijalizirane nositelje i prenosi se raznim objektivacijama poput rituala, mitova, slika ili kroz konstrukciju krajolika te se najčešće iskazuje ceremonijalno (Assmann 2011: 36–41). U pravilu se gradi od elemenata davne prošlosti, no u modernim se kontekstima ono oblikuje i tranzicijom elemenata komunikacijskog sjećanja u modus kulturnog pamćenja (ibid. 63–64).

Polazeći od toga okvira, spomenike Franji Tuđmanu u Zagrebu i Kninu analiziram kao primjere političke kanonizacije heroja – procesa kojim se njegovo ime i lik, na temelju političkog konsenzusa, iz komunikacijskog sjećanja transponiraju u kulturno pamćenje te materijalizacijom u prostoru nastoje učiniti trajnima i društveno obvezujućima. Prethodno opisane procese prevrednovanja njegova lika i djela u političkom diskursu u tom smislu razumijevam kao proces selekcije i borbe moći – odabir određenih elemenata herojske biografije na kojima se gradi dominantni herojski narativ kao temelj kanonizacije.

Spomenicima ovdje pristupam iz kulturnoantropološke perspektive, kao materijalizacijama sjećanja koje upisivanjem u javni prostor uvode heroja kao kanonski simbol i njemu pripadajuću službenu verziju prošlosti u kontekst svakodnevice i generiraju različite, često sukobljene, interpretacije i evaluacije prošlosti i raznovrsne prakse sjećanja (Azaryahu 1999, 2002, 2012; Rihtman-Auguštin 2000:35–60): uporabe, prisvajanja, reinterpretacije i transformacije herojskoga lika i prostora u kojemu je materijaliziran, koristeći ih na načine različite od onih koji su im prvotno namijenjeni. Spomenik, dakle, promatram kao „žarište raznolikih kulturnih praksi kojima se oživotvoruju dinamični dijalozi između prošlosti i sadašnjosti, u službi potvrđivanja, a ponekad i preispitivanja aktualnoga društvenog poretka“ (Oroz i Škrbić Alempijević 2015: 132). U svojoj ću se analizi stoga fokusirati i na politike pamćenja i na raznovrsne prakse sjećanja. S obzirom na to da je riječ o kipu koji otjelovljuje heroja i omogućuje s njime izravan fizički kontakt, fokusiram se na različite inkorporirane prakse – tjelesne izvedbe sjećanja kojima se iskazuje odnos prema heroju; značenja, emocije i

afekte koji se iskazuju tjelesnim pokretima, gestama, stavovima i položajima tijela (Connerton 2004).

#### ***4.3.1. Tuđman drugi put u Kninu: fiksiranje pobjedničkog herojskog narativa i nacionaliziranje lokalnog***

U nacionalnom pamćenju i nacionalnom krajoliku grad Knin ima posebno istaknuto simboličko mjesto. U službenom državnom narativu o Domovinskom ratu Knin je uporište herojskog narativa o hrvatskoj ratnoj pobjedi. Tijekom rata, Knin je bio središte Republike Srpske Krajine, paradržave pobunjenih Srba. Akcijom Oluja, kojom je hrvatska vojska u kolovozu 1995. oslobodila najveći dio tada okupiranog teritorija, vraćen je u pravno-politički poredak Republike Hrvatske, te je simboličkim preosmišljavanjem uključen u sustav nacionalnih simbola i nacionalnu imaginativnu geografiju (Žanić 2020: 39). Dvije slike iz Oluje postale su znakovima hrvatske pobjede. Nakon što je hrvatska vojska ušla u Knin, grupa vojnika popela se na tvrđavu, skinula srpsku zastavu i podigla hrvatsku. Druga slika bio je već spomenuti dolazak Franje Tuđmana i njegova pobjednička gesta. Obje geste povezane su sa simbolikom Knina u narativima o srednjovjekovnom kraljevstvu – povratak „hrvatskoga kraljevskog grada” u pravni poredak hrvatske države značio je dokidanje kletve i povratak mitskog zlatnog doba.

Knin i Oluja danas su jedno od središnjih mjesta nacionalnog pamćenja. U službenom diskursu Oluja je posebnom saborskom deklaracijom definirana kao „odlučujuća, slavna, pobjednička bitka Domovinskog rata“ (NN 76/2006), ali i kao jedna od najvećih zasluga prvog predsjednika koji je, kao „vrhovni zapovjednik oružanih snaga, imao ključnu ulogu u pripremi, zapovijedanju i nadzoru vojnih operacija” (ibid.).<sup>112</sup> U sjećanje na Oluju, 1996. godine ustanovljen je

---

<sup>112</sup> *Deklaracija o Oluji* donesena je 2006. godine, nakon uhićenja generala Ante Gotovine, vojnog zapovjednika akcije Oluja, koji je 2001. godine optužen za ratne zločine počinjene tijekom i nakon akcije. Percepcija Oluje kao „najveće ratne pobjede“ predmet je intenzivnih društvenih prijepora i sukoba. U sjećanju na Oluju više je suprotstavljenih narativa. Jedna od glavnih točaka prijepora pitanje je srpskih civilnih žrtava ubijenih od strane hrvatskih vojnika za vrijeme i nakon vojne akcije, kao i iseljavanje oko 200 tisuća stanovnika srpske nacionalnosti s tog područja, što se u službenom narativu prešućuje. Tijekom godina bilo je više inicijativa različitih aktivističkih grupa i apela vladama da se javno ispričaju srpskim žrtvama i njihovim obiteljima, i u više su navrata organizirane protestne akcije i protukomemoracije. S druge strane, nakon haške optužnice i odluke Vlade o suradnji s Haškim sudom, proslavu je bojkotirala desnica. Bojkot se manifestirao paralelnom proslavom u Čavoglavama koju je organizirao Marko Perković Thompson. Dvije su proslave supostojale od 2003. sve do 2015. godine, kada je povodom jubilarne 20. obljetnice Oluje, u atmosferi „povratka devedesetih“, a pod egidom nacionalnog jedinstva, Thompson – navodno na poziv predsjednice Grabar Kitarović – nastupio u Kninu. Iste te 2015. godine kada je Hrvatska trijumfalistički slavila svoju najveću ratnu pobjedu – vojnom paradom u glavnom gradu i velikom proslavom u Kninu u kojoj je sudjelovalo više od stotinu tisuća ljudi – Republika Srbija i Republika Srpska proglasile su 5. kolovoza službenim državnim Danom sećanja na sve prognane i stradale Srbe.

nacionalni praznik – Dan pobjede i domovinske zahvalnosti i Dan hrvatskih branitelja<sup>113</sup> – koji se svake godine obilježava službenom državnim svečanošću u Kninu. Ceremonijalno podizanje zastave na tvrđavi sastavni je dio političkog rituala koji se izvodi svake godine kao ritualno ponovno odigravanje prošlosti kojim se ona iznova čini prisutnom u sadašnjosti (Connerton 2004), a Tuđmanov se herojski lik u Kninu ponovno otjelovio 2015. godine povodom jubilarne 20. obljetnice Oluje.<sup>114</sup>

U veljači te godine Grad Knin i Hrvatsko društvo likovnih umjetnika raspisali su natječaj za umjetničko rješenje spomenika Franji Tuđmanu. Kninske su vlasti imale vrlo specifične zahtjeve vezano za herojski lik koji je spomenik trebao otjeloviti: „mora biti poseban, drugačiji od svih do sada podignutih obzirom na važnost dr. Franje Tuđmana za Grad Knin i Oluju” (Lenvdaj 2015). U natječaju je tako navedeno da spomenik treba biti „prepoznatljiv u povijesnom i simboličkom kontekstu Grada Knina, npr. ljubljenje zastave, podignute ruke i sl.“ (ibid.), odnosno reproducirati Tuđmanove pobjedničke geste čime bi se uspostavio kontinuitet sa službenim herojskim narativom i kninskim pobjedničkim imaginarijem. Spomenik je trebao biti postavljen u parku u centru Knina, ispred zgrade gradske uprave. No, nakon dva mjeseca natječaj je poništen. Žiri je obrazložio da ni jedan rad nije zadovoljio postavljene uvjete: „niti jedan od autora [...] nije uspio osjetiti i kroz svoj rad utjeloviti snagu dr. Franje Tuđmana koju smo mi željeli pokazati“, nitko nije uspio postići „prepoznatljivost fizionomije i pokreta“ ni „anatomsku korektnost“ (ibid.). Natječaj je ponovljen, a umjetnicima koji su sudjelovali u prvom zabranjena je prijava na drugi natječaj.

S drugim natječajem lokacija spomenika je promijenjena. Žiri je odlučio da će spomenik postaviti na kninskoj tvrđavi. Objašnjenje odabira nove lokacije bila je njezina „autentičnost“. Jedan od članova žirija protumačio je kako je tvrđava „jedinstven postament Tuđmanovom kipu“ koji će vjerojatno biti „poticaj većoj uživljenosti i kvalitetnijim umjetničkim rješenjima“ (Polšak Palatinuš 2015). Među prijedlozima pristiglim na drugi natječaj, odabran je rad akademskog kipara Mire Vuće. Prijepori oko natječaja i izgleda spomenika izazvali su veliku pažnju javnosti pa se spomenik napeto iščekivao. Prije službenog otkrivanja nije ga se smjelo vidjeti, no nekoliko dana prije proslave mediji su prenijeli uzbudljivu akciju dopremanja

---

<sup>113</sup> Praznik je ustanovljen 1996. pod nazivom Dan domovinske zahvalnosti. Promjenom zakona iz 2001. godine praznik mijenja naziv u „Dan pobjede i domovinske zahvalnosti“ (NN 96/01), a promjenom zakona iz 2008. godine nazivu se dodaje se još i „Dan branitelja“ (NN 55/08).

<sup>114</sup> Obljetnica Oluje te godine obilježena je svečanim vojnim mimohodom u Zagrebu, održanim dan ranije, 4. kolovoza. I to se dalo čitati kao povratak devedesetih i Franje Tuđmana. U Zagrebu su, naime, dotad održana samo dva vojna mimohoda, oba za Tuđmanove vlasti – 1995. i 1997. povodom Dana državnosti.

spomenika na tvrđavu. Pola tone težak Tuđmanov kip, kao heroj u nekom akcijskom filmu, spustio se na tvrđavu viseći na sajlama s vojnog helikoptera. Na vrhu tvrđave čekalo ga je desetak muškaraca koji su ga oprezno, pazeći da se ne ošteti, smjestili na njegovo kameno postolje.

\*\*\*

Na Dan pobjede, u okviru jutarnjeg ritualnog podizanja zastave, kip su otkrili predsjednica Kolinda Grabar Kitarović i Tuđmanov sin Miroslav. Brončani, 2,3 metra visok Tuđman – u kontrapostu, ruku prekrivenih na prsima i desnom rukom podignutom prema licu, pogleda usmjerena u daljinu – izazvao je podijeljena mišljenja. Puno je bilo iskaza i nezadovoljstva zbog njegove „neautentičnosti” i razočaranja što nije portretiran u svojoj „pobjedničkoj pozi“. Tako je Vesna Škare Ožbolt, bivša članica HDZ-a i jedna od bližih Tuđmanovih suradnica, izjavila da bi spomenik na nekoj drugoj lokaciji bio dobar, ali da je za Knin neprimjeren. Po njoj, Tuđmanov spomenik u Kninu ima smisla „samo u onoj pozi u kojoj ga svi pamtimo, pobjedničkoj“ (Srzić 2015). Naime, spomenik nije bio shvaćen samo kao sjećanje na Tuđmana, nego i kao sjećanje na određeni povijesni događaj. Škare Ožbolt je tako objasnila da je spomenik „zbunjujući jer nije vjerno prenesen trenutak kojega se svi sjećamo”, a na portalima i društvenim mrežama moglo se tih dana često naići na mišljenja kako takav spomenik falsificira istinu o tome što se toga dana na tom mjestu dogodilo.

Autor je na kritike odgovorio da se spomenik treba shvaćati kao Tuđmanov „drugi dolazak i drugi put među Kninjanima“, zbog čega mu je namjera bila portretirati ga kao „komunikatora“ koji „dolazi u Knin uspostaviti mir, ali mir koji diktira pobjednik” (Peritz 2015). Tuđmanov sin Miroslav se pak o spomeniku pohvalno izjasnio. Po njemu je bilo nužno u Kninu simbolički predstaviti „povijesni trenutak dolaska prvoga hrvatskog predsjednika u Knin“ koji je „značio završetak rata“ (Srzić 2015), te je smatrao boljim što je spomenikom prikazana „jedna duhovna, strategijska i konceptualna dimenzija, a ne ona patetična pobjednička“ (ibid).

Ostali kritičari nisu bili toliko fokusirani na gestu kninskog Tuđmana koliko na karakterne osobine koje je, po njihovu sudu, kip otjelovljavao. Jedan od kritičara tako je kninskog Tuđmana vidio kao stidljivog pjesnika „koji se od svijeta brani s dvije ukrštene ruke, k sebi privinute“ (Čadež 2015). Spomenik mu je bio „zanimljiv možda kao politička provokacija“ jer bi se, po njemu, za čovjeka predstavljenog u kipu moglo reći bilo što, „osim tog da predstavlja nekakvog agresivnog tipa, nekakvog ratobornog vojskovođu“ te da bi teško bilo tko izvana povjerovao

„da smo državu stvorili uz pomoć lirike, depresije, kontemplacije i na čelu s posve komičnim likom koji kao da nije s ovoga svijeta“ (ibid.).

Druga je kritičarka spomenik pak opisala kao uvredljiv prikaz prvog hrvatskog predsjednika:

„Ovakav spomenik prkosi gravitaciji, zdravom razumu, ukusu, domoljublju, umjetnosti i nadasve liku i značaju prvog hrvatskog predsjednika [koji] nikada, kako fizički, tako i politički, nije bio neuravnotežen i klimav, niti sklon rušenju. Njegova mimika i gestikulacija govorila je o pobjedi i ushиту, odlučnosti i snazi, a ne dvojbi, sumnji i klimavosti, kako ga Vuco vidi“ (Runtić 2015).

Neispunjena očekivanja kao središnja točka prijepora oko kninskog spomenika pružaju uvid u koncepcije, imaginacije i sjećanja na Tuđmana kao heroja, kao i u funkcije koje se spomeniku pripisuju. S jedne strane, očekivalo se da spomenik bude prepoznatljiv kao otjelovljenje prvog predsjednika, ali ne toliko njegovih prepoznatljivih fizičkih karakteristika, koliko karakternih osobina koje bi odgovarale sjećanjima i zamišljanjima njegova lika kao herojskog ratnog vođe – poput snage, čvrstoće, odlučnosti, borbenosti, agresivnosti. S druge strane, na temelju simboličkih značenja i sjećanja upisanih mjesto u kojem se herojski lik otjelovljuje, od spomenika se očekivalo da reprezentira točno određen herojski lik – onaj pobjednički – koji bi, materijalizirajući konkretan povijesni trenutak (ratne pobjede) u prostoru, taj povijesni narativ fiksirao i učinio ga trajno prisutnim u sadašnjosti.

\*\*\*

Godinu dana poslije, zaputila sam se u Knin kako bih na licu mjesta popratila na koje načine Tuđmanov spomenik živi u imaginacijama, naracijama i praksama lokalnih stanovnika, kao i u onima sudionika proslave Dana pobjede koji u Knin dolaze iz drugih mjesta. U Knin sam došla dan prije proslave pa sam predvečer sam izašla u centar i sjela u kafić na glavnom trgu, odmah pokraj Spomenika hrvatske pobjede „Oluja 95“ – masivnog, tamnog betonsko-mramornog slavluka. Unutar slavluka nalazila se s jedne strane spomen-kapela čije su tamne zidove osvjetljavale upaljene stilizirane svijeće za poginule branitelje, dok su na suprotnom zidu dva ekrana prikazivala video-snimke iz rata. Sjela sam na terasu kafića okrenuta prema središtu slavluka, prolazu koji je vodio do terase. Većinom su tu bile obitelji s djecom, ljudi koji su izašli s prijateljima na piće ili sladoled. Odrasli su sjedili i čavrljali, a djeca su skakutala po trgu i spomeniku, smijala se i igrala. Ugodna topla ljetna večer. U jednom sam trenutku zapazila jednog dječaka kako potbuške mirno leži na podu usred slavluka i plastičnim snajperom nišani ljude na terasi. Smrznula sam se. Dok su se oko mene s jedne strane vrtjele ratne slike, a

s druge strane gorjele svijeće za poginule vojnike, u sredini u mraku jedan se dječak igrao rata. Učinilo mi se da je rat i dalje tu, da nikad zapravo nije napustio ovaj grad.

U kafiću sam upoznala dvojicu mladića iz Knina, u ranim dvadesetim godinama, koji su došli tu na piće. Njihova glavna reakcija na proslavu bila je bijes:

„[O]va cijela proslava mi se gadi ne samo šta je ono teški neofašizam, nego ono svi se sjetite Knina samo za 5. 8. Ostatak godine nije ni na karti, isto ko Vukovar do 18. 11. Niko ne’a pojma da postoji uopće. Isti kurac je vamo. [...] Općenito svi vole Knin samo 5. 8., ostatak ko ga jebe. I to je stajalište većine Kninjana.”

Proslava je bila okidač za oštru kritiku politike gradske i državne vlasti. Za njih je ona bila primjer „svega što ne valja s ovom državom [...] Ja mislim da je zbog ovakvih događaja proračun, država općenito u rasulu”. Kako su istaknuli, život u gradu-heroju bio je sumoran i težak: velik je broj nezaposlenih jer ni u gradu ni u blizini nema posla, mnogo ljudi živi od socijalne pomoći, za mlade nema perspektive pa ih se sve više iseljava, a grad i država novac ulažu u crkve, ratne spomenike i muzeje.<sup>115</sup> Tuđmanov spomenik, kao jedan od mnogih, u tom je kontekstu bio dio šireg problema. No, za razliku od drugih spomenika i intervencija u javni prostor kojima su spočitavali prvenstveno skupoću, nefunkcionalnost i bespotrebnost – prema njihovu su mišljenju svoju funkciju ispunjavali „samo za taj jedan dan” jer ostatak godine grad zjapi prazan – Tuđmanov je spomenik bio problematičan i zbog lika koji predstavlja. Jedan od njih dvojice mi je tako pojasnio:

„Tuđman je uzurpator, kreten, on je samo iskoristio svoju visoku poziciju da raščereči državu, da može privatizirat tvrtke i podijelit svojoj rodbini, što je napravio, što imaš dokazano, imaš i papire za to, a osim toga, vidiš ko je u familiji sa Tuđmanom, odakle njemu tvrtka odjednom '95.? Totalni kreten.”

Ovaj kontranarativ o Tuđmanu varirao je topos o „200 obitelji” iskazujući sjećanje na Tuđmana kroz vizuru problematičnih aspekata njegove ekonomske politike – pretvorbe i privatizacije i s njom povezane klijentelizacije i korupcije. Njegovu je spomeničku materijalizaciju u gradskom

---

<sup>115</sup> Tuđmanov spomenik nije bio jedini veliki gradski projekt povodom 20. obljetnice Oluje. Dan prije službene proslave, svečano je otvorena nova crkva Gospe od Velikog Hrvatskog Krsnog Zavjeta. Prema medijskim izvještajima, izgradnja crkve koštala je oko 24 milijuna kuna, od čega je najveći dio (9,8 milijuna kuna) financirala Vlada iz državnog proračuna, a ostatak Grad Knin, Biskupska konferencija, Franjevačka provincija, hrvatske župe i misije u inozemstvu i anonimni donatori. Na tvrđavi je pak u jutarnjem službenom dijelu proslave svečano otvoren novi Muzej Oluje '95. koji je kao projekt od nacionalnog interesa financiralo Ministarstvo kulture s tri milijuna kuna. Tuđmanov je spomenik financiran s oko šesto tisuća kuna iz kninskog gradskog proračuna.



prostoru stoga doživljavao kao nepoželjnu: „Nadam se da će neki tip popizdit i postaviti tri kile dinamita ispod toga [spomenika] i raznijet to u pičku materinu!“

Dok je on razmišljao o ciljanom i namjernom zaboravu antiheroja – njegovu brisanju iz pamćenja – drugi je sugovornik pak imao rugalački i igralački pristup. Njemu je spomenik bio „Urnebesan! [smijeh] Umjetnički loše, mislim, ono, izgleda ko reper koji je uhvaćen u ledu zadnjih tri i po iljade godina.“ Takav je spomenički lik inspirirao komička preoblikovanja:

„Već mi je bila ideja, kužiš, kao ovako stoji [ustaje i namješta se u pozu kipa], izgleda ko neki reper, imam neki stari mikrofon, uvaliti mu mikrofon, i maramu onu repersku samo zavezati oko glave.“

Podrivanje autoritativnog herojskog lika komičkim preoblikovanjem u deheroizirani lik „Tuđmana repera“ ipak nije vrijedilo novca koji bi trebalo uložiti u izvedbu te ideje: „Ja sam to već mislio napraviti [...] ali problem je šta svaki put kad sam naša takvu neku maramu, bila je 20, 30, 50 kuna, ono. Puši kurac! Neću to plaćati radi zajebancije.“

No, glavna točka prijepora oko spomenika bila je njegova lokacija – kninska tvrđava. Ona je i iz lokalne perspektive najpoznatiji kninski simbol – simbol „slavne povijesti“ i statusa Knina kao kraljevskog grada – kao i važna povijesna znamenitost i turistička atrakcija. Povijesni lik s kojim su moji sugovornici prvenstveno asociirali tvrđavu bio je kralj Zvonimir koji u gradskom prostoru također ima svoj spomenik – kip smješten u parku ispred zgrade gradske uprave,<sup>116</sup> pokraj kružnog toka na ulazu u centar grada. Prijepor oko lokacije kninskog spomenika temeljio se na suprotstavljanju vrijednosnog statusa Tuđmana i Zvonimira kao povijesnih ličnosti te suprotstavljanju simboličkog značenja, prestiža i prominentnosti lokacija koje su im u gradskom prostoru dodijeljene:

S1: Ali kralj Zvonimir nam je na rotoru. Ja mislim da je to super ideja. Na jebenom kružnom toku. [...] Znači kome drugom je njihov najveći kralj ikad bio na jebenom kružnom toku?! Šta to govori o Kninu?

S2: Pa to je možda ono, tu prolazi najviše ljudi pa da ga vide. Najbolje ga vide, da, to je kao ta spika.

S1: Šta ne bi trebao biti na tvrđavi, kao na svom prijestolju?

S2: A trebao bi, da, ali...

S1: Nek Tuđman bude na rotoru!

---

116 Spomenik Zvonimiru, rad šibenskog kipara Ale Guberine, postavljen je 2009. godine, povodom 920. obljetnice Zvonimirove smrti. Postavljanje spomenika inicirala je Družba braće Hrvatskog zmaja.

S2: To je spika, podsvjesno ili nesvjesno možda žele da se više vidi to [Zvonimir] nego ono gore [Tuđman na tvrđavi].

S1: Meni je to totalaka u kurcu.

Tvrđava je iz lokalne perspektive ponajprije mjesto sjećanja na lokalnu „slavnu prošlost” i simbol lokalnog identiteta, stoga mjesto koje bi trebalo reprezentirati najvećeg lokalnog velikana – *najvećeg kralja ikad* – tim više što je riječ o njegovoj prijestolnici. Tuđmanovo upisivanje u prostor tvrđave tumači se kao simboličko zbacivanje Zvonimira s prijestolja, a Zvonimirovo smještanje *na rotor* kao unižavanje kraljeva statusa.<sup>117</sup> Iako ta lokacija jest frekventnija, ona je običan i svakodnevni prostor, dok je tvrđava izdvojen prostor – izvan i iznad svakodnevice. Najveći je kralj, tako unižen izmještanjem iz vlastitog prostora i smještanjem u obično i svakodnevno, a Tuđman je smještanjem na tvrđavu uzvišen.<sup>118</sup> Prijepor oko lokacije Tuđmanova spomenika ukazuje, dakle, na sukob i tenziju između lokalnog i nacionalnog. Naime, smještanje Tuđmana na prostor tvrđave lokalizacija je nacionalne politike pamćenja, pri čemu službena značenja tvrđave kao mjesta nacionalnog pamćenja smjenjuju i zamjenjuju njezina lokalna značenja – ona od Zvonimirova prijestolja postaje mjesto Tuđmanove ratne pobjede. Najvećeg lokalnog velikana smjenjuje najveći nacionalni velikan.

\*\*\*

„Smatramo da doći u Knin, a ne doć na tvrđavu je grijeh. Čemu smo onda došli u Knin ako nismo bili na tvrđavi?” Tako su mi rekla dvojica posjetitelja kad sam se sutradan u poslijepodnevni satima, nakon što je završio službeni program proslave, popela na tvrđavu. Ljudima koji su u Knin dolazili iz drugih mjesta na proslavu Dana pobjede tvrđava je bila obavezna stanica. Nekima je bila zanimljiva kao povijesna znamenitost, neki su bili impresionirani njezinom veličinom, a neki su se divili pogledu i panorami s tvrđave. Kad sam stigla, nije bilo puno ljudi gore. Tuđmanov je kip bio smješten na najvišoj točki tvrđave, na sredini travnatog platoa na samom vrhu, nekoliko metara udaljen od drugog simbola ratne pobjede, jarbola na kojem se vijorila jutros ceremonijalno podignuta zastava. Na postolju,

---

<sup>117</sup> Zgodno je u tom kontekstu spomenuti da Zvonimir i Tuđman u Kninu dijele ulicu. Naime, jedna od glavnih gradskih prometnica, koja vodi od južnog ulaza u grad do centra grada, nosi ime kralja Zvonimira do središnjeg gradskog trga, a od trga postaje Ulicom Franje Tuđmana. Ulica Franje Tuđmana, ironije li, završava (ili počinje, ovisno o tome s koje strane se gleda) upravo na spornom rotoru.

<sup>118</sup> Valja napomenuti da je spomenik Zvonimiru postavljen šest godina prije Tuđmanovog pa je teoretski mogao biti i na tvrđavi – mjesto je bilo slobodno. No, isto tako, valja se prisjetiti i da je Tuđman prema prvotnom planu (prema prvom natječaju) trebao biti smješten pokraj Zvonimira, u istom parku pokraj gradske uprave, ali je lokacija promijenjena upravo kako bi se potencirao uz tvrđavu i Tuđmana vezan narativ o ratnoj pobjedi.

pokraj nogu kipa, bila je upaljena jedna crvena svijeća. Ljudi koji su bili tamo prišli bi spomeniku, fotografirali se i potom bi prošetali po platou ili sjeli na zid i uživali u pogledu. Nakon nekog vremena počelo je pristizati sve više ljudi, uglavnom u manjim grupama prijatelja ili članova obitelji. Zeleno-smeđu boju suncem opaljenog travnatog tla ubrzo je nadvladalo šarenilo trobojnica i crveno-bijelih kockica uz neke, u tom šarenilu upadljive, crne majice. Svi su se htjeli fotografirati s kipom pa se oko njega počela stvarati gužva. Okruživši ga sa svih strana, većina je strpljivo čekala da se oslobodi prostor s prednje strane postolja pa da u kadar ulove „IMAMO HRVATSKU” i Tuđmana *en face*.<sup>119</sup> Neki su se fotografirali iz drugih kuteva pa su ponekad jedni drugima upadali u kadar. Dok su čekali na svoj red da pristupe kipu i fotografiraju se, ljudi su veselo čavrljali, zafrkavali se i smijali. No, kad bi se približili kipu namještajući se za fotografiju, neki bi se odjednom uozbiljili. Stajali bi tako na tlu, ispred ili s jedne strane postolja, odmaknuti od kipa, ruku spuštenu uz tijelo i ozbiljna izraza lica. Drugi su se pak penjali na postolje, dodirujući kip: stavljali su mu ruku na rame, na njega se naslanjali ili bi ga obgrlili s leđa, kao da poziraju s nekim prijateljem. Jedna grupa tinejdžera, njih pet-šest, natiskala se na postolju oko kipa, okidajući s Tuđmanom *selfije*. Neki su se odlučili za šaljiv pristup, kao jedan mlađi muškarac koji je došao s bocom piva, popeo se na postolje i s Tuđmanom nazdravio kucnuvši bocom ruku kipa. U nekom trenutku, do kipa su došla dvojica mlađih muškaraca koja su ga odlučila malo „ukrasiti”. Jedan mu je u ruku stavio štap sa zastavom – trobojnicom s oznakama HVO-a – a drugi mu je oko vrata, kao plašt, zavezao crnu zastavu HOS-a. Dio ljudi koji su stajali okupljeni oko kipa te je geste dočekaao sa smijehom i odobravanjem, a neki su se onda odlučili fotografirati s tako „ukrašenim” Tuđmanom. No, to je trajalo kratko. Vrlo brzo nakon što bi se fotografirali, odmaknuli bi se od kipa. Nisu dugo ostajali ni na tvrđavi – malo bi prošetali, fotografirali se još ispod zastave ili s panoramom u pozadini i potom otišli u grad na večernji dio proslave.

Tuđmanov kip, smješten na niskom postolju i dimenzija malo većih od prirodne veličine, bio je pristupačan, lako doseživ i pozivao je na izravan tjelesni kontakt u interakciji. Penjanje na postolje, koje bi se u nekom drugom kontekstu smatralo neprimjerenim, u opuštenoj atmosferi proslave bilo je dozvoljeno, kao i šaljive geste poput nazdravljanja s bocom Ožujске. Te geste, naime, nisu značile unižavanje herojeva statusa i oneozbiljenje njegova lika, već

---

<sup>119</sup> Na postolju spomenika uklesan je zlatnim slovima sljedeći natpis: “dr. FRANJO TUĐMAN/ prvi predsjednik Republike Hrvatske/ Na ovom mjestu 6. kolovoza 1995. godine/ slavodobitno je poljubio hrvatski stijeg i izgovorio riječi:/ “IMAMO HRVATSKU”/ Knin, 5. kolovoza 2015. godine”. Ovjekovječenje povijesne slike koje se nije ostvarilo materijalizacijom pobjedničke geste u kipu, ostvarilo se umjesto toga klesanjem u kamen. Što bi rekla jedna poznata pjesma: “Tko na tvrđoj stini svoju povist piše, tom ne može nitko prošlost da izbriše”.

familijarizaciju. Dodirima, zagrljajima, *selfijima* ili zdravicom ostvarivala se bliskost s herojem – gestama prisnosti postajao je netko blizak i drag. Postajao je jedan od nas. Odmak od kipa i stav mirno signalizirali su pak drugu vrstu herojeva značenja i drugu vrstu odnosa – autoritet i poštovanje. Na taj način pristupali su mu uglavnom stariji muškarci, od kojih su neki na sebi imali oznake vojnih postrojbi ili veteranskih udruga. Oni su – moglo bi se zaključiti – stojeći pokraj kipa stajali pokraj svog vrhovnog zapovjednika. Privremeno preoblikovanje herojskog lika prijepornim političkim simbolima moglo se čitati kao vrlo specifično političko prisvajanje heroja. Naime, zastava HVO-a i zastava HOS-a evocirale su kontroverze vezane uz Tuđmanovu politiku u odnosu prema BiH i u odnosu prema relativizaciji ustaštva koje se u službenom narativu prešućuju ili relativiziraju. To se preoblikovanje herojskog lika moglo čitati kao subverzivan ili transgresivan čin koji se ovdje slobodno mogao izvesti – u opuštеноj atmosferi proslave, u skupini sličnomišljenika i bez službenog nadzora.

\*\*\*

Razgovori s posjetiteljima s tvrđave pokazali su da shvaćanja Tuđmanova herojstva nisu bila jednoznačna. Pristupila sam trojici mladih muškaraca koji su se fotografirali pokraj spomenika s ponosnim smiješkom. Objasnili su mi da su ove godine prvi put u Kninu. Došli su iz Tomislavgrada. Htjeli su doći na proslavu i prijašnjih godina, ali zbog raznih okolnosti nisu mogli pa su bili sretni što su napokon tu. Jedan od njih komentirao je ugođaj tvrđave, objašnjavajući mi kako „voli starine”, na što je drugi dodao „Ja više volim Franju.” Kad sam upitala zašto, odgovorio mi je „Pa tvrđava je malo starija, Tuđman je bliža povijest, Tuđmana se sjećam malo bolje. [smijeh] Mislim mi smo iz Tomislavgrada, mi imamo svog kralja Tomislava“. Na moje pitanje kako mu se sviđa spomenik, smijući se odgovorio je da mu baš i ne liči, ali da je to pitanje umjetničke vizije. Drugi je pak naglasio da je Tuđman zaslužio spomenik upravo na tvrđavi, kako zbog svojih zasluga u stvaranju države, tako i zbog simbolike lokacije:

„Franjo je politička ličnost koja je zaslužila slavlje, tako ću reći. [pauza] Pa zaslužio je to. Ovaj dan, pošto je ovaj Knin simbol oslobođenja i simbol hrvatske države općenito, ne samo hrvatske države, nego i naših krajeva općenito.”

U njegovoj je percepciji Franjo Tuđman bio: „Prva ličnost amo reć, istaknuta, od samog početka. I zaslužuje svoje mjesto u povijesti kao taki i zaslužan je za državu koju danas imamo, poštivamo, slavimo, obilježavamo.” Međutim, moje pitanje smatra li Tuđmana herojem izazvalo je blagu nedoumicu:

„Sve zavisi kako gledaš na to. [pauza] Za Franju, za njega možemo reć da je heroj, on je zaslužan ajmo reć, jer bez njega, bez njegovog tog nekog liderstva u to vrijeme ne bi bilo današnje države.”

EksPLICITNO adresiranje Tuđmana kao heroja postalo je točkom pregovaranja i supostavljanja različitih koncepcija herojstva.

„Pazi, svaki onaj branitelj što je za vrijeme rata se žrtvovo, bio na bojišnici, ginuo, što kažu, da bi danas mi koji nismo iz toga vremena danas bili tu, mislim da zaslužuju zvat se heroji.”

Herojskom ratnom vodstvu kao primjer „pravog” herojstva supostavlja se koncepcija ratnog herojstva kao žrtvovanja za druge, odnosno za budućnost političke zajednice.

S drugom dvojicom posjetitelja upoznala sam se šetajući po tvrđavi. Dobro raspoloženi i nasmijani, ponosno su mi se predstavili kao članovi HČSP-a koji svake godine obilježavaju Oluju i sve hrvatske blagdane i praznike, ali „i one ostale što se ne smiju obilježavati”. Moje pitanje o spomeniku opet je izazvalo smijeh: „Nije neko remek djelo (smijeh). Moglo je to ljepše bit. Mogo je bit bolji.” Problem je bio u tome što osobine otjelovljene u kipu nisu odgovarale njihovoj predodžbi herojskog vođe:

„Malo previše kolebljivo djeluje. Možda on je bio takav u nekim situacijama, ali trebalo je malo više odlučnosti u taj spomenik ugradit. [...] Ne odgovara onoj povijesnoj ulozi koju je odigrao.“

Tuđman je naime, iz njihove perspektive predstavljao službenog heroja, odnosno „zaštitni znak“ države u kojem unutarnji prijepori ne bi smjeli biti vidljivi:

„Pa službeno je heroj, jer svaka država, pogotovo jedna nezavisna, mora imat svog heroja. Mora imat svoj zaštitni znak. Ali kad govorimo među sobom mi Hrvati, ne iznosimo to u javnost, onda naravno da bi se našlo dosta grešaka, pogotovo kod nas pravaša. Puno toga nije bilo kako treba. Na primjer, prije svega lustracija nakon Oluje. To je bila živa prilika da se lustracija napravi. A nije napravljena. Nije trebao niko ić u zatvor, al da se makne iz državnog aparata svi ti udbaši, lijeva gamad kako mi to zovemo. Ne znam kojem smjeru Vi pripadate [smijeh].”

Razumijevanje Tuđmanove uloge u povijesti i kritika onoga što su percipirali kao njegove greške i propuste, artikulirana je kroz stranački antikomunistički narativ. Iz pravaške perspektive, naime, društvene promjene nisu nikad dovršene, budući da su stare elite zadržale društveni položaj i utjecaj te je zalaganje za lustraciju bilo kontinuiran sastavni dio pravaške

politike od 90-ih. „Lijeva gamad”, odnosno reformirani komunisti u pravaškoj ideologiji imaju ulogu unutarnjih neprijatelja (usp. Veselinović 2018). Rasprava, međutim, nije išla dalje u tom smjeru jer je drugi sugovornik napomenuo kako ima i većih heroja. Razgovor je odjednom poprimio ozbiljan ton:

S1: Imamo mi većih heroja.

KV: Na primjer?

S1: Malih ljudi. Koji nisu dobili ni odličja ni ništa, kao što je naša Violeta, Viki, vukovarska heroina koja ni odličje nije dobila.

KV: Ja ne znam ko je to. Ona se borila u ratu?

S1: Ona se nije borila u ratu, ona se borila u Vukovaru, u HOS-u, do zadnjeg dana. I kad su joj momci rekli da se presvuče, da sa civilima izađe iz Vukovara, nije htjela. Do zadnjeg je ostala. Poginula je nedavno u saobraćajnoj nesreći, nema, žalosno je, samo Spomenica Domovinskog rata i Spomenica Oluje, ništa drugo. General Zagorec i njemu slični koji nije rova vidio ima odličja hrpu.<sup>120</sup> Odličja su se dijelila ne po zaslugi nego po podobnosti, kako je neko podoban bio.

S2: I kakve su se usluge očekivale u budućnosti.

S1: To je jedan primjer, samo jedan mali primjer, ali takvih ljudi ima jako puno, koji su za domovinu dali puno, a koji nisu ni odlikovani niti se zna za njih. I samozatajni su i ne pričaju okolo i ne hvale se okolo ni svojim ordenima ni svojim odličjima ni svojim uspjesima ni zaslugama.

S2: Zato jer nisu se za to išli boriti. Nego su se išli boriti za naše bolje, da bi imali slobodnu domovinu.

S1: Iz ideala, a ne da bi se kasnije hvalili odličjima.

Slično kao i u prethodnom primjeru, Tuđmanovom „službenom” herojstvu suprotstavlja se herojska žrtva malih ljudi koja je službeno ostala nepriznata. „Pravo” herojstvo, ovdje opimjereno konkretnom heroinom, koncipirano je kao nacionalnim idealom motivirana žrtva za budućnost političke zajednice, bez očekivanja osobne nagrade.

---

<sup>120</sup> Kontroverzni bivši general Vladimir Zagorec s 13 državnih odličja i medalja poznat je kao najodlikovaniji pripadnik Hrvatske vojske, odnosno kao najodlikovaniji hrvatski građanin. Dodijeljena su mu, među ostalim, i odlikovanja za hrabrost i junaštvo i junački čin u ratu, premda za vrijeme rata nije bio na bojišnici, nego je bio logističar. Zagorec je naime, radio u MORH-u kao pomoćnik ministra obrane i vodio tvrtku RH Alan koja je u vrijeme rata bila zadužena za nabavku oružja. Nakon što je 2009. godine u aferi Dijamanti osuđen na 7 godina zatvora zbog krađe dragog kamenja iz sefa MORH-a, predsjednik Stjepan Mesić oduzeo mu je sva odlikovanja. Predsjednik Ivo Josipović mu je godinu dana poslije oduzeo i generalski čin.

\*\*\*

Postavljanje spomenika Tuđmanu u Kninu, kojim se istovremeno materijalizira sjećanje na heroja i na jednu konkretnu epizodu nacionalne povijesti, čin je fiksiranja službene državne politike pamćenja – narativa o herojskoj ratnoj pobjedi. Neovisno o tome što herojski lik otjelovljen u spomeniku ne reproducira vjerno povijesni događaj koji se odigrao na tom mjestu, tj. herojsku pobjedničku gestu, on i dalje ispunjava svoju funkciju potvrđivanja, učvršćivanja i fiksiranja službenog nacionalnog narativa. Njime se, naime, transformira mjesto na kojem je lokaliziran – u tom smislu postavljanje spomenika ima funkciju mehanizma nacionaliziranja lokalnog. Tvrđava se od mjesta lokalnog sjećanja i lokalne povijesti transformira u mjesto nacionalnog pamćenja i nacionalne povijesti. Iako je službeni herojski narativ o ratnoj pobjedi već bio dijelom službenog narativa o samom mjestu, materijalizacija sjećanja u vidu herojskog lika konkretizira i osnažuje službeni narativ i s njime povezan pobjednički herojski imaginarij.

Transformacija značenja mjesta koja se ostvaruje fiksiranjem službenog nacionalnog pamćenja u vidu herojskog lika otvara prostor za pripisivanje raznovrsnih značenja. Iz lokalne perspektive takvo nacionalno preoznačavanje mjesta postaje predmetom prijepora i osporavanja, tako da se u pitanje dovodi herojski lik i uz njega vezan dominantni herojski narativ. Herojski se lik pritom kontrarnarativima transformira u antiherojski lik ili postaje predmetom komičke deheroizacije. Temeljem takve reinterpretacije i preoblikovanja herojskog lika, delegitimira se njegov status pa se osporava istaknuta simbolička pozicija koja mu je dana u gradskom prostoru. Nacionalni herojski lik pritom se suprotstavlja drugom povijesnom liku – najvećem lokalnom velikanu – čija simbolička poveznica s lokacijom ima veću težinu i legitimitet. Prijepor oko nacionaliziranja tvrđave dio je šireg prijepora oko značenja samog grada Knina kao jednog od ključnih uporišta nacionalnog pamćenja. Iz lokalne perspektive i iskustva Knina kao prostora svakodnevnog života i svakodnevnih praksi, ukazuje se na to kako je dominantni narativ o Kninu kao mjestu pobjede značenje koje se praktično aktualizira samo jedan dan u godini, dok se svakodnevna stvarnost grada u službenim narativima prešućuje.

S druge pak strane, za posjetitelje koji dolaze u Knin za proslavu nacionalnog praznika i grad i tvrđava primarno su mjesta nacionalnog pamćenja. U njihovim se naracijama i praksama aktualiziraju i ostvaruju sukladno dominantnim narativima, kao mjesta slavne nacionalne, prvenstveno ratne prošlosti – mjesta hrvatske pobjede. U tom značenjskom okviru različitim se tjelesnim postupcima i afektivnim relacijama spram spomenika potvrđuju i dominantna značenja herojskog lika koji je u njemu otjelovljen.

#### **4.3.2. „Najveći i najljepši” – zagrebački spomenik Tuđmanu kao kanonizacija velikana**

Otkad je nakon Tuđmanove smrti počelo upisivanje njegova imena i lika u javni prostor, pitanje zagrebačke lokacije na kojoj će biti komemoriran nosilo je posebnu težinu. Budući da je riječ o glavnom gradu, simboličko smještanje prvog hrvatskog predsjednika imalo je naglasiti njegovu važnost te utvrditi nacionalno obvezujuće tumačenje njegova lika i djela. Nakon brojnih javnih rasprava u prvih nekoliko godina nakon Tuđmanove smrti,<sup>121</sup> Gradska je skupština 2006. godine na prijedlog gradonačelnika Milana Bandića (tada člana SDP-a) donijela odluku da se Tuđmanu dodijeli zelena površina u blizini Trga Francuske Republike, malo izvan užega centra grada. Među onima koji su smatrali da Tuđmanu treba odati počast na nekoj od središnjih gradskih lokacija, odluka je dočekana s razočaranjem. Prostor je smatran neprikladnim zbog izmještenosti iz strogog centra, kao i zbog načina na koji građani taj prostor koriste – često su se javljali komentari da zapravo i nije riječ o trgu, već o livadi, tratini, šetalištu za pse i slično. Ta je lokacija, prema nekim mišljenjima, odražavala dvojbe oko vrednovanja lika i djela prvog predsjednika (usp. Stanić, Slavuj i Šakaja 2009: 108–111; Belaj i Škrbić Alempijević 2014: 86–87). Kako bi utišao nezadovoljstvo, zagrebački je gradonačelnik najavio da će trg urediti i postaviti spomenik, ali to nije učinio. Trg nije zaživio kao mjesto sjećanja na prvoga hrvatskog predsjednika.

Svoje obećanje gradonačelnik Bandić aktualizirao je desetak godina poslije. U atmosferi općeg nacionalnog „povratka Tuđmanu“, pred parlamentarne izbore u studenom 2015. godine, Grad Zagreb je, u suradnji s Udrugom hrvatskih arhitekata, raspisao natječaj za umjetničko rješenje spomenika Tuđmanu koji je trebao biti postavljen na spomenutom trgu, a gradonačelnik je najavio da će zagrebački spomenik biti „najveći i najljepši”. Zagrebačkim natječajem, za razliku od kninskog, nije bio propisan željeni lik i simbolika, već je spomenik, prema široko postavljenim propozicijama, trebao „obilježiti zahvalnost i sjećanje na prvog hrvatskog predsjednika”, „valorizirati blisku prošlost, ali i budućnost” i „biti prepoznatljiv u povijesnom i simboličkom kontekstu” (Grad Zagreb 2015). Na natječaj se prijavilo dvadesetčetvero autora te je nakon dva kruga selekcije odabran spomenik akademskog kipara Kuzme Kovačića, koji je već izradio tri spomenika Tuđmanu – u Škabrnji, Slavonskom Brodu i Velikom Trgovišću. Brončani kip, 4,2 metra visok, koji prikazuje Tuđmana mladenačkog lica,

---

<sup>121</sup> U raspravama su sudjelovali različiti akteri: predstavnici političkih stranaka, gradske vlasti, Tuđmanova obitelj, braniteljske udruge itd. Razmatrale su se različite lokacije u centru grada, poput Britanskog trga, Rooseveltova trga i Trga maršala Tita, a neki su predlagali da se Tuđmanu dodijeli trg na Kaptolu, pa čak i Markov trg.



tijela u iskoraku prema naprijed, s desnom rukom položenom na srce, riječima autora, koncipiran je kao „portret jednog vizionara koji korača prema budućnosti” (Grad Zagreb 2018).

Ubrzo nakon odabira spomenika promijenjena je njegova planirana lokacija. U ožujku 2017. godine Gradska je skupština na prijedlog gradonačelnika donijela odluku o postavljanju spomenika na ulazu u centar grada – na zelenoj površini na križanju Vukovarske ulice i Hrvatske bratske zajednice, pokraj Nacionalne i sveučilišne knjižnice i kontroverznih Bandićevih fontana. Prvom hrvatskom predsjedniku tako je dodijeljena još jedna lokacija u gradskom prostoru.<sup>122</sup> Prema tumačenju gradonačelnika Bandića, Tuđmanovim spomenikom na tom mjestu upotpunjuje se „niz hrvatskih velikana” koji se proteže duž centralne gradske osi.<sup>123</sup> Gradonačelnik je ujedno najavio da će preko puta Tuđmanova spomenika uskoro biti postavljen i Spomenik domovini, čime će ta lokacija dobiti dodatno simboličko značenje jer će Tuđman „koji je s hrvatskim braniteljima najzaslužniji da imamo tu domovinu” tako „gledati” svoje djelo (Balija 2017).<sup>124</sup>

Spomenički prostor, smješten između Sveučilišne livade i „Bandićevih” fontana s južne strane i Ulice grada Vukovara sa sjeverne strane, uređen je kao izdignuti plato od reljefno postavljenih sivo-bijelih betonskih kocaka (dimenzija 6x6 metara) različite visine – dio ih je utopljen u travnjak, a dio izdignut, s namjenom da služe kao klupe za sjedenje. Betonske kocke odjeljuje po sredini postavljena stepenasta pristupna staza, tako da se spomeniku, postavljenom po sredini platoa, prilazi usponom s Vukovarske ulice. Na trima izdignutim kockama uz stazu brončanim slovima ispisani su Tuđmanovi citati.<sup>125</sup> (usp. Rogić 2019: 48–50). Spomenik je postavljen na 1,5 metar visoko kameno postolje<sup>126</sup> na kojem je brončanim slovima u tri reda

---

<sup>122</sup> Spomenik je četvrta lokacija u Zagrebu posvećena Tuđmanu. Naime, uz trg i zračnu luku, u Zagrebu se nalazi i jedna institucija posvećena Tuđmanu – Hrvatsko vojno učilište „Dr. Franjo Tuđman”, a ako u računicu uključimo zagrebačko groblje Mirogoj na kojem je Tuđman pokopan, onda ih je pet. Važno je još napomenuti da je postavljanjem Tuđmanova spomenika na ovu lokaciju iz prostora uklonjen jedan drugi spomenik, *Granit koji pamti Branka Silađina* (popularno zvan “masonska piramida”), postavljen 1994. godine povodom 900. obljetnice zagrebačke biskupije. Piramida je premještena na novu lokaciju, u Novi Zagreb, na zelenu površinu na križanju Avenije Dubrovnik i Hrvatske bratske zajednice.

<sup>123</sup> Tuđman se tako pridružuje (u smjeru od juga prema sjeveru) Većeslavu Holjevcu, zagrebačkom gradonačelniku za čijeg je mandata izgrađen Novi Zagreb, kralju Tomislavu, srednjovjekovnom vladaru kojega se smatra prvim hrvatskim kraljem, biskupu Josipu Jurju Strossmayeru, osnivaču Jugoslavenske (danas Hrvatske) akademije znanosti i umjetnosti, Nikoli Šubiću Zrinskom, plemiću i vojskovođi iz 16. stoljeća koji se proslavio u borbama protiv Turaka te Alojziju Stepincu, kontroverznom zagrebačkom kardinalu iz razdoblja Drugog svjetskog rata i blaženiku Katoličke crkve.

<sup>124</sup> Natječaj za spomenik Domovini raspisan je istovremeno kad i natječaj za Tuđmanov spomenik.

<sup>125</sup> „Odlučimo sami o sudbini svoje Hrvatske” (slogan kampanje 1990.), „Što se svijet više globalizira, to se više nacionalno individualizira”, „Nisu nam za sva zla samo drugi krivi. Niti će nam u bilo kojim okolnostima samo drugi krojiti sudbinu.”

<sup>126</sup> S obzirom na to da je plato od ceste izdignut za jedan metar, ukupna visina spomenika je oko sedam metara.

ispisano „Franjo Tuđman/ prvi hrvatski predsjednik/ 1922 – 1999”. Prema dizajnu autora Kuzme Kovačića i arhitektica Loredane Stunić i Ane Slamar, spomenički je prostor osmišljen kao „novo i posebno mjesto okupljanja s funkcijom trga, zajedništva i komunikacije” (ibid. 49).

\*\*\*

Spomenik je otkriven u svečanoj ceremoniji povodom 19. obljetnice Tuđmanove smrti, 10. prosinca 2018. godine. Središtu događanja – spomeniku i pokraj njega postavljenoj pozornici – nije se moglo prići. Policajci i zaštitari u zagrebačkoplavim jaknama, leđima okrenuti prema pozornici, mrkim pogledima nadzirali su okupljeno mnoštvo pazeći da se tko ne bi pokušao probiti iza bijele trake koja je označavala granicu između prostora za građane i prostora za visoke uzvanike. Okupljena se publika smjestila s lijeve i desne strane pristupne staze uz koju su u špaliru, ozbiljnih lica u stavu mirno, stajali pripadnici vojske i mornarice u svečanim modrim i maslinastozelenim uniformama te veterani zagrebačke 148. brigade u crnim jaknama s oznakama brigade. Iza njih, s pozornice, provirivale su crvene i bijele perjanice pripadnika Počasno-zaštitne bojne. Iznad mora glava stršao je petipolmetarski plavim platnom prekriven Tuđman. Zbivanja oko spomenika mi iz publike nismo mogli vidjeti pa smo ceremoniju pratili na velikom ekranu postavljenom s lijeve strane pozornice. Svečanost je počela himnom, nakon koje je voditelj službeno otvorio ceremoniju. U uvodnim riječima opisao je spomenik kao znak zahvale i poštovanja utemeljitelju moderne hrvatske države za iznimno djelo koje nam je ostavio u nasljeđe – državu. Potom se osvrnuo na višestruko simboličko značenje spomeničke lokacije u kontekstu lokalne povijesti („dodir starog i novog Zagreba”), sjećanja na nacionalnu povijest (uz ulicu grada-heroja s pogledom na budući spomenik neovisnosti) te nacionalne pozicije u europskom kontekstu (uz NSK koja će za manje od mjesec dana postati središte EU). Nakon minute šutnje za poginule branitelje i sve žrtve Domovinskog rata, pozvao je govornike da se obrate okupljenima.

Prvi je bio autor spomenika Kuzma Kovačić koji je izložio svoju umjetničku koncepciju spomenika, opisavši ga kao „portretn[u] figur[u] koja simbolizira izlazak hrvatskog naroda iz ropstva u slobodu, kojega je svojim korakom naprijed poveo Franjo Tuđman”. On je, iz perspektive autora, ujedno i „živi Tuđman, koji ostaje s nama”. Prigodne govore održali su predstavnici gradske i državne vlasti – zamjenica gradonačelnika Jelena Pavičić Vukičević,<sup>127</sup> premijer i predsjednik HDZ-a Andrej Plenković, predsjednik Sabora Gordan Jandroković i predsjednica države Kolinda Grabar Kitarović. Zagrebački nadbiskup Josip Bozanić izmolio je

---

<sup>127</sup> Gradonačelnik Bandić bio je tada hospitaliziran.

molitvu za pokojnog predsjednika i za domovinu. Političari su u svojim govorima varirali jedan zajednički narativ i temeljnu strukturu: osvrnuli bi se na čin postavljanja spomenika kao iskazivanje zasluženog poštovanja i priznanja Tuđmanu, potom na simboliku lokacije ili simboliku Kovačićeva kipa te bi evocirali postignuti politički konsenzus o Tuđmanovoj ulozi u povijesti tumačeći ga kao rezultat „dovoljnog povijesnog odmaka” iz kojeg se može realno procijeniti njegov povijesni značaj. Potom su tumačili povijesnu ulogu i zasluge prvog predsjednika, artikulirali vlastita tumačenja njegove ostavštine te iznijeli svoj pogled u budućnost. U svim je govorima kao Tuđmanovo najveće djelo i temeljna povijesna zasluga isticano stvaranje – samostalne, slobodne, suverene, neovisne, demokratske, međunarodno priznate – hrvatske države. S ponešto različitim naglascima, svi su svoja tumačenja Tuđmanove uloge u povijesti temeljili na koncepciji povijesnog velikana, opisujući ga kao čovjeka koji je vođen vizijom samostalne Hrvatske znao prepoznati povijesni trenutak (Pavičić Vukičević), vizionarskog vođu koji je svoju ideju Hrvatske živio od najranije mladosti, pripremajući se i čekajući povijesni trenutak da je ostvari (Jandroković), političkog lidera koji je zahvaljujući svom znanju, iskustvu i političkom umijeću prepoznao znakove vremena, utjecao na ključna zbivanja i odlučujuće pridonio ostvarenju strateških nacionalnih interesa (Plenković). Dok su neki govornici pritom isticali njegovu hrabrost i nepokolebljivost u suočavanju s izazovima, predsjednica je u svom govoru podsjetila i na Tuđmanovu herojsku žrtvu, navodeći kako se radi svoga cilja izložio „političkom i sudskom progonu” znajući da se „bez žrtve ne može učiniti ništa veliko”. U svom tumačenju njegove uloge u hrvatskoj povijesti istaknula je da je Franjo Tuđman bio „izniman, velik i jedinstven, dosljedan i dostojanstven, jednako kao vizionar, politički i vojni strateg”, zaključivši sljedećim riječima:

„Prvi hrvatski predsjednik upisan je stoga u našu povijest kao velikan velikana. Zadužio nas je za mnoga stoljeća, a naša je dužnost, ujedno povlastica i čast, iskazivati poštovanje njegovoj uspomeni.“

\*\*\*

Dok je s pozornice dopiralo *To je tvoja zemlja, tu sagradi dom / Tu je stari temelj, tu na kršu tvom/ Tuđin i oluje kidali su nju/ Al' još uvijek tu je sve dok mi smo tu*, spomenik su zajednički otkrili autor, predsjednica, zamjenica gradonačelnika i članovi obitelji Tuđman. Kad je s kipa palo platno, gotovo sinkronizirano u zraku su se našli deseci mobitela na čijim se ekranima umnožavao Tuđmanov lik. Uslijedila je *Suza za zagorske brege* kao evokacija Tuđmanova regionalnog porijekla, koja je protekla u tišini iz publike, a potom *Moja domovina* praćena pjevušenjem. Kraj ceremonije označila je *Oda radosti*, himna Europske unije. Pažnja publike

počela se rasipati. Razgovori ljudi oko mene postajali su glasniji, neki od njih već su lagano cupkali – osjećali su se u zraku nestrpljivost i uzbuđenje. Završetak *Ode* pozdravljen je slabašnim pljeskom. Voditelj ceremonije zahvalio je svim sudionicima, a visoki uzvanici počeli su se razilaziti i odlaziti. Neki ljudi iz publike pomakli su se prema pristupnoj stazi u sredini, čekajući da vide i pozdrave premijera i predsjednicu, a velik ih se dio – s njima i ja – uputio prema spomeniku. Kroz žamor razgovora, dok smo se probijali kroz gužvu, s više strane čulo se dovikivanje „Idemo se slikat, idemo se slikat!“. Jedan je pak muškarac pojurio dotaknuti Tuđmana. Grabeći naprijed krupnim brzim koracima, okrenuo se prema svom prijatelju koji je par koraka za njim zaostajao, poviknuvši: „Moran ga se ko Gospe taknit!“ Jedna manja grupa muškaraca zapjevala je *Bože čuvaj Hrvatsku*, no kako im se nitko drugi nije pridružio, ubrzo su utihnuli. Čuo se opet samo glasan žamor.

Dok su gradski djelatnici raspremali pozornicu i skupljali i slagali stolice na kojima su sjedili visoki uzvanici, pokraj spomenika ljudi su se okupili u grupicama nestrpljivo čekajući svoj red za fotografiranje. Ispred postolja, kraj kojega su stajala dvojica pripadnika Počasne bojne u svečanim crno-bijelim odorama, ljudi su se smjenjivali dogovarajući se gdje se pozicionirati i kako se namjestiti. „Oćemo amo il tamo?“ upita jedan muškarac, namještajući se s još dvojicom pokraj spomenika. Drugi, u ulozi fotografa, dok im zamahujući rukom pokazuje da se jedan drugom približe, odgovara: „Ma ne tamo, malo ću vas ja približit! Ajte amo! Tako, da se i njega gore vidi, da se njega vidi bolje“. Malo poslije njih, druga dvojica našla su se u sličnom problemu: „Jesi li?“ – pita ovaj koji stoji pred spomenikom. „Jesan!“ – odgovara fotograf. „Jel se vidi?“ – ponovno će ovaj ispred spomenika. „Je, a jesan i tebe valjda uvatio.“ Nakon njih, ponavlja se još jedna slična scena: „Vidi li se?“ – pita ovaj kojega se fotografira, na što fotograf odgovara: „Ne vidi se, al nisam još stisnuo! Sad te vidim, sad te vidim! Dobro je sad!“ Ispostavilo se, naime, da je spomenik velikanu toliko velik da ne stane u kadar. Ako kadriraju fotografiju tako da se oni vide, ne vidi se spomenik. Ako pak kadar namjeste tako da se vidi čitav spomenik, oni se ne vide. Dva su načina kojima se može postići da i oni i spomenik čitavom visinom budu u kadru. Jedan je odmicanje – ili se fotograf treba odmaknuti i fotografirati iz daljine ili se oni trebaju udaljiti od spomenika. Drugi je spuštanje – tako da se fotograf spusti ispod visine postolja i fotografira odozdo. U oba slučaja, spomenički je efekt isti – osjećaj udaljenosti i sićušnosti naspram veličine povijesnog velikana. Zagrebački spomenik ne dozvoljava blizak i prislan fizički kontakt s Tuđmanom, kao što ga dozvoljava kninski – sa zagrebačkim Tuđmanom ne mogu se okidati *selfiji*. On nije jedan od nas. On je iznad nas.

\*\*\*

Za razliku od prijepora oko kninskog spomenika koji je bio usredotočen na pitanje kakav Tuđmanov lik komemorirati na tvrđavi, glavni prijepor vezan uz zagrebački spomenik vodio se oko pitanja treba li Tuđmana *uopće* komemorirati spomenikom u glavnom gradu.<sup>128</sup> Povodom svečanog otkrivanja spomenika, skupina aktivista, članova nevladinih udruga i političkih stranaka ljevice<sup>129</sup> održala je prosvjedno okupljanje protiv podizanja spomenika Franji Tuđmanu. Svojom prosvjednom akcijom, nazvanom „Na suprotnoj strani“, željeli su pokazati „da postoji ona druga strana Hrvatske koja ne predstavlja domovinu kakvu je želio predsjednik Tuđman“ (Bačić 2018). To su iskazali kako svojim simboličkim prostornim pozicioniranjem – okupili su se uz cestu preko puta spomeničkog platoa – tako i svojim narativom o Tuđmanu kojim su, nasuprot službenoj politici pamćenja, željeli ukazati na razloge zbog kojih Tuđmanu ne treba podizati spomenike. U najavi prosvjeda tako su naveli kršenja ljudskih, posebno manjinskih prava, huškačku i šovinističku politiku stranke koju je vodio, zločinačku prirodu sudjelovanja Hrvatske u ratu u BiH, uspostavu autoritarnog poretka, zatiranje demokratskih procesa, slobode medija i kritičkog građanskog djelovanja te koruptivni model privatizacije u korist 200 obitelji (NOVOSTI 2018).

Prosvjedno je okupljanje započelo sat vremena prije početka ceremonije. Dvadesetak prosvjednika stajalo je duž nogostupa s razvijena tri velika transparenta – „#NisuNašiHeroji“, „DANAŠNJA HRVATSKA – NAJVJERNIJI SPOMENIK TUĐMANU“ i „NEĆU DOZVOLITI OPORBENU SITUACIJU‘ (F.T.)“ – a ostalih dvadesetak stajalo je iza njih ili u malim grupama s obje strane transparentata. Prosvjed su nadzirali pripadnici interventne policije u punoj opremi – četiri-pet policajaca postrojenih preko puta ceste, licem u lice s prosvjednicima, i pet-šest policajaca koji su stajali pokraj „marice“ parkirane na nogostupu. Dio prosvjednika davao je izjave reporterima koji su ih okružili pred transparentima, dio ih je mirno i šutke stajao, a neki su potihom međusobno razgovarali. Jednoga koji je stajao sam, blizu mene, upitala sam za njegovu motivaciju za sudjelovanje u prosvjedu. Ljutitim tonom u brzom ritmu nabrajao mi je razloge svog protivljenja podizanju spomenika: privatizaciju društvenog vlasništva, stvaranje elita po političkoj i stranačkoj pripadnosti, humano etničko čišćenje, rat u Bosni i Hercegovini, rasprodaju tvrtki i tvornica, osiromašenje građana, izostanak procesuiranja

---

<sup>128</sup> Dio javnih rasprava, medijskih osvrti i komentara na društvenim mrežama je bio fokusiran na estetske dimenzije i (ne)prepoznatljivost lika Franje Tuđmana u zagrebačkom spomeniku. Jedna od češćih šala na račun spomenika među Zagrepčanima bila je da je gradonačelnik zapravo postavio spomenik svom bliskom suradniku Pavlu Kaliniću, voditelju gradskog ureda za upravljanje kriznim situacijama, jer je njemu, po nekim mišljenjima, lik na spomeniku najviše nalikovao.

<sup>129</sup> Prosvjed su organizirale nevladine organizacije Inicijativa mladih za ljudska prava, Građanski odbor za ljudska prava, Braniteljska udruga Vidra – veterani i društvena akcija, Udruga Pozitiva, Ženska mreža Hrvatske, Antifašistička liga Republike Hrvatske te stranke Nova ljevica, Radnička fronta i Socijalistička radnička partija.

zločina zaključivši dramatičnim pitanjem: „Jesam li ti reko dovoljno?“ Uskoro nam se pridružio njegov poznanik, koji je svoje razloge protivljenja spomeniku objasnio koristeći pojam historijskog salda Franje Tuđmana, „što je ustvari kad zbrojiš njegove pozitivne strane i njegove negativne strane, negativne prevladavaju“. Pozitivne su strane po njemu bile „što je bio bio prvi predsjednik, znači poveo je narod u samostalnost, onda možemo reć i relativno uspješni ratni zapovjednik, što je bio, s kojim smo dobili rat, ali sve ostalo je ustvari negativno“.

U njihovim naracijama dominirale su dvije teme – demokracija i kritički odnos prema prošlosti. Kada sam priupitala da mi objasne transparente, živahna se diskusija povela oko jedne epizode lokalne povijesti – takozvane zagrebačke krize koju je evocirao transparent s natpisom o „oporbenoj situaciji“. Objasnili su mi najprije tadašnji izborni sustav i kako nije bilo direktnog izbora gradonačelnika, nego je većina u gradskoj skupštini predlagala svog kandidata kojega je predsjednik morao potvrditi, a potom dramatično prepričali tijek krize:

S1: [A]li nije prihvaćao rezultate, demokratske rezultate izbora gdje je šezdeset posto oporbenih dobilo i oni su iz svojih redova naravno birali, ali on to nije prihvaćao jer kao ujedinite su se sve različite fronte kao da satru HDZ, da pobijede HDZ, a kao bez ikakve ideje i plana i zajedničkih točaka i on to naprosto nije priznavao da se oporba uspjela ujediniti oko svog kandidata.

S2: Nije demokraciju priznavao.

S1: I kad su ovi predložili Granića u skupštini, on je to odbio, nije ga htio potvrdit. Pa su oni predložili Budišu pa je odbio i njega. Pa onda Tomca pa je odbio. Pa je on onda nametnuo Marinu Dropulić pa je ona došla na skupštinu, a nju je skupština odbila, naravno. I onda na kraju, znači, ono pet-šest izbora je on poništavao i nije dopuštao. [...] Znači u jednoj demokratskoj državi Franjo Tuđman nije prihvaćao demokratske izbore.

S2: Eto, to ti je bilo.

S1: Gdje vodi to? Čisto znači jedan autoritarni sustav.

No, priču su zaključili u relativno pozitivnom tonu, objašnjavajući mi kako je to zapravo bio početak promjene – homogeniziranja građanske i lijeve strane i formiranja buduće nacionalne oporbene koalicije. Njihovi komentari o samom spomeniku nisu bili fokusirani na spomenički lik, već su bili okidač za kritiku društvenog „mentaliteta“. Jedan od njih rekao je da je to po njemu „čisti komunistički spomenik“, na što je drugi prokomentirao kako je „mentalni sklop“ društva danas isti kao što je bio tada. Spomenik je, naime, shvaćao kao odraz politike pamćenja koja ne dozvoljava kritičko propitivanje povijesnih velikana i službenih tumačenja povijesti. Po njemu je ovo bilo ponavljanje povijesti, samo s drugim ideološkim predznakom.

\*\*\*

Uz opisani prosvjed, spomenik je u više navrata bio predmetom individualnih protestnih činova.

10. prosinca 2018., po završetku ceremonije otkrivanja spomenika, dok su visoki dužnosnici odlazili s mjesta događanja, ratni veteran i aktivist Zoran Erceg svoje je stavove protiv postavljanja spomenika uputio premijeru, povikavši da je Tuđman ratni zločinac. Fizički ga je napalo nekoliko muškaraca koji su se nalazili u blizini, a Ercega su odveli zaštitari i policija. Uhićen je i protiv njega je podignuta prekršajna prijava zbog narušavanja javnog reda i mira. Dva mjeseca poslije osuđen je na 15 dana zatvora te mu je zabranjen pristup spomeniku na godinu dana.

6. siječnja 2019. na postolju Tuđmanova spomenika osvanuo je grafit srpa i čekića. Desetak dana poslije, policija je objavila fotografije osumnjičenog muškarca koje su potom u maniri potjernice prenijeli gotovo svi mediji. Dva dana nakon objave fotografija, mladić sa slike, Filip Drača, priveden je i pritvoren, a protiv njega je podignuta kaznena prijava zbog oštećenja tuđe stvari. Državno je odvjetništvo zatražilo kaznu od deset mjeseci zatvora uz uvjetni rok od tri godine. Sudski proces završen je u svibnju 2022. godine, a Drača je dobio novčanu kaznu od četiri tisuće kuna i tisuću kuna sudskih troškova.

14. veljače 2019. netko je spomenik gađao jajima te se pretpostavljalo da će spomenik zbog nanesenog oštećenja morati na restauraciju. Pokrenuto je policijsko postupanje i potraga za počiniteljem, ali on ipak nije pronađen.

2. travnja 2019. na postolju je ponovno osvanuo natpis, usmjeren ovaj put protiv gradonačelnika – „BANDIĆ LOPOV”. Spomenik je u međuvremenu stavljen pod videonadzor pa je policija već sutradan privela osumnjičenika. Ovaj put nisu objavili njegov identitet. Ishod nije poznat.

22. lipnja 2021. postolje je ponovno išarano. Crvenim sprejem „prvi hrvatski predsjednik” preimenovan je u „hrvatskog diktatora”. Dva dana poslije, policija je objavila da su pronašli 34-godišnju počiniteljicu protiv koje su podignuli prijavu zbog remećenja javnog reda i mira. Ishod sudskog postupka nije poznat.

\*\*\*

U svakodnevnim praksama građana spomenički prostor nije poprimio funkciju trga koju su mu namijenili njegovi autori. Smješten na raskrižju dviju velikih prometnica, nije mjesto na kojem se građani zaustavljaju i dulje borave. Kraj njega se uglavnom prolazi, s jedne strane ceste na drugu ili prema fontanama smještenima s južne strane, iza leđa Tuđmanova kipa. Ponekad se,

ipak, na spomeničkom platou mogu zateći djeca na *skateboardima* i romobilima ili neki usamljeni prolaznik koji kratko zastane pred spomenikom.

Povremeno pak spomenički prostor postaje mjesto okupljanja, nekih jednokratnih, nekih regularnih i višekratnih, u kojima ga se različitim praksama preoznačava i transformira. U siječnju 2019. godine, nakon što je državno tužilaštvo pokrenulo postupak protiv Filipa Drače, skupina aktivista i članova nevladinih udruga i političkih stranaka ljevice<sup>130</sup> pred spomenikom je organizirala prosvjed pod nazivom „Protiv političke represije”. U svom narativu spomenik su preoznačili kontranarativom o stvaranju države u spomenik „privatizacijske pljačke, uništene privrede i ratnih zločina 1990-ih”, a uz to su preoblikovali i herojski lik – uz transparente s likom srpa i čekića, nosili su i transparente s fotografijom mladog Franje Tuđmana u partizanskoj uniformi kao iskaz prostusjećanja u odnosu na službeno pamćenje u kojemu se prešućuje Tuđmanova komunistička prošlost. U prosvjednom okupljanju spomenik i spomenički prostor transformirani su u mjesto otpora i scenu za izvedbu prostusjećanja.

S druge pak strane, spomenik i spomenički prostor postali su dijelom nekih regularnih komemorativnih aktivnosti. Smješteni na mjestu na kojem se već niz godina svakog 17. studenog održava komemoracija u sjećanje na žrtvu Vukovara u organizaciji trnjanskog Kluba veterana 148. brigade, spomenik i spomenički prostor postali su novom scenom stilizirane komemoracije. Tuđmanov se spomenik tako sada svake godine aktualizira i kao pozadina komemorativnih praksi kojima se obilježava sjećanje na Vukovar, a spomenički se prostor transformira tako što se u njega upisuju simboli Vukovara – na tlu ispod spomenika bijelim lampionima ispisuje se Vukovar, dok se po sredini platoa postavlja crvenim i bijelim lampašima oblikovan križ usred kojega stoji velika svijeća sa zapaljenim vukovarskim svjetlom mira. Uz to, spomenik je postao i novom lokacijom također već niz godina održavane komemoracije povodom obljetnice Tuđmanove smrti koju također organizira navedeni klub veterana. Nakon što održe službenu komemoraciju na Mirogoju, veterani se spuštaju u grad do spomenika pokraj kojega polažu vijenac i pale svijeće.

Povodom obljetnice Tuđmanove smrti 2020. godine, na trgu Stjepana Radića preko puta spomenika, svečano je otvoren i Spomenik domovini kojim je, riječima bivšeg gradonačelnika Bandića, ostvarena prostorna cjelina „kojom slavimo slobodnu i neovisnu hrvatsku državu,

---

<sup>130</sup> Baza za radničku inicijativu i demokratizaciju (BRID), Radnička fronta, Radnički portal i Socijalistička radnička partija Hrvatske (SRP)



podsjecamo na težak povijesni put našeg naroda i utiremo put zajedništva prema boljoj budućnosti” (Grad Zagreb 2020). Međutim, taj je novi memorijalni gradski prostor postao predmetom prijepora i mjestom sučeljavanja različitih tumačenja prošlosti. U jesen 2022. godine nepoznat netko je na aplikaciji Google Maps nekoliko dana zaredom mijenjao nazive spomenika, najprije Tuđmanovog, a potom i Spomenika domovini. Tuđmanov je spomenik jedan dan na karti tako preimenovan u Spomenik dr. Franji Ljetnom Tuđmanu,<sup>131</sup> drugi dan u Spomenik dr. Lopovu Franji Tuđmanu, treći dan u Spomenik Domoljubu dr. Tuđmanu (HDZ), a Spomenik domovini u Spomenik imovini. Subverzija i preoblikovanje spomenika i spomeničkog prostora počeli su se ostvarivati nekim novim mehanizmima – ne više direktnim fizičkim intervencijama, već intervencijama u sigurnom virtualnom prostoru digitalnih platformi.

\*\*\*

Kanonizacija, navodi Aleida Assman, podrazumijeva zaodijevanje odabranog segmenta prošlosti neoskvrnjivim statusom čime se on pretvara u bespogovornu identifikacijsku vrijednost, onu koja se ne osporava (2002: 57). Međutim, u društvenim kontekstima u kojima odabrani aspekti prošlosti izazivaju kontroverze, sukobljene i podijeljene stavove – kao što je to slučaj s figurom prvog predsjednika u hrvatskom kontekstu – kanonizacija neminovno nailazi na otpor, a vrijednosti koje se nameću odozgo itekako se osporavaju.

Zagrebački spomenik kao čin materijalizacije sjećanja te njegovo tumačenje u službenom političkom diskursu fiksiraju kanonizirani herojski narativ o Tuđmanu kao povijesnom velikanu. Za razliku od kninskog spomenika, zagrebački spomenik ne aktualizira specifične epizode iz lokalne povijesti, već je svrha njegova simboličkog smještanja u javnom prostoru glavnoga grada utvrditi službeni herojski narativ o utemeljitelju države – zagrebačkim spomenikom herojski se lik ostvaruje kao otjelovljenje samog društveno-političkog poretka. Činjenica da je spomenik pod konstantnim nadzorom i da se svaki čin „transgresije” – oskvrnjivanja kanoniziranog herojskog lika – sankcionira, u nekim slučajevima i prekomjerno, upućuje na tendenciju politike pamćenja da kanonizirani herojski narativ silom nametne kao jedini važeći. Upisivanje kanonskih simbola u javni prostor u tom kontekstu ima značajnu ulogu

---

<sup>131</sup> Ljetni Tuđman popularna je satirična Facebook stranica koja se pojavila u ljeto 2020. godine. Koncipirana je kao fingirani Tuđmanov Facebook profil na kojem se objavljuju različite Tuđmanove fotografije (neke ikoničke, neke manje poznate, često u privatnim situacijama) uz popratne komentare kojima se te fotografije i na njima prikazan Tuđmanov lik, komički reinterpetiraju. Stranica funkcionira kao mehanizam komičke deflacije i oneozbiljenja autoritativnog lika prvog predsjednika. Ljetni u naslovu ima dvojako značenje – s jedne strane odnosi se ”ljetno”, odnosno oneozbiljeno lice Franje Tuđmana koje se objavama na stranici konstruira, a s druge strane na činjenicu da je stranica aktivna samo ljeti, od lipnja do rujna.

u nastojanju političkoga vrha da nametne svoju ideologiju i oblikuje političku svijest društva (usp. Azaryahu 1999: 263). Upravo to je funkcija zagrebačkog spomenika Tuđmanu: fiksiranje kanoniziranog narativa te osiguravanje njegove prisutnosti i u budućnosti. Kako tumači Assmann, spomenik ne iskazuje samo sjećanja na prošle događaje, već je on i oruđe politike koje povezuje sjećanja s konkretnim očekivanjima za budućnost. Spomenik ne predstavlja društvenu stvarnost koja je tu, nego onu koju se priželjkuje. On otjelovljuje zahtjev za onim što tek treba biti (2002: 57–58). Stoga će politički vrh, da bi se osiguralo ostvarivanje željene budućnosti, poduzeti određene napore kako bi osiguralo „političku lojalnost“, odnosno suzbilo neloyalnost (usp. Azaryahu 1999: 263).

## 5. ANTE GOTOVINA – TVORBA HEROJA RATNIKA

U ovom poglavlju analiziram heroizaciju Ante Gotovine u suvremenom društvu pristupajući mu kao liku heroja ratnika. Lik heroja ratnika, kao jedan od temeljnih herojskih arhetipova, zahvaćam iz nekoliko različitih perspektiva. S jedne strane herojski ratnički lik razmatram u kontekstu narativa o nastanku političke zajednice, s fokusom na herojsku ulogu i djelovanje u ratu za državnu neovisnost, kao lik koji utjelovljuje djela i osobine koje predstavljaju vrline i vrijednosti nacije (Kitchen i Mathers 2019). S druge strane razmatram herojski ratnički lik u poslijeratnom kontekstu i konstrukciju njegova lika kao modela i uzora u svakodnevici političke zajednice (usp. Hutchinson 2016: 53). S treće pak strane fokusiram se na herojski ratnički lik kao utjelovljenje osobina koje se u društvu vežu uz koncepcije idealizirane muškosti (Dawson 1994, Senjković 2002).

Ante Gotovina jedan je od najistaknutijih hrvatskih ratnih zapovjednika. Kao profesionalni vojnik Legije stranaca koji se u Hrvatsku vratio na početku ratnog sukoba, obučavao je vojnike i pomogao transformirati i modernizirati hrvatsku vojsku. Brzo je napredovao u vojnoj hijerarhiji i zapovijedao je brojnim uspješnim vojnim akcijama, no njegovim se najvećim vojnim uspjehom smatra zapovjedništvo u Oluji zbog kojega mu se pripisuju zasluge za ratnu pobjedu. Krajem rata slovio je za jednog od sposobnijih, uspješnijih i omiljenijih vojnih zapovjednika, no njegova heroizacija, odnosno simboličko (preo)blikovanje slavnog ratnika u lik nacionalnog heroja i simbol nacije započelo je nekoliko godina poslije rata, s podizanjem Haške optužnice 2001. godine kojom se Gotovinu teretilo za ratne zločine tijekom i nakon Oluje. Gotovina se odbio predati sudu i pobjegao je iz države, a njegovu transgresiju – bijeg od zakona – velik dio društva heroizirao je te na temelju aktualizacije hajdučkog diskursa tumačio kao herojski čin. Statusna ambivalencija lika „heroja, a ne zločinca” konačno je dokinuta oslobađajućom presudom Haškog suda 2012. godine. Gotovina se u Hrvatsku vratio kao formalno-pravno potvrđeni i nedvosmisleni heroj. Službeno potvrđeno herojstvo, ali i Gotovino djelovanje nakon povratka u Hrvatsku otvorilo je prostor za nove heroizacijske prakse i transformacije herojskog lika.

Fokus ovog poglavlja je na heroizacijskim mehanizmima i praksama nakon Gotovino oslobođenja, s naglaskom na tome kako se uloge heroja, značenja herojstva, herojski narativi i herojski lik oblikuju, transformiraju i pregovaraju u međudjelovanju heroiziranog pojedinca, političkih aktera i šire političke zajednice (usp. Kitchen i Mathers 2019).

U prvom dijelu, kao historizaciju i kontekstualizaciju suvremenih procesa heroizacije, iznosim kratak prikaz izgradnje Gotovinina herojskog statusa do oslobađajuće presude 2012. godine, s naglaskom na heroizaciju transgresije i herojsku ambivalenciju. U drugom dijelu fokusiram se na raznovrsne heroizacijske mehanizme i prakse koje razmatram kao popularizaciju ratnog heroja – oblikovanje i difuziju herojskih slika i herojskih narativa, kako u komemorativnim kontekstima, tako i u svakodnevnom političkom i medijskom diskursu te u popularnokulturnim formama (usp. Čolović 2011: 101–110). Fokusiram se, dakle, podjednako na formalne i neformalne oblike štovanja heroja (Klapp 1949). U nekoliko kratkih sličica analiziram institucionalno potvrđivanje heroja, stvaranje službenog herojskog narativa i njegovo upisivanje u narativ političke zajednice, političke uporabe herojskog lika te medijske reprezentacije i konstrukciju različitih lica heroja u svakodnevici – heroja kao društveni uzor, kao uspješnog poduzetnika i kao ideal muškosti.

Na kraju iznosim studiju slučaja, analizu igranog filma *General* (2019) Antuna Vrdoljaka, kao najistaknutiji recentni primjer popularizacije dotičnog heroja. Film razmatram kao konstrukciju herojske biografije i kao medij sjećanja koji fikcionalizacijom stvara i posreduje specifičnu sliku prošlosti. Film kao medij sjećanja analiziram na dvjema razinama. S jedne strane fokusiram se na načine na koje film stvara sjećanje različitim intramedijalnim i intermedijalnim strategijama – različitim filmskim modusima reprezentacije prošlosti te uspostavljanjem odnosa prema drugim medijalnim prikazima prošlosti, politikom pamćenja i kulturom sjećanja. S druge pak strane analiziram kako se film ostvaruje kao medij sjećanja u procesu recepcije – način na koji fikcionalizacija herojske biografije postaje kontroverzan i prijeporan medij sjećanja (usp. Erll 2008). Analizu filma kao medija sjećanja temeljim na analizi medijskog diskursa i na terenskom istraživanju premijernog prikazivanja filma na Pulskom filmskom festivalu 2019. godine.

### **5.1. „Heroj, a ne zločinac” – heroizacija transgresije**

U ovom dijelu, radi historizacije i kontekstualizacije suvremenih procesa heroizacije, iznosim kratak prikaz biografije Ante Gotovine te izgradnje njegova herojskog statusa do oslobađajuće presude 2012. godine. Gotovina se 1991. godine vratio u Hrvatsku nakon 20 godina provedenih u Legiji stranaca. O njegovu životu prije toga ne zna se puno. Nekoliko je općih mjesta koja se ponavljaju u gotovo svim prikazima njegove biografije, oslanjajući se uglavnom na podatke koje je iznio novinar Nenad Ivanković u romansiranoj biografiji *Ratnik: pustolov i general* (2001). Gotovina je rođen 12. listopada 1955. godine u Tkonu na otoku Pašmanu. Kao dijete

ostao je bez majke, nakon čega se njegova obitelj preselila u Pakoštane. Iz Pakoštana odlazi sa 17 godina, s idejom da postane pomorac, ali se u Marseillesu pridružuje Legiji stranaca. Pod imenom Andrija Grabovac u Legiji je 70-ih kao pripadnik padobranske postrojbe sudjelovao u nizu vojnih operacija u Africi, a 80-ih pod imenom Toni Moremante u Južnoj Americi kao vojni instruktor obučavao komandose i lokalne paravojne postrojbe. Prema nekim drugim informacijama, 80-ih je radio i u Francuskoj, a povezivalo ga se s francuskom desnicom (navodno je radio u osiguranju Jean-Marie Le Pena). Početkom 2000-ih u hrvatskim su se medijima pojavile informacije o francuskim policijskim izvješćima prema kojima je Gotovina u Francuskoj 80-ih bio uključen u kriminalne aktivnosti te je zbog pljačke, iznude i otmice osuđen ukupno na devet i pol godina zatvora, od čega je, prema nekim navodima, četiri i odslužio. Gotovinin odvjetnički tim tvrdio je da su optužbe izmišljene.

Ono što se sigurno zna je da se 1991. godine priključio Zboru narodne garde, te je kao profesionalni vojnik obučavao hrvatske vojnike, a pokazavši se vještim vojnikom i časnikom, zapovijedao je nizom operacija u Slavoniji, zapadnoj Bosni i Hercegovini i Dalmaciji. Od 1992. godine bio je zapovjednik Operativne zone Split. Bio je izravno uključen u planiranje i izvedbu niza vojnih akcija u zapadnoj Bosni u zimu 1994. i ljeto 1995. godine. Promaknut u čin generala pukovnika, 1995. godine bio je dio operativnog stožera Operacije Oluja, zadužen za južni dio Hrvatske. Postrojbe kojima je zapovijedao Gotovina (4. splitska brigada Pauci i 7. varaždinska brigada Pume) već su drugog dana akcije, 5. kolovoza, ušle u Knin. Poslije Oluje Gotovina je s Armijom BiH sudjelovao u vojnim operacijama u BiH, no njegovo zapovjedništvo u Oluji smatra se njegovom najvećom vojnom zaslugom. Vrlo brzo nakon Oluje Haško je tužiteljstvo započelo istragu ratnih zločina u Oluji. Već 1998. godine tražili su obavijesni razgovor s Gotovinom na koji se on nije odazvao, navodno zbog spora tadašnje vlasti sa sudom oko nadležnosti Haaga za operacije Bljesak i Oluja. Nakon smjene vlasti 2000. godine i odluke Vlade i Sabora o suradnji s Haškim sudom u istragama i procesuiranju ratnih zločina koje su počinili pripadnici hrvatskih snaga, Gotovina je zajedno s još jedanaesticom generala potpisao otvoreno protestno pismo u kojem su kritizirali vlast zbog politike koju su smatrali kriminalizacijom rata. Tadašnji predsjednik Stipe Mesić Gotovinu je, zajedno s još šestoricom potpisnika koji su bili u aktivnoj službi, umirovio.

\*\*\*

Godinu dana poslije Haško je tužiteljstvo podiglo optužnicu protiv Gotovine za ratne zločine nad srpskim stanovništvom na području Krajine tijekom i nakon Oluje – zločine protiv čovječnosti i kršenje zakona ili običaja ratovanja, koji su uključivali ubojstva, progone,

pljačkanje i uništavanje javne i privatne imovine, bezobzirno razaranje sela i gradova, deportaciju i prisilno raseljavanje te druga nehumana djela (MKSJ 2001).<sup>132</sup> Gotovina je odbio primiti optužnicu i pobjegao je iz Hrvatske. U bijegu je proveo iduće četiri godine.

S bijegom i nestankom iz javnosti započela je Gotovinin heroizacija i preoblikovanje njegova lika u snažan politički simbol. Veteranske udruge i tada opozicijske stranke desnice koje su već neko vrijeme prosvjedovale protiv politike nove vlasti zbog suradnje s Haagom, optužnicu protiv Gotovine prikazivali su kao optužnicu protiv svih branitelja i same Hrvatske. U njihovu je diskursu Haški sud pretvoren u novog vanjskog neprijatelja hrvatske države, a domaća vlast i zagovornici suradnje s Haagom označeni kao unutarnji neprijatelji i izdajnici. Haški su procesi u njihovu tumačenju bili nova protuhrvatska prijetnja koja dovodi u pitanje samu državu (Pavlaković 2010: 1728).

Kako tumači Pavlaković, za te je aktere Gotovina iz više razloga bio pogodan za heroizaciju i simboličko preoblikovanje u nacionalni herojski ideal – lik arhetipskog hrvatskog ratnika. Bio je profesionalni vojnik koji je pomogao transformirati hrvatsku vojsku u modernu vojnu silu, a ujedno i najviši časnik zaslužan za najveću ratnu pobjedu. Za razliku od nekih drugih generala, Gotovina nije imao prethodnu vojnu karijeru u JNA, a bio je i etnički Hrvat. Zbog središnjeg mjesta koje je Oluji pripisano u službenom narativu o Domovinskom ratu te njegove uloge i zasluga u toj operaciji, Gotovini su pripisane zasluge za ratnu pobjedu, stoga je postao simbolom „hrvatske pobjedničke vojske, ali i Domovinskog rata, hrvatske suverenosti, hrvatske države i naposljetku svih Hrvata” (ibid. 1717).

Premda su temelj za Gotovininu heroizaciju bile njegove ratne zasluge, prekretnica u uzdizanju u herojski status i točka konstituiranja herojskog lika bila je njegova transgresija – bijeg od zakona – koji je u dijelu društva na temelju aktualizacije ambivalentnog hajdučkog herojskog diskursa tumačen kao legitiman, dapače, herojski čin. Pozitivno konotiran hajdučki diskurs, kako je ustvrdio Žanić (2018, v. poglavlje 2.5.1.), nije bio dijelom službenog hrvatskog političkog diskursa 1990-ih, jer su se njime označavali srpski pobunjenici i njihova pozicija otpora državnoj vlasti. Međutim, sa smjenom vlasti 2000-ih koju je dio hrvatskog društva,

---

<sup>132</sup> Godine 2004. haško je tužiteljstvo podiglo optužnice za ratne zločine u Oluji protiv još dvojice generala – Mladena Markača, zapovjednika specijalne policije i Ivana Čermaka, zapovjednika Zbornog mjesta Knin. Za razliku od Gotovine, koji je već tri godine bio u bijegu, Markač i Čermak su se dragovoljno predali Haagu. Nakon što je Gotovina uhićen, tri su optužnice objedinjene. Trojicu generala sad se teretilo za sudjelovanje u udruženom zločinačkom pothvatu čija je svrha bila trajno iseljenje srpskoga stanovništva iz Krajine, terećeni po zapovjednoj odgovornosti za progone i deportacije, prisilno premještanje, pljačkanje javne ili privatne imovine, bezobzirno razaranje, ubojstvo, nehumana djela i okrutno postupanje. Optužnica je kao članove UZP označila tada već pokojne predsjednika Franju Tuđmana, ministra obrane Gojka Šuška te načelnike glavnog stožera HV-a za vrijeme i nakon Oluje, generala Janka Bobetka i Zvonimira Červenka (MKSJ 2006).

posebno desnica i veterani, tumačio kao povratak komunizma, politiku kriminalizacije rata i nacionalnu izdaju, vrijednosni se odnos obrnuo. Nova domaća vlast je iz pozicije desnice vrednovana kao izdajnička i tuđinska – dakle nelegitimna – stoga su evokacije hajduštva i hajdučkog otpora ponovno poprimile pozitivne vrijednosne konotacije. Afirmacija hajduštva ponovno je postala politički djelatna kao pozicija otpora vlasti. S druge strane, kako tumači Pletenac, plodno tlo za aktivaciju hajdučkog imaginarija bio je društveni rascjep između službene politike i obespravljenih građana nastao još tijekom rata. S jedne strane, doprinijela mu je diskrepancija između službenih reprezentacija rata i stvarnih iskustava ljudi, kako boraca tako i civila, a s druge strane privatizacija koja je za posljedicu imala socioekonomsku deprivaciju većine građana nasuprot bogaćenju povlaštene manjine. Duboka sumnja i nepovjerenje prema institucijama i istaknutim javnim pojedincima postavili su temelj za reaktivaciju hajdučkog imaginarija – Gotovina je postao herojski lik hajduka koji je ustao protiv tlačitelja naroda: političara, poduzetnika i stranih institucija i svojevrsna nova institucija na koju se društvo može osloniti (2014: 114–115)

Sam Gotovina nije sudjelovao u konstrukciji vlastitog herojskog lika, te se proces njegova preobražavanja u politički simbol odvijao bez njegova angažmana. Osim supotpisivanja protestnog pisma generala, osobno nije nastupao politički niti je iskazivao političke ambicije, a i po mnogočemu je odudarao od hajdučke matrice – bio je pripadnik legitimnih oružanih snaga i kao vojnik poslušan institucijama RH, a u jednom jedinom intervjuu koji je za vrijeme njegova bjegunstva objavljen u Nacionalu, priznao je nadležnost i legitimnost Haškog suda, iako se odbio predati. Zbog svog statusa bjegunca, međutim, heroiziran je kao ratnik iznad i izvan zakona (Pavlaković 2010: 1729–1733). Naime, njegova šutnja i nestanak iz javnog diskursa otvorili su prostor pripisivanju raznovrsnih značenja i upisivanju različitih očekivanja u njegov herojski lik. Društvo mu je dodijelilo specifičnu ulogu i simbolički mandat. Postao je dvostrukim herojem – s jedne strane pripisana mu je uloga heroja koji je branio narod u ratu, a u poslijeratnom kontekstu uloga branitelja od novog vanjskog neprijatelja oličenog u Haškom sudu kao predstavniku međunarodnog poretka koji nastoji kriminalizirati Domovinski rat (Pletenac 2014: 115–119, Pavlaković 2010: 1730).

Akteri koji su se okupili oko Gotovine kao političkog simbola kao glavni mehanizam heroizacije koristili su specifičnu vizualnu kampanju – isticanje njegova herojskog lika (fotografije u generalskoj ili maskirnoj uniformi) na posterima i *jumbo* plakatima koje su postavljali u javnim prostorima diljem zemlje ili su njegov lik, u kombinaciji s različitim sloganima, isticali na prosvjednim skupovima i državnim komemoracijama. Uz glavni slogan, „heroj, a ne zločinac”, drugi slogani, upućeni vlasti, često su se poigravali dvostrukim

značenjem njegova prezimena aludirajući na „prodaju” heroja radi političkih interesa (npr. „Ne plaćajte Gotovinom ulazak u EU”, v. Pavlaković 2010: 1719). Gotovinin herojski lik oblikovan je također i kao nacionalni mučenik – nevina žrtva nepravедnog progona – i upisivan u dugu povijest hrvatskih političkih mučenika koji su dali život za nacionalnu stvar (poput Gupca, Zrinskog i Frankopana, Kvaternika, Radića, Stepinca). Njegov je herojski lik izložen i prilikom svečanosti polaganja kamena temeljca Crkve hrvatskih mučenika u Udbini 2005. godine (ibid. 1719– 1725).

Gotovinu kao politički simbol domaći oporbeni politički akteri koristili su za osporavanje proeuropske politike vlade i suradnje s Haagom (ibid. 1721), no Gotovina je kao politički simbol bio djelatan i na vanjskopolitičkom planu. Kako navodi Pavlaković, njegovo je uhićenje bilo „lakmus papir za suradnju Hrvatske s Haškim sudom te sukladno tome spremnosti zemlje za daljnje europske integracije” (ibid. 1707). Neizručenje Gotovine Haagu tumačilo se kao dokaz nesuradnje Hrvatske s Haškim sudom, a javna potpora heroju odbjedom od zakona kao nespremnost Hrvatske za članstvo u EU. Institucije EU i Haški sud hrvatsku su vladu sumnjičile da štiti Gotovinu i pomaže mu u bijegu (povremeno su se u medijima pojavljivale informacije o „viđenjima” Gotovine u Hrvatskoj ili BiH). Na hrvatsku je vladu vršen sustavan pritisak da se Gotovina pronađe i uhiti pa su 2005. godine svi daljnji procesi vezani uz pristupanje Hrvatske EU bili uvjetovani uhićenjem Gotovine (ibid. 1715).

\*\*\*

Gotovina je uhićen 7. prosinca 2005. godine u hotelu na Tenerifima i potom pritvoren u Haagu do suđenja koje je počelo 2008. godine. Prvom nepravomoćnom presudom u travnju 2011. godine proglašen je krivim i osuđen na dvadeset četiri godine zatvora.<sup>133</sup> Nakon žalbenog postupka Haško žalbeno vijeće Gotovinu je 16. studenog 2012. godine oslobodilo. Dan uoči izricanja presude u mnogim mjestima diljem Hrvatske organizirani su javni skupovi podrške, molitvena bdijenja i mise, a izricanje presude u glavnom se gradu pratilo u izravnom prijenosu na središnjem gradskom trgu. Nakon što su generali oslobođeni, skup na trgu pretvorio se u proslavu i masovni doček generala koji su te večeri stigli u Zagreb posebnim Vladinim avionom. Oslobođajuća presuda u javnom i medijskom diskursu tumačila se kao konačni kraj rata i još jedna hrvatska ratna pobjeda. U euforičnoj atmosferi na glavnom zagrebačkom trgu stotinjak tisuća ljudi s nestrpljenjem je na trgu čekalo prvo herojevo obraćanje:

---

<sup>133</sup> Markač je dobio 18 godina zatvora, a Čermak je oslobođen.



„Dobra večer, dragi prijatelji. Sretni smo što smo s vama večeras svi zajedno, ovo je naša zajednička pobjeda. Bila je Oluja u ratu, ovo je pravna oluja, pobijedili smo, ovo je točka na i, rat pripada povijesti i okrenimo se budućnosti svi zajedno.” (Doček i govor generala 2012)

Nakon oduševljenog početnog skandiranja „Ante, Ante, Ante!”, drugi dio njegova kratkog govora dočekan je s negodovanjem i razočaranjem. Gotovina je, naime, zahvalio državnim institucijama, predsjedniku države i predsjedniku Vlade, na čiji su spomen okupljeni njegov govor prekidali zviždanjem. Smirujući i utišavajući nezadovoljnike, Gotovina je svoj govor zaključio mirnim tonom: „Budućnost je pred nama, budućnost je u našim rukama i mi smo svi zajedno. I hvala vam i sretno.” Povukao se s govorničkog mjesta, i unatoč ponovnim pozivima iz publike, na pozornicu se više nije vratio. Gotovinin govor na trgu – prvi javni istup nakon više od deset godina izbjivanja, tijekom kojih su različiti društveni akteri u njegov herojski lik upisivali vlastita značenja i očekivanja – označio je rascjep između stvarnog Gotovine i njegova herojskog lika. Stvarni Gotovina svojim je djelovanjem iznevjerio očekivanja i simbolički mandat dodijeljen njegovom herojskom liku (Pletenac 2014: 117–121). Heroj-hajduk stao je uz institucije, otklanjajući se od pripisane mu transgresivnosti, a potom – povukavši se iz javnosti – ponovno nestao.

## **5.2. Povratak heroja i transformacije herojstva**

Heroji u političkoj zajednici mogu služiti kao „ujedinitelji” (Kitchen 2019), neka vrsta ”kulturnog ljepila” koje zajednicu drži na okupu (Brunk i Fallaw 2006) i žarišna točka oko koje se gradi zajednički identitet – heroj i oko njega izgrađeni herojski narativi imaju funkciju izražavanja vrijednosti zajednice. No, u slučajevima u kojima je uloga heroja pripisana živućem pojedincu, tvorba heroja kao sidrišta političke zajednice uvjetovana je pregovorima oko herojskih narativa između samog heroiziranog pojedinca, političkih aktera koji žele herojski narativ upotrijebiti u izgradnji političke zajednice te publike, same političke zajednice, koja heroja i herojski narativ mora prihvatiti kao reprezentaciju vlastitih vrijednosti. Heroizacija se u tom slučaju temelji i na ponašanju heroiziranog pojedinca – njegovoj konstrukciji vlastitog herojstva i (ne)spremnosti da bude „alat” u izgradnji političke zajednice (Kitchen 2019: 22).

„Ja se zapravo nisam promijenio. Imam ista načela. Pogledajte film kninskog sastanka od 6. kolovoza 1995. i što sam govorio svojim zapovjednicima nakon oslobađanja Knina u trenutku euforije zbog velike pobjede. Sada, nakon 17 godina, oko mene je slično

euforično stanje te želim vratiti fokus na ono što je bitno: pozivati na dostojanstvo u skladu s kršćanskim i ljudskim načelima.” (Jureško-Kero et al. 2021a).

Tim je riječima Gotovina protumačio svoj govor na trgu. Naime, nakon povratka u Hrvatsku, dao je jedan službeni intervju<sup>134</sup> u kojem je definirao svoju javnu poziciju, odrekavši se herojskog statusa. Sebe predstavlja kao bivšeg vojnika koji je sada „samo običan građanin” (ibid.), a ratnu epizodu svog života kao prošlost koja je završila 16. studenog 2012. godine, nakon „12 godina dugog puta do istine”:

„Proglašen sam nevinim čovjekom, a moja domovina Hrvatska i Domovinski rat obranjeni su od stigme zločinačkog pothvata. Hrvatskom vojniku vraćena je čast, s ponosom će unucima pričati kako je sve to bilo davnih 1990-ih. To je zajednički uspjeh svih nas.” (ibid.).

Svoj „herojski čin”, doprinos u ratu, ne tumači kao herojstvo, nego kao dio svog životnog puta unaprijed određenog božanskim planom – vojničku dužnost koja je bila dijelom životne zadaće koju je morao izvršiti:

„Ja vjerujem da su naše sudbine zapisane u Božjoj knjizi pa tako i to što sam kao mladić otišao u svijet i postao vojnik. Vjerujem stoga da je tamo zapisano i to da se ja vratim kao iskusan vojnik i pomognem napadnutoj domovini u ratu koji nije htjela. Došao sam jer sam zazirao i od pomisli da bi netko mogao doći i gaziti po grobu moje majke. Isto tako, pomislio sam na sve one majke i djecu koju nema tko braniti. Dužnost mi je bila vratiti se.” (ibid.).

Sukladno vojničkom etosu, prema kojem je njegov ratni doprinos bio dužnost prema domovini, tumači i svoj odnos prema njezinome službenom poretku i institucijama. Njegova pozicija u odnosu na službene narative o nastanku i ustroju države potvrda je službenog poretka, čime se otklanja od pripisanog mu transgresivnog hajdučkog lika. Domovinski rat definira kao „zajedničku svetinju” i temelj hrvatske države te poziva na poštovanje državnih institucija i demokracije, tumačeći kako je to bio cilj ratne borbe i žrtve:

„Borili smo se i ginuli za vlastitu državu i uspostavu njezinih institucija. Licemjerno bi bilo sada ih ne poštovati. [...] Potezi tih institucija mogu biti dobri ili loši. Veselimo se

---

<sup>134</sup> Intervju koji je originalno objavljen 2012. godine Večernjak je ponovno objavio 2021. povodom 9. obljetnice oslobođenja generala. U medijskoj konstrukciji sjećanja na taj dan, Gotovina je predstavljen kao čovjek čije su poruke tada “podigle optimizam u Hrvatskoj, ali i mnoge iznenadile svojom zrelošću” (Jureško-Kero et al. 2021a) i koji “šalje pozitivne poruke društvu i ne osvrće se na teškoće i patnju koju je proživio u prošlosti” (Jureško-Kero et al. 2021b). Medijsko obilježavanje obljetnice oslobođenja generala inače je redovna praksa još od 2013. godine. Medijskim podsjetnicima, odnosno konstrukcijom sjećanja svake godine iznova, oslobođenje generala konstruira se kao povijesni događaj.

svakom dobrom potezu, kao što nas žalosti svaki loš potez. [...] Neka na svakim izborima većina odluči tko će biti zapovjednik, voditi institucije, na temelju najboljeg ponuđenog programa. [...] To je proces demokratskog sazrijevanja. Ako niste zadovoljni, periodično, novi su izbori, a do tada dajete potporu institucijama svoje države.” (ibid.).

Jednako tako, osnažujući narativ o vlastitim demokratskim principima, javno se politički ne opredjeljuje, navodeći da poštuje izbor većine:

„Vidite, moj prijatelj i suborac Ante Kotromanović član je SDP-a i ministar obrane u koalicijskoj vladi. Isto tako, moj prijatelj general Krstičević član je HDZ-a, kao i moj prijatelj Željko Dilber, da ne nabrajam ostale. Eto, i to je demokracija.” (Jureško-Kero et al. 2021b).

Otklanjajući se i od očekivanja za pokretanjem političkog otpora koja su bila upisana u njegov hajdučki lik, odbacuje bilo kakvu mogućnost političkog i vojnog angažmana navodeći da može biti koristan društvu na druge načine: „Svjestan sam kakav položaj imam u našem društvu. Iako ga ja nisam tražio, odgovorno ću se prema njemu odnositi.“ (ibid.). U projekciji vlastite budućnosti, još jednom sebe definira i pozicionira kao „običnog“ čovjeka i građanina, navodeći da se želi posvetiti svojoj obitelji i izgradnji „normalnog života”: „Nisam megaloman, ne želim se obogatiti, želim raditi i živjeti kao moji prijatelji i da svi budemo sretni ljudi” (ibid.).

Način na koji Gotovina definira vlastitu poziciju može se tumačiti kao uspostavljanje autonomije, strategija koja je inače, prema Davidu Marshallu, glavni mehanizam kojim se gradi status filmskih *celebrityja*. Naime, kako tumači Marshall, filmski *celebrityji* u javnoj sferi imaju dva identiteta – dvije javne slike. Jedna im se pripisuje na temelju filmskih reprezentacija, odnosno predodžbi o likovima koje portretiraju i na temelju koje se stvara relativno fiksna koncepcija njihova javnog identiteta. Nasuprot tome su njihovi navodni stvarni, privatni i intimni životi u čije oblikovanje za javnu prezentaciju se ulaže aktivan i sustavan napor. Kontrolirano oblikovanje reprezentacije njihova izvanfilmskog, privatnog života i identiteta za javnu konzumaciju način je kojim stječu autonomiju od slika na ekranu (2014: 187). Na sličan način funkcionira i Gotovinino javno pozicioniranje kojim kao „stvarni“ Gotovina uspostavlja autonomiju distancirajući se od transgresivnog hajdučkog herojskog lika i simboličkog mandata koji mu je temeljem konstrukcije tog lika pripisan. No, Gotovina se ne distancira samo od tog herojskog lika, nego i od javne i političke svakodnevice. Socijalna distanca, kako tumači Bernhard Giesen, najvažniji je mehanizam kojim se održava karizma živućeg heroja. Heroizacija živućih pojedinaca uspješna je ako zajednica nije upoznata s njihovim privatnim životima, njihovim slabostima i ljudskim manama – previše ljudskosti „heroja pretvara u

obično, svakodnevno biće, u jednog od nas“ (Giesen 2004: 19). Konstrukcija distance heroje smješta „izvan običnog profanog poretka“ pa je svako njihovo javno pojavljivanje izvanredan događaj, otklon od svakodnevice, što oko heroja generira intenzivan javni interes, „privlači sljedbenike koji im se pokušavaju približiti i detaljno proučiti njihove živote, te time neizbježno premostiti jaz koji dijeli utjelovljenje svetog od društvene zajednice“ (ibid. 42).

Gotovina se svih ovih godina u javnosti dosljedno drži svojih početnih pozicija. Politički se ne angažira, javno istupa rijetko – najčešće o nekoj ratnoj obljetnici – a kad istupa, upućuje poruke sukladne tim početno definiranim pozicijama: ističe kršćanske vrijednosti, evocira rat i ratnu žrtvu kao temelj države, poziva na poštivanje institucionalnog poretka i demokratskih načela, socijalnu pravdu i usmjerenost na budućnost. U međuvremenu je pokrenuo vrlo uspješan posao – 2013. godine osnovao je tvrtku koja se bavi uzgojem tuna i preradom ribe te iz godine u godinu ostvaruje sve veće poslovne uspjehe.

Kao ni za vrijeme svog prvog nestanka, tako ni nakon svog herojskog povratka Gotovina ne sudjeluje aktivno u konstrukciji vlastitog herojstva – dosljedno ostaje distanciran. No, iako kao heroizirani pojedinac ima određenu kontrolu nad vlastitim ponašanjem, manje kontrole ima nad heroizacijskim procesima i izgradnjom herojskih narativa (Kitchen 2019). Upravo njegova pozicija distance sačuvala je, ako ne i ojačala, njegovu herojsku karizmu, i otvorila prostor za različita preoblikovanja herojskog lika koja uporište imaju u njegovom trenutnom životu. Sve sfere njegova života – to jest onog života koji je javno reprezentiran – prevode se u registar herojskog narativa, u kojem heroj postaje otjelovljenje poželjnih vrijednosti zajednice (Kitchen 2019). U nastavku stoga u nekoliko kratkih sličica prikazujem na koje se načine lik heroja ratnika preoblikuje u lik heroja u miru.

### **5.2.1. „Prijateljska potpora” – političke uporabe herojskog kapitala**

„U zadnjih par godina fotografiranje s Generalom Antom Gotovinom postalo je oblik inicijacije za svakog tko je u politici nešto, i popriličan broj onih koji su ništa. Kako je gospodin Gotovina poduzetnik s vrlo malo slobodnog vremena odlučio je sebi i drugima olakšati posao te napraviti smartphone aplikaciju ‘Fotovina’. [...] Osim fotografija nova aplikacija sadržava i niz filtera, uključujući i ‘Old Film’ ako želite naglasiti desetljetno prijateljstvo s generalom. Također možete birati između brojnih izjava za vaš Instagram, Twitter ili Facebook zid, npr: – ‘[Vaše ime] je moj veliki prijatelj/ica te služi na ponos domovini.’” (Kujundžić 2016)

Navedeni ulomak isječak je iz parodijskih vijesti objavljenih na satiričnom internetskom portalu *Sprdex*, kao komentar na vrlo istaknutu praksu hrvatskih političara tijekom predizbornih kampanja i političkih turbulencija 2014., 2015. i 2016. godine. Naime, mnogi istaknutiji političari koji su se tih godina borili za pozicije u vlasti na svojim vlastitim ili stranačkim profilima na društvenim mrežama objavljivali su fotografije s Antom Gotovinom. Specifikum tih fotografija bio je da su prikazivale određenog političkog aktera i Gotovinu u neformalnim okolnostima koje su implicirale privatni odnos s herojem – poput zajedničkog ispijanja kave ili, najčešće, druženja u Gotovininom domu. Tako je tijekom predsjedničkih izbora krajem 2014. tadašnja predsjednička kandidatkinja Kolinda Grabar Kitarović na svom Facebook profilu objavila fotografiju s Antom, opisavši je kao „susret starih prijatelja”. Mjesec dana poslije, za vrijeme drugog kruga izbora, ponovno je na Facebooku objavila fotografiju, ovaj put i s Gotovinom suprugom Dunjom, napisavši uz fotografiju da je bila „na kavi kod mojih Dunje i Ante”. Na ljeto 2015., kad se zahuktavala parlamentarna kampanja, Karamarkova kava s Gotovinom na zadarskom forumu bila je vijest dana u svim hrvatskim medijima koji su objavili niz fotografija iz kafića. Karamarko je tvrdio da su razgovarali o tunama i da to nije dio kampanje jer su „hrvatski generali nadstranačka kategorija”, no te su fotografije kasnije postale dijelom kampanje na Karamarkovim i službenim HDZ-ovim Facebook stranicama. Tjedan dana nakon Karamarka i zagrebački je gradonačelnik Bandić objavio fotografije s ispijanja kave s Gotovinom, ovaj put u Gotovininom domu. Tadašnjeg premijera Zorana Milanovića za vrijeme braniteljskog prosvjeda, doduše, nisu fotografirali, ali kad su mu prosvjednici došli pred kuću, njegovo se odsustvo obrazložilo time da je s Gotovinom na jedrenju. MOST-ovac Vlaho Orepić, u vrijeme dok je u koalicijskoj vladi HDZ-a i MOST-a 2016. godine obnašao dužnost ministra unutarnjih poslova, Gotovini je otišao po prijateljsku podršku u jeku političkog obračuna s Karamarkom. Fotografiju prijateljske podrške je objavio na Facebooku. Ujesen 2016., neposredno pred izvanredne parlamentarne izbore, fotografija s večere u Gotovininoj kući osvanula je na profilu Andreja Plenkovića, tada novoizabranog predsjednika HDZ-a i pretendenta na premijersko mjesto. Tijekom kampanje za lokalne izbore 2017. za Gotovinom je posegnuo i Andro Krstulović Opara, tadašnji HDZ-ov kandidat za splitskog gradonačelnika, koji je fotografiju s Gotovinom u dvorištu njegove kuće u Pakoštanima objavio na dan predizborne šutnje, opisavši je kao prijateljsku potporu Ante Gotovine koji mu je čestitao na dostojanstvenoj kampanji.

Opisani primjeri političke uporabe herojskog lika mogu se tumačiti kao mehanizam heroizacije u vidu još jedne specifične vizualne kampanje. Za razliku od vizualne kampanje tijekom

Gotovinina bijega, u kojoj se političkom uporabom herojskog lika gradio herojski status i iskazivala opozicija službenoj politici (usp. Pavlaković 2010), ovu vizualnu kampanju provodi službena politika kako bi kapitalizirala već izgrađeni herojski status. Formalno-pravno potvrđivanje herojstva Ante Gotovine i njegov sada neprijeporan status heroja – najistaknutijeg živućeg političkog simbola koji otjelovljuje službeni herojski narativ o pobjedničkoj naciji – njegov je herojski lik pretvorilo u potentan i poželjan politički kapital. Fotografije koje insceniraju neformalno okruženje i impliciraju privatan, prislan odnos s herojem mogu se shvatiti kao politička familijarizacija heroja (usp. Klapp 1949), odnosno političko prisvajanje kojim pojedini politički akteri nastoje osnažiti svoj politički kapital i status u borbi za moć. Nasuprot vizualnoj kampanji koja je herojski lik koristila kao iskaz političke podrške heroju, bez njegova sudjelovanja u procesu, ova kampanja herojski lik koristi kako bi implicirala herojevu podršku političkim akterima i njihovim političkim programima. Način na koji heroj u tome sudjeluje – iskazujući prijateljsku podršku svima podjednako, neovisno o stranačkoj pripadnosti, dakle sukladno svojim javno iskazanim demokratskim načelima – može se tumačiti kao način potvrđivanja i osnaživanja uspostavljene autonomije.

### **5.2.2. *Pobjednik dvaju ratova – stvaranje službenog herojskog narativa***

Jedan od formalnih oblika štovanja živućih heroja, ujedno i jedan od institucionalnih državnih mehanizama heroizacije – službenog državnog potvrđivanja i prisvajanja herojstva – dodjela je državnih odlikovanja (usp. Klapp 1949). Povodom 23. obljetnice Oluje 2018. godine, večer uoči Dana pobjede, predsjednica Grabar Kitarović je u sklopu svečanog prijema ratnih zapovjednika na kninskoj tvrđavi odlikovala generale Antu Gotovinu i Mladena Markača jednim od najviših državnih odlikovanja – Veleredom Petra Krešimira IV.<sup>135</sup> Velered Petra Krešimira IV. treći je po važnosti u hijerarhiji hrvatskih državnih odlikovanja, a drugi po

---

<sup>135</sup> Veleredi su najviša kategorija u sustavu hrvatskih državnih odlikovanja. Do 2019. godine bilo ih je četiri, nazvanih po najvećim hrvatskim vladarima, onim srednjovjekovnim – kralju Tomislavu, kraljici Jeleni, kralju Petru Krešimiru IV i kralju Dmitru Zvonimiru. Njima se 2019. godine, kao peti po važnosti, pridružio i prvi hrvatski predsjednik Franjo Tuđman. Novo državno odličje – Velered Franje Tuđmana s lentom i danicom – hrvatski je Sabor uveo povodom 20. obljetnice Tuđmanove smrti, na prijedlog predsjednice Grabar Kitarović. Velered Franje Tuđmana dodjeljuje se “za promicanje hrvatskih državnih i nacionalnih interesa u zemlji i inozemstvu, posebice za promicanje državljanjskog jedinstva i nacionalnog zajedništva, državotvornosti i duhovnih vrednota hrvatskog naroda” (NN 14/2020). Dosad je dodijeljen samo jedan, posthumno kardinalu Franji Kuhariću. Upisivanje Tuđmana u red najvećih hrvatskih vladara – srednjovjekovnih kraljeva – još je jedan primjer uspostavljanja kontinuiteta suvremene države i mitskog srednjovjekovnog kraljevstva i konstrukcije Tuđmanova lika kao inkarnacije srednjovjekovnih vladara. Ujedno je i još jedan vid Tuđmanove političke kanonizacije.

važnosti među odlikovanjima za vojne i ratne zasluge (NN 20/1995).<sup>136</sup> Dodjeljuje se „najvišim vojnim dužnosnicima oružanih snaga Republike Hrvatske za izniman doprinos u stvaranju ratne strategije i vojne doktrine, zasluge u izgradnji Hrvatske vojske, te za osobite uspjehe u vođenju i zapovijedanju postrojbama oružanih snaga Republike Hrvatske.”<sup>137</sup> (NN 108/2000).

Svečanost dodjele odlikovanja, prilikom koje su predstavnici državnog vrha održali prigodne govore u kojima su tumačili zasluge dvojice odlikovanih ratnih zapovjednika, poslužila je kao okvir za oblikovanje službenog herojskog narativa i njegovo upisivanje u službenu državnu politiku pamćenja. Ministar obrane Damir Krstičević, ratni suborac dvojice generala, čestitajući svojim bivšim zapovjednicima na odlikovanju istaknuo je da su oni, za razliku od svih ostalih boraca, vodili dva pobjednička rata – „Domovinski rat za slobodnu i neovisnu Hrvatsku, ali i drugi rat, borbu za istinu na sudu u Den Haagu” – te da su svojom pobjedom u drugom ratu dokazali i pokazali da je onaj prvi rat bio „pravedan i oslobodilački” (ibid.). Svoje obraćanje generalima zaključio je riječima: „Vi ste simboli pobjede.” (Prijem ratnih zapovjednika 2018). Premijer Plenković čestitao im je na odličju, i svemu što su „učinili za Hrvatsku u Domovinskom ratu, ali i u ovoj pravnoj međunarodnoj bitci” čiji je ishod dokazao da je „Oluja bila ne samo oslobađajuća, ne samo pravedna, nego je bila zakonita, legitimna i nema nikakve mrlje” (ibid.). Predsjednica, po čijoj je odluci generalima dodijeljeno odlikovanje, u svom je pak obraćanju istaknula da odlikovanje nije zahvala generalima samo za njihov doprinos, uspjehe i zasluge u ratu, već i priznanje za „posebni doprinos i osobnu žrtvu koju ste dali braneći i boreći se za istinu o Domovinskom ratu pred Međunarodnim kaznenim sudom u Haagu” (ibid.). Osvrnula se potom na mjesto operacije Oluja u hrvatskoj povijesti koju je definirala kao „povijesnu pobjedu” koja je „značila konačan slom tuđinskih osvajačkih ambicija prema hrvatskom državnom teritoriju” i koja je „postignuta u skladu s najvišim etičkim i civilizacijskim standardima”. Pritom je kao još „izvanredan i posebice prepoznatljiv” doprinos generala ratnoj pobjedi naglasila i njihovo „etičko postupanje na bojnom polju” (ibid.). Predsjednica je zaključila da Oluja, kao „ne samo vojnički uspješna, nego i časno izvojevana

---

<sup>136</sup> Najviše odlikovanje za vojne i ratne zasluge je Velered kraljice Jelene, drugi po važnosti u ukupnoj hijerarhiji. Velered kraljice Jelene, kao i Velered Petra Krešimira IV., osim vojnim dužnosnicima za vojne i ratne zasluge dodjeljuju se “dostojanstvenicima, visokim državnim dužnosnicima i čelnicima međunarodnih organizacija za njihov doprinos međunarodnom ugledu i položaju Republike Hrvatske” te “hrvatskim i stranim predsjednicima parlamenata i vlada za izniman doprinos neovisnosti i cjelovitosti Republike Hrvatske, izgradnji i napretku Republike Hrvatske te za izniman doprinos razvitku odnosa Republike Hrvatske i hrvatskog naroda s drugim državama i narodima”. (NN 20/1995). Do 2018. godine Velered kraljice Jelene za ratne i vojne zasluge dodijeljen je samo jednom, 2011. godine generalu Martinu Špegelju. (Kašpar et al. 2018: 315–318)

<sup>137</sup> Prije nego što je odlikovanje dodijeljeno Gotovini i Markaču, primilo ga je ukupno 23 ljudi, od čega 11 za ratne i vojne zasluge, među njima i Franjo Tuđman 1995. godine (Kašpar et al. 2018: 319–321).

pobjeda bila je i zauvijek ostaje neoboriv dokaz o pravednom karakteru Oluje i cijelog Domovinskog rata, ali i o karakteru hrvatskoga naroda” (ibid.).

U narativima u kojima se nastanak političke zajednice tumači kao posljedica herojskoga djelovanja, herojski lik konstruira se kao utjelovljenje osobina koje predstavljaju vrline i vrijednosti nacije (Kitchen i Mathers 2019). Službeni narativ o Gotovininu herojstvu konstruira se u okviru službenog državnog narativa o Oluji kao najvećoj ratnoj pobjedi. Budući da je bio visokopozicionirani akter vojne operacije, njegovo se herojstvo u tom okviru definira kroz prizmu vojnog doprinosa ratnoj pobjedi i stvaranju države. Međutim, herojska iznimnost konstruira se narativom o dvostrukom herojstvu. Kako navodi Schlechtriemen (2019), jedan od načina konstrukcije herojske iznimnosti je jasno izdvajanje heroja iz uniformnog „ostatka” društva. U ovom slučaju ti „uniformni ostali” nisu čitavo društvo, nego ostali – kolektivizirani – ratni heroji u odnosu na koje se Gotovinu kao borca u još jednom ratu izdvaja kao individualiziranog heroja. Pravni proces na Haškom sudu diskurzivno se preoblikuje u još jednu herojsku bitku – borbu, odnosno rat za istinu. Pravna bitka za potvrđivanje herojstva postaje još jedan herojski poduhvat za naciju – borba za osobnu slobodu u službenom državnom diskursu postaje herojska osobna žrtva za naciju. Pobjeda i u toj bitci kojom je dokazan herojski karakter ratne borbe – ne više vojnička vještina, nego prije svega etičnost, pravednost i pravičnost – postaje još jedna pobjeda nacije i dokaz herojskog karaktera ne samo heroja ratnika, već čitavog rata i čitave nacije. Heroj se službeno potvrđuje kao utjelovljenje etičkih vrijednosti zajednice (usp. Schlechtriemen 2019: 21)

### ***5.2.3. „Civilizacijski korak naprijed” – heroj kao uzor u miru***

Jubilarnu 25. obljetnicu Oluje 2020. godine hrvatski mediji najavljujivali su kao povijesnu. Prvi put su, naime, na proslavi Dana pobjede u Kninu sudjelovali politički predstavnici srpske zajednice u Hrvatskoj. Nakon parlamentarnih izbora početkom srpnja, HDZ na čelu s premijerom Plenkovićem sastavio je koalicijsku vladu sa Samostalnom demokratskom srpskom strankom, a dotadašnji saborski zastupnik SDSS-a Boris Milošević izabran je za potpredsjednika Vlade. Nekoliko dana prije Dana pobjede premijer je javnost obavijestio da je nova Vlada odlučila poslati snažnu poruku hrvatskom društvu – dogovoreno je da će potpredsjednik Vlade Boris Milošević prisustvovati na proslavi Oluje u Kninu, a Tomo Medved, drugi potpredsjednik Vlade i ministar branitelja, sudjelovati na komemoraciji u Gruborima za srpske civile ubijene nakon Oluje. Taj simbolički politički čin premijer je



protumačio kao „snažnu poruku Vlade o tome da moramo poštovati sve žrtve”, a ujedno i kao „poruku pomirenja i okretanja budućnosti” (Vlada RH 2020).

Tu veliku vijest dva dana poslije zasjenila je jedna još veća – govor na svečanosti u Kninu održat će i Ante Gotovina. Budući da je to bilo njegovo prvo službeno obraćanje hrvatskoj javnosti nakon govora na zagrebačkom glavnom trgu 2012. godine, mediji su tom činu pripisivali veliku važnost i već unaprijed upisivali u nj snažna simbolička značenja. Očekivanja su se temeljila s jedne strane na sjećanjima na Gotovinin prethodni „povijesni istup”, ali i na percepciji herojskog lika kao simbola pomirenja i pogleda u budućnost:

„Gotovina je, naime, u progonstvu i zatvoru bio proveo punih 12 godina života, što jest velika osobna žrtva, no od povratka pa sve do danas nikad, ničim i ni u jednoj izjavi nije se pozivao na tu žrtvu. Niti je trošio gorčinu i tražio krivnju kod protivnika, kako pobunjenih Srba s kojima je ratovao tako i kod onih Hrvata koji su mu otežavali i radili na tomu da on bude žrtveno janje. Time je najbolje pokazao da se borio za Hrvatsku, a ne za politiku, političare, elitu, ni za političke stranke. Tu noć kad se vratio, što je manje poznato, jednome mediju iz Srbije, na pitanje imaju li se Srbi pravo vratiti, odgovorio je: 'Tko može zabraniti ljudima da se vrate u svoju kuću!' Gotovina je dakle već 2012. sa sobom raščistio kakvu bi budućnost trebalo graditi u Hrvatskoj, budućnost za sve. Zašto će dakle Gotovina govoriti u Kninu 2020.? Po svemu sudeći, zato da napravimo civilizacijski korak naprijed, a ne unazad.“ (Ivanković 2020)

U čemu se, dakle, sastojao civilizacijski korak naprijed? Gotovina je održao kratak i jezgrovit govor, strukturiran u dva dijela – prvi je dio govora bio usmjeren na prošlost, iskazujući kako se treba sjećati, a drugi dio fokusirao se na sadašnjost i budućnost kao primjer kako danas treba živjeti. U svojoj interpretaciji prošlosti još je jednom potvrdio službene temeljne vrijednosti na kojima je nastala politička zajednica: povijesni značaj Oluje kao događaja koji je označio početak kraja rata i uspostave mira, „hrabrost, požrtvovnost i zajedništvo“ kao odlike koje su u ratu doprinijele uspješnoj izgradnji vojske, obrani države i okončanju rata, te ratna stradanja, žrtve i poginule vojnike kao temelj državnosti, ustvrdivši da ih se treba sjećati i s tugom i s ponosom. U drugom dijelu govora povijesno iskustvo postulirao je kao temelj sadašnjosti i budućnosti hrvatske države, naglašavajući vrijednosti zajedništva, socijalne pravde, jednakosti i ravnopravnosti svih građana:

„Kroz naučene lekcije iz naše burne i bremenite povijesti jači smo, bolji ljudi, spremni s optimizmom promišljati i raditi danas za bolje sutra, u novom poglavlju. Ovih 25 godina života u miru i sigurnosti Hrvatska se razvija i gradi u modernu europsku

demokraciju, socijalno pravednu državu koja brine o najmanjima i najpotrebnijima jer oni su ogledalo stanja našeg društva, državu u kojoj svi njeni ljudi, bez obzira na različitosti, uživaju sigurnost i slobode, jednaka prava, jednake obaveze. Zajedništvom svih nas, od prvih na čelu do najmanjih, ostvarit ćemo na postavljene ciljeve i znat ćemo odgovoriti na sve izazove vremena u kojem živimo. Na tom putu želim nam uspjeh uz Božju pomoć.” (Pogledajte cijeli govor 2020)

Politički analitičari i komunikacijski stručnjaci u svojim osvrtima na Gotovinin govor ukazivali su na njegovu dosljednost u javnim istupima i sukladnost njegova ponašanja vrijednostima koje zastupa. To su tumačili kao herojsko djelovanje u miru za dobrobit političke zajednice. Jedan je komentator tako istaknuo da su „njegova nazočnost i obraćanje [...] poruka sami po sebi“ jer je „već po navici svaka njegova rečenica bila pomno birana, izrečena s dubokom odgovornošću i usmjerena budućnosti“ (Šarić 2020). Osvrnuvši se na njegov ratni doprinos, u kojem je „za državu najviše napravio kao general“, druga je analitičarka njegov govor protumačila kao potvrdu da „i dalje radi za Hrvatsku“. Herojevo je djelovanje u miru opisala kao „faktor koji Hrvatsku tjera naprijed“, a heroja kao čovjeka čija svaka poruka „nije ništa drugo nego ljekovita za Hrvatsku” (ibid.). Ovakvi komentari upućuju na to da se u razdoblju od herojeva povratka do danas u javnoj percepciji iskristalizirala jedna nova koncepcija herojstva – konsolidirana slika o heroju kao društvenom uzoru u miru i svakodnevi.

#### **5.2.4. „Kralj tune” – heroj kao uzorni poduzetnik**

Kad je u intervjuu 2012. godine govorio o svojim planovima za budućnost, Gotovina je naveo da će se on i supruga možda zajedno baviti ribolovom. Nedugo nakon toga, u siječnju 2013. godine, s poslovnim partnerom Milanom Mandićem osnovao je tvrtku Pelagos Net Farma za uzgoj tune, ribarstvo i preradu sitne plave ribe. Godinu dana poslije Šibensko-kninska županija dodijelila im je dvadesetogodišnju koncesiju za uzgoj tune na 126 tisuća kvadratnih metara pokraj otočića Balabre blizu Murtera. Gotovina i Pelagos tada su bili u središtu medijske pozornosti budući da se lokalna zajednica protivila tunogojilištu zbog mogućeg zagađenja i štetnog utjecaja na lokalni turizam i ribarstvo, te je dio županijskih vijećnika glasao protiv dodjele koncesije (Pavić 2014, Lešić 2014), no ta je tema ubrzo nestala iz medijskog fokusa. Pelagos, međutim, kontinuirano puni novinske stupce. Iz godine u godinu izvještava se tako o nizu novih poslovnih uspjeha – širenju kapaciteta, modernizaciji, povećanju ribolovne flote, novim ulaganjima i rastu svih brojki – kako ostvarenih prihoda i dobiti tako i broja zaposlenih. Gotovinina tvrtka, kao najmlađa u Hrvatskoj koja se bavi uzgojem tune, u svojih je devet godina

poslovanja izrasla u ozbiljnu konkurenciju iskusnijima u tom poslu i afirmirala se kao jedan od vodećih proizvođača i izvoznika visokokvalitetne tune. Gotovininom biznisu, kako pišu mediji, nije naškodila ni koronakriza – i u toj je godini tvrtka ostvarila rast prihoda, zaradu i povećala broj zaposlenih (Filipović 2021). Prema posljednjem izvješću, 2021. godina bila je rekordna – tvrtka je ostvarila dosad najveću dobit, a i sve ostale brojke opet su porasle (Filipović 2022).

Medijski narativ o Gotovininom biznisu narativ je o još jednom herojskom uspjehu – „ribarskom trijumfu” (Kult Plave Kamenice 2018). Gotovina je, kako njegov poslovni uspjeh opisuje jedan članak, „bez pretjerivanja postao kralj jadranske tune” (Pandžić 2019). Za poslovni uspjeh, prema tim narativima, zaslužne su herojske osobine bivšeg generala koji i posao vodi sukladno svom herojskom ratničkom etosu:

„Kao što je i kao vojnik iznimno puno polagao na pripremu, tako je i poslu pristupio iznimno studiozno, proučio što je više moguće detalja o tržištu i svim pravilima koja su zahtjevna za uzgoj tune. [...] Disciplinu, poštenje i korektnost, po kojima je bio poznat u ratu, prenio je na posao i napravili su izvrsnu priču” (Pandžić 2019)

Uz vojničku disciplinu i korektnost, njegov se uspjeh tumačio i kao rezultat herojske hrabrosti. Naime, kako pišu ti tekstovi, tvrtka ima velike kreditne obveze, a i sam je Gotovina morao staviti kuću pod hipoteku kako bi dobio koncesiju (Filipović 2018) – pokretanje biznisa podrazumijevalo je veliki rizik koji nije bio nužan:

„[U]z vojnu mirovinu i osigurano stambeno pitanje, mogao [je] opušteno i lagodno živjeti i bez riskiranja s tvrtkom. Mogao je biti većinu vremena na moru, mogao se učlaniti u bilo koju stranku, jer bi ga svi željeli imati u svojim redovima. Ali se odlučio na poslovni rizik i vrlo brzo uspio podići tvrtku na noge u konkurentnom biznisu uzgoja i trgovine tunom na svjetskom tržištu.” (Pandžić 2019)

I u poslovnom svijetu potvrđuje se njegova herojska iznimnost. U odnosu na ostale poduzetnike, koji se percipiraju u skladu sa dominantim stereotipom o poduzetništvu kao načinu za brzo, najčešće nepošteno bogaćenje i osiguravanje privatnog luksuza, Gotovina se pokazuje kao izniman biznismen, čiji je poslovni etos sukladan herojskome, a uključuje disciplinu, ozbiljnost, dosljednost, poštenje i usmjerenost na budućnost:

„Dobit ni jedne godine nije isplaćena vlasnicima, nego su svi milijuni od dobiti ostavljeni u tvrtki za daljnji razvoj. U pet godina je ostalo oko 22 milijuna kuna koje su vlasnici mogli izvući, trošiti na luksuz, ali su ipak ostavljali za ulaganja i razvoj.“ (Poslovni.hr 2019)

Način na koji se prikazuje Gotovinin poslovni poduhvat pokazuje da njegova herojska uloga u društvu ne prestaje s ratnom i pravnom herojskom pobjedom, nego da on i kao heroj u miru pridonosi društvu. Njegov poduzetnički uspjeh još je jedna herojska pobjeda.

### 5.2.5. "Koja žena ne voli heroja?" – herojska uzorna mužkost

„Karizmatičan, elokventan i profinjenih manira, stekao je status velikog zavodnika. Prema riječima njegovih bliskih prijatelja, 61-godišnji general uvijek je imao puno uspjeha kod žena, a i sa starenjem sve više dobiva na šarmu. No njegovo srce odavno pripada pukovnici Dunji Zloić.” (Morić 2016)

Status Gotovine kao šarmantnog i ženama neodoljivog zavodnika važno je mjesto konstrukcije njegova herojskog lika te je njegov ljubavni život, odnosno povijest romantičnih veza sastavnim dijelom njegove herojske biografije. No, unatoč glasu o „brojnim avanturama”, javnosti su poznate samo tri njegove veze, ozbiljne veze koje su rezultirale potomstvom: brak s Kolumbijkom Ximenom Dalel s kojom ima kćer, vezu s HRT-ovom novinarkom i ratnom reporterkom Vesnom Karuzom s kojom također ima kćer te aktualni brak s bivšom pukovnicom HV-a Dunjom Zloić s kojom ima sina. Za razliku od herojskog ratnog puta kojim se bave ozbiljne vijesti i političke kolumne, njegov romantični život tema je *celebrity* rubrika. Žene iz njegove prošlosti, međutim, nisu dijelom konstrukcije sadašnjeg lica heroja ratnika, nego je fokus na Dunji kao njegovoj „pravoj ljubavi”. Priča o njihovoj ljubavi priča je o uzornom muškom sazrijevanju – heroj zavodnik nakon niza avantura skrasio se kad je pronašao pravu ljubav, ženu sebi ravnu. Naime, i njihova ljubavna priča također je priča o herojstvu – osvajanje žene kao što je Dunja također je bio herojski poduhvat:

„Bio je generala glas da je veliki zavodnik, no Dunju nije bilo lako osvojiti. Trebalo je hrabrosti da bi se pristupilo strogoj pukovnici, no general je uspio.” (Gloria.hr 2020).

„Svjedoci tog trenutka tvrde da je to bila ljubav na prvi pogled. On general, ona pukovnica – poveznica kao iz starih filmova. Vjenčali su se doslovno između dvije ratne akcije. [...] General je 5 dana poslije ušao s Hrvatskom vojskom u Knin. Nakon Oluje odveo je Dunju na bračno putovanje.” (Podgorski 2012)

„Sin im je stigao 1997., a idila trajala sve do srpnja 2001., kada je general bio prisiljen pobjeći – svega 20-ak dana prije šeste godišnjice braka.” (Gloria.hr 2020)

Dok se nakon oslobađajuće presude i Gotovinina povratka u Hrvatsku u drugim vijestima pisalo o konačnom kraju rata, u *celebrity* rubrikama pisalo se o bajkovitom sretnom kraju „najljepše hrvatske ljubavne priče”: „Dunja i Ante: Ponovno zajedno nakon više od desetljeća!” (Gloria.hr 2012a). Ljubavna bajka konstruirana je tako da podupire dominantni narativ o heroju ratniku. Način na koji je u tim narativima prikazan lik Dunje Gotovine uobičajen je topos trpeće, šuteće, čekajuće ženske Drugosti heroja ratnika (usp. Senjković 2002). U herojskom narativu Dunji je pripalo mjesto „hrvatske Penelope” koja je „Svih tih 11 i pol godina [...] pokazala što znači biti vjerna žena.” (Gloria.hr 2012b). Dunja je, kao u pravoj bajci, prolazila prepreke i iskušenja: „Pretrpjela je u 11 godina, koliko je Gotovina bio u bijegu te pritvoru, zaista teške stvari. Bila je prisluškivana, strepila je za njegov život, ostala je bez posla, prihoda...” (Gloria.hr 2020). Nije ju zaobišla ni zla vještica koja ju je pokušala rastaviti od njenog princa/Odiseja: „Nije vjerovala pričama Carle del Ponte da je vara te da je uhićen u društvu prekrasne plavuše.” (Podgorski 2012). Kao uzorna žena heroja ratnika „uvijek je bila smirena, dostojanstvena, samozatajna, snažna. Nikada – pa ni kada joj je bilo najteže – nije se žalila.” (Gloria.hr 2012a). Čekala je – i dočekala.

Osim u odnosu na uzornu ženu, herojska uzorna muškost konstruirana se i u odnosu spram drugih muškaraca. Izdvajanje heroja od ostalih muškaraca još je jedan način konstrukcije herojske iznimnosti:

„Ante Gotovina bez sumnje je pravi muškarac sa stilom. Skoro uvijek u odijelu, s laganim smiješkom na licu, iznimno uljudan i pristojan. Nije ni čudo što se mnogim ženama sviđa ovaj uglađeni gospodin! Pokazalo se da je Ante, osim što je heroj, i pravi gospodin na kojega se mogu – i trebali bi – ugledati se ostali muškarci.” (Kuduzović 2012)

Navedeni je citat ulomak iz teksta koji je povodom Svjetskog dana muškaraca, 19. studenog 2012. godine, tri dana nakon oslobođenja, objavljen u *celebrity* rubrici internetskog portala *showbuzz*. U članku pod naslovom „Ante Gotovina – muškarac sa stilom” autorica pojašnjava kako bi današnji dan mogao biti posvećen upravo njemu – muškarcu koji bi mogao „biti uzor mnogim drugim muškarcima” (ibid.). Osim što je, kao što navodi gornji citat, uglađen gospodin, oprimjeruje i druge uzorne muške osobine – nije čovjek od velikih riječi, nego od velikih djela; dostojanstven; životne teškoće i nepravdu podnosi stoički, govori promišljeno i odmjereno, šalje pozitivne poruke usmjerene na budućnost, prema svima se odnosi s poštovanjem, a prema supruzi koja ga je dugo čekala s ljubavlju (ibid.).

Svoje je mjesto dobio i na popisu poznatih „srebrnih lisaca”, zavodnika starijih od 60, našavši se u društvu popularnih Čole, Brege, Frane Lasića i Vlade Kalembera, kao jedan od primjera muškaraca koji stare kao vino, „pravih frajera” kojima ni upola mlađi nisu ni do koljena: „Kada su oni u pitanju, ljepota očito nije prolazna, a kad se tomu doda šarm, iskustvo, zrelost i odmjeranost nije ni čudo što žene i dalje luduju za njima.” (M.P./L.K. 2016). „Koja žena ne voli heroja?” – zaključila je jedna od žena koje su komentirale razloge privlačnosti Ante Gotovine – „Stroge crte lica, odrješit stav, uniforma, smirenost. [...] Autoritet je, a žene to vole. [...] Sad je ribar i to mu daje na šarmu. Bavi se čime voli i zbog toga je još veći frajer” (ibid.).

Herojev je zavodnički šarm još uvijek postojan, no heroj ratnik je iz zavodnika preobražen u uzornog obiteljskog čovjeka, oca i muža. Ante i Dunja vode miran obiteljski život pa vijest tako postaje da se Ante sprema za novi izazov – plesni dvokorak sa kćeri na njezinoj maturalknoj večeri (S.K. 2012) ili da su Ante i Dunja sa sinom prošetali dubrovačkim Stradunom (Tešanović 2015). Javno se ne eksponiraju, pa je svako njihovo zajedničko pojavljivanje na nekom javnom događanju predmetom medijskog interesa i temom *celebrity* rubrika. Oni postaju uzoran hrvatski bračni par – „skladan par koji ne može proći nezapaženo” (S.K. 2013a) i „plijeni pažnju gdje god se pojavi” (S.K. 2013b). Medijski prikazi njihovih zajedničkih pojavljivanja na raznim javnim događanjima popraćeni su i osvrtom na njihove modne odabire i stilsku usklađenost, što signalizira da u hrvatskom javnom životu postaju *celebrity* ličnosti. Naime, prema suvremenim konceptualizacijama *celebrityja*, pojedinac postaje *celebrity* kad se medijski fokus s njegova javnog djelovanja preusmjeri na privatni život. Način na koji se prikazuje Gotovinin privatni život upućuje na to da on u suvremenom kontekstu, uz ulogu heroja, ima i ulogu *celebrityja*. Njegov privatni život – ljubavna priča, bračni i obiteljski život – tema je kojom se bave specijalizirane medijske rubrike posvećene šoubiznisu i slavnim pojedincima iz svijeta zabave. No, činjenica da se pojavljuje kao tema *celebrity* rubrika ne umanjuje percepciju njegova herojstva, budući da takve medijske reprezentacije opet posreduju herojske narative – one služe potvrđivanju njegova herojstva, utvrđivanju i perpetuiranju herojskog narativa i promoviranju heroja kao ideala muškosti i društvenog uzora. Mehanizmi kojima se proizvodi i održava herojska slava isti su kao i oni kojima se proizvodi slava *celebrityja*, no značenja koja se prenose celebrificiranim prikazom heroja ostaju herojska (usp. Wesolowski 2018).

### 5.3. Heroj na velikom platnu – fikcionalizacija herojske biografije kao medij sjećanja

U ovom poglavlju analiziram igrani film *General* (2019) Antuna Vrdoljaka kao jedan od mehanizama suvremene heroizacije – istovremeno kao konstrukciju herojske biografije i kao specifičan medij proizvodnje i posredovanja sjećanja. Budući da je riječ o fikcionalizaciji herojske biografije, u analizi filma oslanjam se na koncepciju fikcije kao medija sjećanja koju iznosi kulturologinja Astrid Erll (2008). Prema Erll, fikcionalni mediji imaju potencijal stvaranja slika prošlosti koje imaju snažan i širok utjecaj na kolektivnu imaginaciju čitavih generacija. Riječ je o medijima široke distribucije koji istovremeno dopiru do velikog broja ljudi, a mogu postati i mediji čije se slike prošlosti prenose transgeneracijski, u dugom vremenskom razdoblju. Međutim, nisu sve fikcije jednako djelatne kao mediji sjećanja. Kako navodi Erll, iako slika prošlosti koju stvaraju i reprezentiraju ne mora biti povijesno točna, mora rezonirati s već postojećim kulturama sjećanja i ispuniti zahtjev za „autentičnošću” ili „istinitošću” – mora se prepoznati kao vjerodostojan prikaz prošlosti (Erll 2008: 389–390).

Fikcije stvaraju sjećanja na trima razinama: intramedijalnom retorikom – različitim modusima reprezentacije prošlosti u samom fikcionalnom djelu, potom intermedijalnim strategijama – interakcijom s različitim medijalnim reprezentacijama prošlosti, narativima i slikama koje su sastavnim dijelom kulturnog imaginarija te plurimedijalnom kontekstualizacijom – smještanjem u široku mrežu medijskih reprezentacija i kulturnih praksi u okviru kojih se fikcija ostvaruje kao medij sjećanja. Naime, intramedijalne i intermedijalne strategije predstavljaju potencijal fikcija za stvaranje sjećanja, no ono što ih pretvara u medije sjećanja je proces recepcije – zajednica ih mora čitati i gledati kao medije sjećanja. Recepcija je kolektivan fenomen koji uključuje niz medijskih reprezentacija i kulturnih praksi u okviru kojih se fikcionalnom djelu pripisuje značenje medija sjećanja. Ona obuhvaća promidžbene strategije, medijske osvrte i komentare, kritike, kontroverze i javne rasprave koji ukazuju na načine na koje zajednica čita i gleda, prisvaja ili osporava i pregovara fikcionalizacije kao medije sjećanja (ibid. 395–396). Njihov učinak u stvaranju sjećanja, navodi Erll, nije u jednoznačnosti, koherentnosti i ideološkoj nedvomislenosti slika prošlosti koje prenose, nego u tome što generiraju rasprave i pokazuju koja su pitanja važna za razumijevanje odnosa društava i zajednica prema određenim slikama prošlosti.

Polazeći od opisanog okvira, analiziram načine na koje Vrdoljakov *General* kao fikcionalizacija herojske biografije funkcionira kao medij sjećanja u suvremenom hrvatskom društvu. Film analiziram na navedenim trima razinama – razmatram kako se lik heroja i herojski narativ konstruiraju u samom filmu različitim intramedijalnim i intermedijalnim strategijama te

kako se oni definiraju, propituju, preispisuju i preoblikuju u procesu recepcije. Analizu temeljim na praćenju medijskih reprezentacija – službene promidžbe filma, medijskog praćenja njegova nastanka, intervjua s glavnim akterima (redateljima, glumcima, producentima), medijskih komentara i javnih rasprava o filmu te recenzija, kritika i reakcija publike – kao i na provedenom terenskom istraživanju premijernog prikazivanja filma na Pulskom filmskom festivalu u Puli 2019. godine.

\*\*\*

„Ovo će biti jedna punokrvna priča, u kojoj neće manjkati ni akcijskih ni ljubavnih scena” (Rožman 2015) – tako je u proljeće 2015. godine najavljen veliki projekt Antuna Vrdoljaka, igrani film i televizijska serija o životnom i ratnom putu generala Ante Gotovine – priča koja će prikazati njegov život od smrti majke, koja je poginula štiteći ga od minske eksplozije kad mu je bilo 5 godina, preko odlaska u Legiju stranaca i Južnu Ameriku do povratka u Hrvatsku ”gdje se u lipnju 1991. godine priključio obrani zemlje i gdje kao borac za slobodu od brigadira postaje pukovnik, pa general i zapovjednik velikih bitaka” (ibid.). Vrdoljak je objasnio kako je na ideju za film došao kad je Gotovina uhićen, naivno vjerujući da mu filmom može pomoći, no taj dio generalova života odlučio je iz svog prikaza izostaviti. Film i seriju je, naime, zamislio kao priču o Domovinskom ratu kroz život generala Gotovine – ona je istovremeno trebala biti „uspomena na jednoga sjajnoga čovjeka” i prikazati rat „onakvim kakav je bio” (Hrvatska danas 2016).

Vrdoljakov je projekt od samog početka prezentiran kao grandiozan projekt – najveći u dosadašnjoj hrvatskoj kinematografiji. Snimanje je trebalo obuhvatiti autentične lokacije na kojima su se odvijale važne epizode iz Gotovinina života pa se, osim u Hrvatskoj, najavljivalo snimanje i u Francuskoj, Africi i Južnoj Americi; planirano je snimanje u autentičnim vremenskim uvjetima pa je najavljivano da će se snimati kroz sva četiri godišnja doba; trebalo je uključiti i što vjernije prikaze važnih bitaka i vojnih akcija pa se planirao i velik broj statista, a glumačka je postava trebala, uz „kremu domaćeg glumišta”, uključiti i neke hollywoodske zvijezde. Uloga generala Gotovine tako je pripala jednom od najpoznatijih domaćih glumačkih *celebrityja* s hollywoodskom karijerom – Goranu Višnjiću, a jedno vrijeme spekuliralo se o tome da će prvu generalovu suprugu, Kolumbijku Ximenu Dalel, igrati Penelope Cruz (Rožman 2015, JL 2016, *Snimanje igranog filma* 2016).

Projekt je dobio i snažnu potporu institucija – na natječaju Hrvatskog audiovizualnog centra za dugometražni film dodijeljeno mu je 4,2 milijuna kuna, nacionalna je radiotelevizija s



njegovom producerskom tvrtkom Kiklop sklopila ugovor za film i seriju vrijedan 9,6 milijuna kuna, a Vlada i Ministarstvo obrane u projekt su se uključili logističkom potporom. Za snimanje su ustupili vojnu tehniku i opremu – tenkove, helikoptere, MIG-ove, kamione, šatore, naoružanje, odore i vojničku opremu – kao i vojnike HV-a koji su u filmu sudjelovali kao statisti (Brkulj 2017).

Ante Gotovina odbio je sudjelovati u bilo čemu vezanom uz projekt. Kako je u svojim intervjuima anegdotalno prepričavao Vrdoljak:

„Kada je pušten iz zatvora, našli smo se u hotelu Palace. Tada sam mu rekao da nisam odustao od filma i to mu je bilo drago čuti. Rekao sam mu i da je gotov scenarij i ponudio da ga pročita. A on će meni na to: 'Čekaj, to je gotov film?' Kažem ja njemu: 'Daj, Ante, nemoj me zajebavati, to je nacrt filma', a on će: 'A što ja o tome znam? Ako film bude dobar, zovni me na premijeru. Ako ne bude, ne moraš me ni zvati.'” (Miletić 2019)

\*\*\*

Kad je početkom 2017. godine započelo snimanje, mediji su iz tjedna u tjedan pratili tijek snimanja, donosili izvještaje s filmskih lokacija i prenosili dojmove filmske ekipe. Višnjić je isticao tremu zbog velike odgovornosti svoje uloge: „Imam strašnu tremu. Najveću tremu ikad u životu. [...] On je za mene pojam i heroj. Bojim se da ne napravim nešto krivo.” (Jarak 2017), a Vrdoljak je iskazivao uvjerenje da će reakcije publike biti pozitivne, najavljujući film kao prikaz prošlosti u kojem će publika moći prepoznati sebe i svoja iskustva:

„Mislim da će ovo publika dobro primiti. Nama je ta hrvatska vojska draga, hrvatski narod voli svoju vojsku. Oluja i Domovinski rat nešto su na što je svaki hrvatski čovjek ponosan. Vidjet će svoju djecu u tome, oni koji su preživjeli vidjet će sebe.” (ibid.)

U prvim danima pisalo se i o velikom odazivu statista, koji su željeli sudjelovati u filmu, pa makar glumili i neprijateljske vojnike. Mediji su tako prenosili intervju sa statistima koji su se odlučili angažirati u projektu kako bi doprinijeli sjećanju na važnu epizodu nacionalne povijesti: „Najradije bih bio hrvatski vojnik, naravno, ali, ako treba, bit ću i četnik, jer to radim za Hrvatsku, za promociju istine o Domovinskom ratu” (Pušić 2017) ili kako bi iskazali svoju zahvalnost i poštovanje heroju: „Cijenim to što je general Gotovina učinio za Hrvatsku i ovo će na neki način biti prilika da mu svi zahvalimo.” (ibid.).

Paralelno s time, otvarale su se rasprave o očekivanjima od filma koje su se fokusirale na načine na koje film prikazuje herojski lik i konstruira herojski narativ. Jedan od fokusa bile su političke

kontroverze iz Gotovinine biografije, odnosno Vrdoljakova odluka da se politikom neće baviti. Prema jednom komentatoru, takva je odluka značila odricanje od same dramske srži priče, budući da je Gotovinin herojski status prvenstveno politički fenomen:

„Što može donijeti film o čovjeku oko čijeg se života koncentrirao sav politički život Hrvatske, tijekom cijelog jednog desetljeća, ako pobjegnemo od politike? [...] Gotovina je prijevremeno umirovljen zbog politike, kao i ostatak generala koje je Mesić poslao u penziju. Uz to se pismo vezuju i nagađanja o pokušaju puča. Carla del Ponte nikad nije dolazila u Hrvatsku bez „požurnice“ i ultimatumima za uhićenjem Gotovine. On je prvi moderni hrvatski hajduk, na njemu vidimo surovu narav politike, ali i ljude koji su lojalni čovjeku u kojeg vjeruju bez obzira na sve zamislive posljedice. I to je u današnjoj Hrvatskoj rijetkost.” (Rašeta 2017).

Drugo pitanje ticalo se prikaza privatnog života heroja i njegove romantične povijesti. Tako se u jednom tekstu pod naslovom „Čedni general” tematizirala diskrepancija između percepcije heroja kao „fatalnog muškarca, na kojega nijedna žena ne može ostati ravnodušna” (Boltiš 2017), kakvim ga je Vrdoljak htio portretirati u filmu, i činjenice da u filmu nema ni jedne scene seksa (ibid.). Odabir, pak, da se fokusira na romantični život heroja, za drugog komentatora bio je nesukladan živućem heroju i njegovom herojskom liku kakvim je percipiran danas: „Može li danas ozbiljnom obiteljskom čovjeku, uzgajivaču tuna, u neporočnom braku, uopće odgovarati takva erotsko-ratnička Ilijada?” (Rašeta 2017). Autentičnost filmskog prikaza herojskog života počela se dovoditi u pitanje.

\*\*\*

Na *Generalu* se čekalo dvije godine. Premijerno se prikazivanje očekivalo na Pulskom filmskom festivalu 2018. godine, ali, kako je obrazložila filmska ekipa, film do tada nije završen zbog kompleksnosti projekta i složenog procesa postprodukcije. Najavljen je za festival 2019. godine, a u najavi filma još su jednom podcrtana velika očekivanja i iznimno značenje projekta zbog teme i lika koji obrađuje. Tako je producent Andrija Vrdoljak (sin redatelja) objasnio:

„Nevjerojatno je da su mnoge glumice i glumci koji u domaćim filmovima obično igraju glavne uloge ovdje prihvatili male uloge, jer ne može biti dvadeset glavnih uloga, a ovdje je riječ o više od sto lica. [...] To je lijepo čuti i puno govori o pristupu ovom projektu, ali i ovoj temi. Uvjerili smo se, snimajući seriju i film, kako naši ljudi mnogo očekuju od ovog projekta. Zbog Domovinskog rata, ali i još jedne činjenice; naime, Ante Gotovina toliko je obožavana osoba u svim dijelovima Hrvatske i među hrvatskim

ljudima da vjerojatno ne postoji u novijoj hrvatskoj povijesti nitko koga ljudi toliko vole.” (Rožman 2019)

Ovakvi su narativi još jednom podcrtavali iznimnost filmskog projekta, ali i iznimnost herojskog lika: slavni glumci, koji su i sami iznimni pojedinci i istaknute javne ličnosti, pristali su svoju iznimnost staviti u drugi plan kako bi se pokazala iznimnost heroja. Kad je konačno objavljen program Pulskeg festivala 2019. godine, premijera *Generala* predstavljena je kao središnje festivalsko događanje. Filmu je dano istaknuto mjesto u programu – njegovim je premijernim prikazivanjem festival svečano otvoren.

Ante Gotovina odlučio je da neće doći na premijeru filma. Kako je objasnio Vrdoljak:

„Razgovarali smo jučer telefonom i rekao mi je: ‘Znaš što ja mislim da bi bilo najbolje – kada bude zima, naložit ćemo kamin, uzet čašu vina i nas dvojica to sami pogledati’.” (Miletić 2019)

\*\*\*

Prvog dana festivala, prije svečane filmske premijere, filmska ekipa *Generala* održala je konferenciju za medije. Ispred pulskog kina Valli, u kojem se netom prije održala filmska projekcija za predstavnike medija, bila je poprilična gužva. Tamo, na glavnoj gradskoj šetnici, bio je smješten tzv. festivalski otok – središnji festivalski punkt na kojem su se odvijala predstavljanja filmova i susreti s filmskim zvijezdama. Mala natkrivena pozornica i nekoliko redova stolica za publiku bili su okruženi mikrofonomima, kamerama i fotoaparatima, a novinari i reporteri miješali su se s turistima i šetačima, koji bi se povremeno zaustavili kratko bacivši znatiželjan pogled na pozornicu. Nakon kratkih uvodnih riječi ravnateljice i umjetničkog ravnatelja o ovogodišnjem izdanju i programu festivala, na pozornicu su se popele glavne zvijezde – filmska ekipa *Generala*. Glumci su prepričavali su svoja iskustva i anegdote sa snimanja filma, ističući kako uzbuđeno iščekuju da vide prvi put na velikom platnu rezultate svoga rada. Redatelj i glavna zvijezda – kao idejni začetnici projekta – osvrnuli su se pak na koncepciju filma i na svoje viđenje glavnog lika. Višnjić je naveo da mu je ovo bio najveći projekt u životu – zahtjevan, kompleksan, izazovan projekt koji nosi veliku odgovornost, pa je iziskivao ozbiljne i dugotrajne pripreme. Osvrćući se na svoje portretiranje generala Gotovine, naveo je kako mu je za pripremu uloge bilo dostupno mnogo dokumentarnih materijala, ali da namjera njegove interpretacije herojskog lika nije bila kopirati ili imitirati, nego prenijeti „njegov karakter, stav, čvrstoću, osobnost, mislim da smo to uspjeli”. Jedina dokumentarna scena koju je, kako kaže, kopirao bio je sastanak u Kninu: „[K]ad je general nakon Oluje imo

sastanak u Kninu, kad je dolazilo do nekih stvari koje nisu se smjele događati nakon operacije Oluja, kad je general povisio ton na svoje zapovjednike, to je, tu smo scenu snimili u identičnom prostoru, scenografija je bila identična ko u dokumentarnom materijalu, tu je jedino izašlo iz mene mala kopija te scene.”

Vrdoljak se pak osvrnuo na proces fikcionalizacije stvarnih događaja, tvrdeći da filmu nije ništa dodavao, nego od stvarnosti puno toga oduzimao, ali da je njegov glavni cilj bio predstaviti jednog beskrajno zanimljivog i inteligentnog, ali zatvorenog čovjeka. Ponovivši još jednom kako ga je na snimanje filma potaknula Gotovinina sudbina i ponašanje vlasti prema njemu, naglasio je da ga je još više dirnulo njegovo ponašanje kad se vratio iz Haaga: „Onda mu je jedan od ovih koji su ga ganjali reko nisam ja to htio, on je reko nemoj mi to, svak od nas ima svoju sudbinu i svak od nas treba živjeti sa svojom sudbinom. I gotovo. Nikakve svađe, nikakvih prigovora, ništa.” Posebno se pak osvrnuo na legionarsku epizodu u Gotovinihoj biografiji, tvrdeći da su u Hrvatskoj predodžbe o Legiji stranaca potpuno pogrešne, a samim time i narativi o njegovoj legionarskoj prošlosti. Naveo je kako je zapravo riječ o najelitnijoj jedinici francuske vojske, a „[k]od nas se misli da su to neki bjegunci, ubili vamo, ubili tamo, ukrali ovde, ukrali onde pa evo. Tako je nešto pisalo, da je imao neke afere, mi volimo dodavat ljudskim biografijama, valjda zato što su naše siromašne.”

\*\*\*

U pulske amfiteatar publika je počela pristizati gotovo dva sata prije najavljenog početka otvorenja festivala, dok su se na ulazu za visoke uzvanike namještali posljednji detalji na crvenom tepihu, a šarena svjetla koja su osvjetljavala amfiteatar jedva su bila primjetna pod još uvijek dnevnim ljetnim svjetlom. Otvorenim prostorom ispred amfiteatra odjekivala je glasna *jazzy* i *funky* glazba s DJ-pulta smještenog s druge strane ceste. Pokraj pulta stajalo je nekoliko reporterskih ekipa koje su provjeravale tehničke detalje na opremi. Kupaće koji su se vraćali s plaže mokre kose i s ručnicima preko ramena, polako su zamjenjivale svečane večernje toalete. Uskoro su se oglasili voditelji s crvenog tepiha, najavljujući skori početak „spektakularnog otvorenja” i dolazak glavnih zvijezda – filmske ekipe *General* i predsjednice Republike, Kolinde Grabar Kitarović. U svojim najavama ponavljali su narativ o filmu kao dugo iščekivanoj svjetskoj premijeri ogromnog, skupog filmskog ratnog spektakla i prepričavali pojedine zanimljivosti sa snimanja. Kako je tko dolazio na crveni tepih, voditelji su ih najavljivali i zaustavljali za fotografiranje. Pred ulazom za publiku stvorila se velika gužva – rijeka ljudi slijevala se u sporom toku u amfiteatar. Ušli smo otprilike pola sata prije najavljenog početka, tražeći najbolja slobodna mjesta – neki su se smještali po kamenim sjedištima, a neki

po travnatoj površini iznad gledališta. Sivi kamen osvjetljavala su naizmjenice ljubičasta, ružičasta i plavičasta svjetla reflektora, a na velikom platnu u dnu amfiteatra išli su foršpani filmova koji će biti prikazani na festivalu. Njih je uskoro zamijenio prijenos s crvenog tepiha. Kako su u arenu ulazile zvijezde večeri – redatelj, glumci i predsjednica – davali su kratke izjave. Svečano otvorenje počelo je državnim himnom u izvedbi sestara Husar, za kojom je uslijedila i istarska himna, *Krasna zemljo, Istro mila*. Potom su voditelji održali kratko uvodno predstavljanje festivala, istaknuvši da se ovogodišnje izdanje održava pod visokim pokroviteljstvom predsjednice. Pozdravili su i ostale visoke uzvanike, a posebno predstavnike Vlade, ministricu kulture i ministra branitelja. Potom je ravnateljica festivala održala kratki pozdravni govor, nakon čega su voditelji ponovno preuzeli riječ, detaljno predstavljajući ovogodišnji festivalski program – prikazani su foršpani svih filmova u natjecateljskom programu, a potom predstavljeni i članovi stručnog ocjenjivačkog žirija. Ljudi oko mene međusobno su razgovarali, ne prateći zbivanja na pozornici. Zatim je dodijeljena festivalska nagrada Povijesnom muzeju Istre za doprinos festivalu i prepoznatljivosti Pule kao filmskog grada. Uslijedio je još jedan govor. Ljudi oko mene postajali su pomalo nervozni i sve nestrpljiviji. Voditelji su potom ponovno najavili „veliki filmski spektakl” koji otvara festival – svjetsku premijeru dugo iščekivanog *General*.

\*\*\*

Sat vremena nakon najavljenog početka, na festivalsku je pozornicu stupila predsjednica Kolinda Grabar Kitarović. U svom se govoru osvrnula na značajnu ulogu festivala u promociji hrvatske kinematografije te istaknula kako je festivalu povodom Dana državnosti dodijelila Povelju Republike Hrvatske za poseban doprinos hrvatskoj kulturi. Apostrofirala je uspjehe suvremenog hrvatskog filma, naglasivši da domaći autori osjećaju puls vremena i želje publike da u njima prepoznaju našu stvarnost. Potom je najavila film kao djelo redatelja kojeg ona posebno voli „ne samo jer je veliki umjetnik, nego i veliki domoljub” te izrazila uvjerenje da će se *General* naći među vrhuncima hrvatske kinematografije: „To nije samo priča o jednom čovjeku, hrabrom čovjeku, domoljubu, o generalu pobjedničke hrvatske vojske Anti Gotovini.” Na spomen herojeva imena ljudi oko mene počeli su pljeskati. Predsjednica je nastavila:

„To je priča o svima koji su stali u obranu naše domovine. A isto tako je među njima bilo puno Istrijana, Puležana i svima njima zahvaljujem na žrtvi i ljubavi prema domovini. A ovo je film koji isto tako pokazuje i našu stoljetnu bitku ne samo za osobnu, već i narodnu slobodu.”

Nakon što je predsjednica proglasila festival otvorenim, uslijedio je tradicionalni veliki vatromet. Kako se uvodna ceremonija poprilično odužila, ljudi su sa sve većim nestrpljenjem iščekivali početak filma. Neki gledatelji ispred mene gundali su kako im je neudobno sjediti na kamenu jer nisu, kao neki iskusni lokalci, sa sobom ponijeli jastučice za sjedenje. Drugi su se pak dogovarali tko će otići po piće prije nego što počne film. Za vatrometom je, naime, uslijedio glazbeni *intermezzo* pa podulja serija filmskih foršpana i reklama festivalskih sponzora. Nakon što se ponovno začuo službeni festivalski *jingle*, netko pokraj mene rekao je: „Ooo, pa napokon ovo počinje”. Međutim, na pozornicu su ponovno izašli voditelji kako bi službeno najavili početak projekcije. Nakon što je voditelj izrekao: „Dame i gospodo, još jednom dobra večer!”, publika je počela negodovati i zviždati. Voditelj se, međutim, nije dao smesti: „Službeno slijedi prva filmska projekcija, svjetska premijera dugo očekivanog filma *General*. Generalne informacije o filmu su sljedeće: snimanje filma započelo je 2017. godine...” Glas voditelja utopio se u sve glasnijim povicima i zviždanju publike. „Čekajte, čekajte”, rekao je voditelj te povišenim tonom nastojeći nadglasati zvižduke publike gotovo u jednom dahu završio svoju uvodnu riječ: „Goran Višnjić u glavnoj ulozi, osam nastavaka serije koje ćemo gledati na Hrvatskoj televiziji, uživajte u filmu”. Već uvodnu špicu publika je pozdravila snažnim pljeskom i usklikima odobrenja. Napokon počinje!

\*\*\*

Scena prva:

„Hrvatski general Ante Gotovina uhićen je jučer na kanarskom otoku Tenerife. Prilikom uhićenja nije bio naoružan i nije imao čuvara te ga je devet specijalaca prilikom večere u hotelu uhitilo za nekoliko sekundi i bez incidenta. Prilikom uhićenja imao je lažnu putovnicu na ime Kristijana Horvata”

Filmska fikcionalizacija prošlosti – herojske biografije kako ju konstruira *General* – uokvirena je intermedijalnim povezivanjem s povijesnim događajima. Filmsku priču otvaraju i zatvaraju remedijacije dokumentarnih isječaka – prikaza događaja iz herojeva života koji su medijskim perpetuiranjem postali ikoničke slike prošlosti i istaknuti toposi sjećanja. One su u filmsku priču integrirane kao njezin početak i kraj. Film počinje isječkom vijesti o uhićenju Gotovine, a potom slijede snimke iz haške sudnice: izjašnjavanje o krivnji („Časni sude, nisam kriv”) i prva, osuđujuća, presuda. Film završava ponovno isječcima snimki iz haške sudnice, ovaj put oslobađajuće presude, te snimki govora na trgu. Takva filmska remedijacija djeluje dvojako – kao način fiksiranja sjećanja i učvršćivanja slika prošlosti te kao stvarnosni efekt, uokvirujući

filmsku priču kao istinitu reprezentaciju povijesnih događaja koje prikazuje (usp. Erll 2008: 393–394).

Filmska reprezentacija prošlosti počinje u iskustveno-refleksivnom modusu. Dokumentarne isječke prekriva glas naratora u prvom licu koji adresira problem pamćenja – „Gdje počinje pamćenje? Kako otkriti onu prvu sliku pamćenja?” – te se retrospektivno vraća u djetinjstvo protagonista. Sam film, dakle, počinje kao sjećanje, pripovijedanje vlastitog biografskog iskustva protagonista (usp. *ibid.* 390–391). Pratimo malog Antu kojemu majka pogiba štiteći ga svojim tijelom od minske eksplozije, a zatim scenu njezina sprovoda u kojoj dječak govori kako je on kriv. Ponovno se zatim vraćamo u hašku sudnicu u kojoj mu Alfons Orije određuje kaznu od dvadeset četiri godine zatvora, a onda opet retrospekcijom u mladenaštvo protagonista i njegov prvi – neuspjeli – bijeg. Mladi Ante s prijateljem nalazi se na brodu usred oluje, u pokušaju da se otisne u pomorski život daleko od Pakoštana. U sljedećoj sceni, sada u kući jer zbog oluje nije odmakao daleko, ocu objašnjava da ne može ostati u svom dvorištu i da će sigurno otići jer ga „vuče more”. Ponovno odlazi. Opet se javlja narator koji vodi kroz daljnji tijek događaja. Pripovijeda kako je otišao najprije na teretni brod kao mornar, gdje je upoznao čovjeka koji mu je pričao uzbudljive priče o Legiji stranaca. Svaka mu je priča bila „kao izazov” i njegova „narav nije odoljela” pa u sljedećoj sceni vidimo kako se prijavljuje u Legiju. U bitci s nekim neimenovanim Arapima u Sahari biva ranjen, nakon čega ga zapovjednik šalje kao instruktora komandosa u Kolumbiju. O njegovom poslu tamo, međutim, ne doznajemo ništa. Priča se fokusira isključivo na njegovu romansu s temperamentnom Ximenom, koju zavodi recitirajući joj na hrvatskom Shakespearovu stihove. Nakon što Ximena, u maniri latinoameričke saponice, napravi ljubomornu scenu, obznanjuje mu da je trudna, a on, oduševljen, govori da bi umjesto nje nosio to dijete da može. U sljedećoj se pak sceni nalazi u Argentini. Ne znamo zašto je i kako tamo dospio, nego narator pripovijeda kako je upoznao zanimljivo društvo – trojicu staraca, emigranata iz Dalmacije, koji se u razgovoru s njim s nostalgijom prisjećaju domovine. I Antu uhvati nostalgija. Od njih doznaje i da je u Hrvatskoj počeo rat. Vraća se u Cartagenu i svojoj obitelji obznanjuje da odlazi jer ga srce i vojnička dužnost vuku kući. Žrtvuje svoju obiteljsku idilu i odlazi u rat kako bi branio svoju domovinu. Time počinje njegov herojski put. Filmska herojska biografija strukturirana je u maniri campbellovskog herojskog putovanja – heroj kao mladić odlazi od kuće u pustolovinu u „daleki svijet”, gdje svladava brojne izazove (najprije kao pomorac a potom kao legionar), te se u tom svijetu odlučuje skrasiti u obiteljskoj idili sa suprugom i djetetom, no događa se intervencija iz vanjskog svijeta (susret s emigrantima u Argentini) koja ga primorava na povratak. Njegova je

zajednica ugrožena, a on shvaća da ima dužnost vratiti se jer posjeduje znanja i sposobnosti kojima može pomoći zajednici u krizi (usp. Campbell 2007).

\*\*\*

S povratkom u Hrvatsku priča o heroju postaje isključivo priča o ratu. Prelazi iz pustolovno-romantične u agonalnu, usredotočujući se na sukob heroja i njegova neprijatelja. Narator nestaje iz filma, a reprezentacija prošlosti prelazi u dominantno antagonistički modus – prikaz jedne isključive verzije prošlosti, one prikazane iz perspektive heroja i njegove zajednice (Erl 2008: 391). Refleksivni modus, međutim, iz filma ne nestaje, no njegovim nositeljem postaje jedan drugi lik – lik starog generala koji je u ratnom dijelu priče, uz heroja, drugi glavni lik.<sup>138</sup> Njegova je uloga višestruka – on je u filmu najviši predstavnik vojne hijerarhije i glavni ratni strateg, on je herojev vodič i mentor, glavni tumač koji ideološki kontekstualizira priču, ali i lik koji poziva na stvaranje pamćenja. Njegovo prvo i posljednje pojavljivanje u filmu praćeni su eksplicitnim adresiranjem potrebe za pamćenjem. U sceni na početku rata, gdje na sastanku vojnicima objašnjava taktiku sljedeće vojne akcije, tako izgovara:

„Dobit ćemo ovaj rat, samo problemi će nastati onda kad zaboravimo sve ovo što smo dosad gledali. A mi smo to u stanju. U ratu se gubi i dobiva. Dubina svega je u pamćenju. Tko zaboravlja, taj definitivno gubi.”

Slično ponavlja i u svojoj zadnjoj sceni, pred finalnu bitku – Oluju – kad razgovara s Gotovinom o pripremi vojne akcije, upozoravajući ga da treba učiniti sve kako bi se spriječila osveta hrvatskih vojnika. Nakon što ga Ante upita „Znači li to da sve treba zaboraviti?“, on odgovara: „Ah, onda je kao da smo svi pomrli. Normalan čovjek ne gubi pamćenje.” Ukazivanjem na imperativ pamćenja na početku i na kraju ratne priče, filmski prikaz ratne prošlosti uokviruje se kao ono što i kako treba pamtiti.

\*\*\*

U agonalnoj strukturi herojskog narativa, lik heroja postaje utjelovljenje i reprezentacija mi-zajednice, a svi ostali likovi svrstani su u dva jasno odijeljena suprotstavljena tabora – sve pozitivne vrijednosti pripisane su heroju i herojevoj zajednici, a sve negativne likovima koji predstavljaju neprijateljsku zajednicu (Schlechtriemen 2019, Frye 2000). Herojski lik u ulozi vojnog zapovjednika postaje personifikacija hrvatske vojske, ali i čitavog rata. On je vješt i sposoban vojnik, hrabar i odlučan zapovjednik, brine za svoje vojnike, zajedno s njima je i na bojnopolju. (Pred jednu akciju tako kaže: „Sad nema zapovijedi na juriš, nego samo za

---

<sup>138</sup> Riječ je o Janku Bobetku, ali u filmu ga se ne imenuje.



mnom!"). Prema neprijatelju je strog, ali nikad okrutan. On je otjelovljenje ideala ratničke časti i humanog odnosa prema neprijatelju. Taj se topos perpetuira u nekoliko scena u kojima hrvatski vojnici zarobljavaju neprijateljske vojnike. U jednoj sceni Gotovina tako zarobljenicima govori: „Vi ste zarobljeni. Poštovat ćemo sva vaša zarobljenička prava”. U drugoj pak sceni, nakon što u jednoj akciji skupini neprijateljskih vojnika oduzmu oružje i tenkove, zapovijeda svojim vojnicima da im ostave šator netaknut: „Nećemo ih ostavit nezaštićene po ovom vremenu”. Jedan od njegovih vojnika na to mu odgovara: „Majko mila, ako me iko ikad u životu zarobi, ja bi volio da to budeš ti.” Većina hrvatskih vojnika u filmu reprezentira ideal dobrovoljca – mladi su i neiskusni, ali hrabri i entuzijastični; neagresivni su i nenasilni, pobožni i bogobožni – s kronicama oko vrata, na džepovima uniforme ili oko retrovizora. Uvijek su uredni i obrijani, a uniforme su im ispeglane i čiste. Takav je i rat – slike ratišta i prizori bitaka uvijek su čisti i uredni. Ubijeni neprijatelji samo se spominju, ali nikad se ne vide.

Konstrukcija herojstva kroz vizuru borbe protiv neprijatelja podrazumijeva pak demonizaciju neprijatelja (Kitchen 2019, Frye 2000) pa je neprijatelj u filmu prikazan kao oličenje zla. Oni su deindividualizirani četnici i oficiri JNA (između toga se u filmu povlači znak jednakosti) koji nikad nisu „domaći četnici”, nego uvijek stranci koji dolaze odnekud „tamo daleko”, dovodeći svoje ljude u smrt, dok hrvatski vojnici „umiru na svojoj zemlji, braneći svoje kuće i ukućane”. U scenama u kojima se prikazuju njihove interakcije s hrvatskim vojnicima prikazani su kao nemušti i nesposobni vojnici, koji se odmah predaju i priznaju superiornost hrvatske vojske („Iskasapili ste nas,” kaže tako jedan neprijateljski vojnik Gotovini, dok u sceni nema ni kapi krvi.). Isto tako, ne znaju zašto su došli i za što se bore. U scenama u kojima se iz pozicije hrvatskih aktera o njima govori, potpuno su dehumanizirani – oni „nisu ljudi, nego zvijeri”, „čopor gladnih vukova”. Prikazuju se kao okrutni divljaci. Tako se već na samom početku ratnog dijela priče prepričava kako su policajce u Borovu selu mučili tako da su im naživo „kopali oči bajunetama”, a više se puta u filmu ističe kako su „skloni nožu”. U jednoj sceni mladi šokirani hrvatski vojnici prepričavaju kako su četnički diverzanti njihova suborca zaklali, a potom mu „kronicu skinuli s vrata i ugurali je u prerezan grkljan”. Prikazuju se kao nemilosrdni razaratelji kojima ništa nije sveto. U jednoj sceni tako hrvatski vojnik, stojeći pokraj netaknute pravoslavne crkve prepričava: „Prije par dana bili smo u Škabrnji. Tamo nema više ničeg, crkve, groblja, kuća, štale nema. A njima je ovdje sve sačuvano. Ovo smo čuvali kao da žive ovdje naši izbjegli roditelji i djeca.” Nasuprot demoniziranom neprijatelju, hrvatska vojska prikazana je kao oličenje dobra.

\*\*\*

Lik heroja ratnika konstruira se, osim u odnosu spram neprijatelja, i u odnosu spram žena. Rat u filmu u cijelosti je konstruiran kao isključivo muška domena. Muškarci kao vojnici i ratnici djelatni su likovi, dok se žene pojavljuju usputno i uglavnom u pasivnim pozicijama – u tipskim likovima majke koja čeka povratak svog sina, djevojčice koja čeka svoga oca ili starice koja dočekuje dolazak oslobodilačke vojske (usp. Senjković 2002). Individualizirani likovi žena koje imaju nešto više agensnosti „herojeve” su žene, no i one su u službi izgradnje herojskog lika i u njemu utjelovljenih koncepcija muškosti. Zapravo se kroz lik heroja ratnika i njegov odnos prema ženama najjasnije ekspliciraju koncepcije muškosti i ženskosti u ratnom kontekstu. „U ratu se stari i propada, Vama ovdje nije mjesto. Šteta vas je”, govori tako heroj ratnoj reporterki<sup>139</sup> koju upoznaje na terenu nakon jednog teškog poraza hrvatske vojske, vozeći je do obližnjeg hotela, dok u mačističkoj maniri objašnjava kako je on tu „s dečkima, na baušteli” dok ne dovrši posao. Lik ratne reporterke, koja je morala imati iskustva s ratom i bojišnicom, prikazan je kao lik nesigurne, zbunjene, osjetljive i fragilne žene kojoj muškarac-heroj mora objasniti što je rat. Ona, naime, ne zna pa zbija neprimjerene šale i onda se ispričava što se „glupo našalila” ili se pak ispričava što postavlja puno pitanja kao kakva „znatiželjna babetina”. Muškarac-heroj joj oprašta jer ona nije „babetina, nego ljepotica”.

Herojeva supruga, koju više u filmu ne vidimo, pak postaje žena koja čeka. Naime, heroj ratnoj reporterki priča kako je on otputovao u rat, a supruga i kći su ostale čekati ga jer „Žene ratnika čekaju svoje muževe. Još od Odisejevog vremena, Penelopa, prosci oko kuće, a ona vjerno čeka”. To je iz herojske perspektive prirodno stanje stvari. Muškarac ratnik, objašnjava on njoj, oslobođen je obveze vjernosti i odanosti jer stalna izloženost smrti te stvari čini nevažnima. Ono što se dalje između njih događa u filmu se ne prikazuje, ali iz scene u kojoj se ona ponovno (i posljednji put) pojavljuje, očito je da je pokleknula pred njegovim šarmom. Ona se oprašta, odlazi da mu „ne smeta” i na rastanku ga poljubi.

Druga žena, Dunja Zloić, koju upoznajemo imenom, u filmu se pojavljuje u jednoj kratkoj sceni, donoseći povjerljivu poštu u generalov ured. Časnica je, stoga prikazana u nešto ravnopravnijoj poziciji spram heroja. Međutim, njezina pozicija vojnkinje predstavlja se kao začudna. Kad vojnik generalu najavljuje dolazak kurira iz Ministarstva, naglašava da nije riječ o njemu nego o *njoj*, a i naš heroj je upita: „Kako se tako lijepa djevojka odlučila otići u rat?”. Ona uvrijeđeno i ljutito odgovara „Još jedan koji misli da žene ne mogu voljeti domovinu jednako kao i muškarci!”, no nakon što on objasni da nije tako mislio i da će ju, ako ga sreća

---

<sup>139</sup> Riječ je o Vesni Karuzi, kojoj u filmu ne doznajemo ime.

posluži, sigurno zaprositi, smekša svoj stav. I ona je podlegla neodoljivom šarmu heroja. Što se poslije s njima dogodilo, ne znamo. Kraj filma fokusiran je na glavnu bitku, u kojoj – ponovno – nema žena.<sup>140</sup>

\*\*\*

Filmski herojski narativ prikazuje postupnu gradnju herojskog imena najavljenog naslovom filma koja se konstruira kronološkim prikazom vojnih akcija kojima je Gotovina zapovijedao – od Zapadne Slavonije, Hercegovine (Livno), Maslenice do Oluje. Iako generalom postaje tek na kraju rata, već ga na početku, u prvoj vojnoj akciji, izvjesni Stevo lovokradica koji kao lokalni vodič njegovu postrojbu vodi kroz šumu naziva generalom. Ante mu odgovara da on nije general, ali Stevo (vidovito) tvrdi: „Ali ti ćeš postati general.” Gotovina kao pukovnik preuzima obranu Livna, u akciji u Maslenici u činu je brigadira, a tik pred Oluju – finalnu herojsku bitku – postaje generalom.

Oluja kao finalna bitka definira herojstvo glavnog lika pa se prikazuje tako da se u njoj odražavaju sve herojske karakteristike koje mu se pripisuju. Ona je u vojno-strateškom smislu iznimna i inovativna (pa heroju neki njegovi suborci govore da je zbog takvog plana lud), ona je „ključ oslobođenja cijele Hrvatske”, temeljito pripremljena, vodeći posebno računa o tome da ne eskalira izvan okvira „civiliziranog” ratovanja. Tako Gotovina objašnjava jednom suborcu da Knin neće spaliti jer:

„Svoju domovinu ne možeš spaliti ni razarati. To je sve naš dom. Kuća moga i tvoga dida. Pa tu je stolovao Zvonimir, čovječe, pa ne možemo mi to spaliti, ni razarati, to je posao barbara.”

Kad planira s kojim sastavom će na Knin, zabrinut zbog moguće osvete vojnika odlučuje da će 4. gardijsku brigadu, „eksplozivne Dalmatince”, zamijeniti 7. gardijskom, „strpljivim Zagorcima”:

„Bojim se kad se suoče sa razorenim kućama, kad nalete na one koji su im pobili i prognali roditelje, da će planuti! Mislim da ih odmah nakon oslobađanja prostora treba zamijeniti sa Zagorcima, Sedma zna stati na loptu...”

Zapovjedniku Četvrte, koji nevoljko pristaje na taj plan, objašnjava: „Mi ne idemo u osvetu, nego u slobodu!”. Heroj je i pobožan. Tako s vojnim zapovjednicima dan prije početka akcije,

---

<sup>140</sup> Apropos rodne konstrukcije ratnih heroja i društvenog odnosa prema ženama u ratu zgodno je spomenuti da *General* nije bio jedini film u festivalskom programu koji se bavio ratnim herojstvom. U okviru dokumentarnog dijela festivalskog programa prikazivao se film *Heroine Domovinskog rata* (2019) redateljice Irene Ščurić koji prikazuje životne priče triju žena koje su rat provele na prvim linijama fronta. Za heroine festivalska publika nije bila zainteresirana – na filmskoj projekciji bila sam samo ja.

moli za što manje hrvatskih žrtava: „ono što još mora, neka bude posljednja žrtva domovini! Oče naš, koji jesi na nebesima...” Nakon nekoliko kratkih scena vojne akcije koja je prikazana više kao vojni mimohod, nego bitka, heroj na sastanku zapovjednicima objavljuje da je Sedma ušla u Knin i da je grad potpuno prazan. Lokalni stanovnici, domaći Srbi – prikazani u filmu kao civili, mahom žene, djeca i starci – grad su napustili u izbjegličkoj koloni. Grad napuštaju nevoljko, kriveći za to „oficire JNA“ – vodstvo Srpske Krajine koje je u filmu predstavljeno likovima časnika i zapovjednika koji su došli „izvana“.

Hrvatska vojska u Knin ulazi pjevajući, a nekoliko vojnika kao slavljeničku gestu ispali rafal u zrak. U jednoj se sceni potom prikazuju trojica vojnika kako u kamion slažu iz neke kuće ukradeni televizor, frižider, štednjak i vešmašinu, ali pobjegnu, čuvši da dolazi zapovjednički džip. Zapovjednik, bijesan zbog zatečenog prizora, propuca im gume na kamionu i ostavi vojnike da ih dočekaju kad se vrate, naređujući oštro kažnjavanje: „Ako pruže otpor, ubij ih. Na moju odgovornost.” U sljedećoj sceni heroj na sastanku s vojnim zapovjednicima, bijesan, lupajući šakom o stol, osuđuje njihovo ponašanje, isključujući ih pritom iz mi-zajednice:

„Kad je cijela akcija prošla uredno, planski na najvišem nivou u vojnom smislu, tad nastupaju barbari, vandali! Pljačkaju i ubijaju oni koji nisu bili s nama ni na početku u Vukovaru, a ni sada na Dinari!”

Prema kraju filma tako ponovno u fokus dolazi pitanje pamćenja. Naime, ta scena, iako nije prenesena kao dokumentarni isječak, nego odigrana, još je jedna filmska remedijacija stvarnih događaja iz herojeva života – integriranje još jedne ikoničke slike prošlosti koja ponovno ima funkciju njezina učvršćivanja u pamćenju i pridavanje efekta stvarnosnosti filmskoj reprezentaciji prošlosti. Film završava još jednim postavljanjem imperativa pamćenja, ovaj put kroz lik heroja. U sceni u kojoj zapovjednici zbrajaju uspjehe i gubitke u vojnoj akciji, doznajemo da je teško stradao jedan hrvatski vojnik, inače herojev miljenik. Nakon što ga posjeti u bolnici, heroj uzrujan istrčava i govori „Kriv sam!”, objašnjavajući svom suborcu da nije smio njega neiskusnog poslati u tako tešku akciju. „Kako mi to kanimo živjeti s toliko smrti u pamćenju?” upita ga suborac. Heroj odgovara: „Pa bilo bi još gore da nam netko oduzme pamćenje. Da zaboravimo. O, bože sačuvaj! Mi ćemo i postojati samo tako dugo dok budemo pamtili ovu bol. Pa Hrvatska je moja i tvoja bol.” Pamćenje herojske žrtve i ratne patnje postulira se kao preduvjet postojanja političke zajednice.

Kraj filma ponovno uvodi motiv krivnje s početka da bi ga kontrastirao sa sljedećom scenom koja ponovno film intermedijalno povezuje s povijesnim događajima. Film, naime, završava dokumentarnim isječcima – vidimo stvarnog heroja u haškoj sudnici dok sudac Theodor Meron nalaže da ga se pusti na slobodu, a potom se nižu scene iz hrvatskih gradova u

kojima okupljeni građani slave oslobađajuću presudu. Scene su praćene titlovima kojima se u nekoliko rečenica kontekstualiziraju dokumentarni isječci: protiv Ante Gotovine Haški je sud 2001. godine podignuo optužnicu, uhićen je 2005. godine, a potom je proveo sedam godina u pritvoru čekajući pravomoćnu oslobađajuću presudu 2012. godine. Ne doznaje se zašto je optužen ni što se u međuvremenu događalo. Važno je samo da nije kriv.

\*\*\*

Scena posljednja:

Pred okupljenim mnoštvom na zagrebačkom glavnom trgu Gotovina izgovara: „Rat pripada povijesti i okrenimo se budućnosti svi zajedno!”, dok okupljeni skandiraju: „Ante, Ante, Ante, Ante!”

Posljednje scene filma – intermedijalne umetke dokumentarnih isječaka snimki oslobađajuće presude i Gotovinina govora na trgu – publika u Pulsom amfiteatru popratila je snažnim pljeskom. Za razliku od fiktivnog Gotovine na velikom platnu koji tijekom projekcije nije izazivao reakcije, stvarni heroj izazvao je snažan kolektivni afektivan odgovor. I samo iskustvo gledanja filma bilo je na više načina afektivno. Dok smo izlazili iz amfiteatra, neki su ljudi komentirali kako je trajalo predugo i bilo naporno, a drugi su komentirali kako im je bilo jako neudobno jer se nisu nikako na kamenu mogli namjestiti. Jedna tinejdžerica svojoj prijateljici je prepričavala kako je cijeli film preplakala jer ju je potresla početna scena sa smrću majke malog dječaka, a druga je komentirala kako su se njoj se svidjele neke mudre rečenice u filmu, ali nije ih uspjela upamtiti. Jedan je mladić govorio kako mu je „super film”, na što ga je njegova prijateljica priupitala misli li on to ozbiljno. On je sarkastično prokomentirao da „ne smiješ reći da ti se to ne sviđa, jer ako to ne voliš, onda si hrvatomrzac.” Dvije gospođe s kojima sam razgovarala, lokalne Puležanke, bile su jako razočarane filmom: „Meni se režija nije dopala, meni to nije bio na momente čak ni kaubojski film, a kamoli nešto ozbiljno iz ovoga rata”. No, veći problem od režije predstavljala im je reprezentacija prošlosti koju su na temelju vlastitih biografskih sjećanja i življenog iskustva prikazane prošlosti smatrale neautentičnom:

„Oprostite, ali nisu tu bili samo Dalmatinci i zaleđe, nego su tu bili ljudi iz cijele Hrvatske, to se opće zapravo ne vidi niti osjeti, nego, naravno, veliča se, sad pred ove izbore ekipa HDZ-ovskog tipa [...]. Zapravo [film] govori o razmišljanju i svjetonazoru jedne skupine, tako sam ja to doživjela. I tako se to kroz cijeli film ta tendencija provlači, da se naglasi ta jedna strana, što je meni neprihvatljivo. To je podcjenjivanje auditorija, ljudi su tamo sjedili koji svi znaju, i mnogi su kao i mi živjeli u vrijeme rata. Prema

tome, ovo nije čak ni dokumentarac. Ovo je nametanje jedne povijesne istine koja to nije. Po meni je film falsifikat! Tako ga ja vidim.”

Jedino što su smatrale autentičnim bio je stvarni heroj. Naime, na filmski lik heroja nisu se osvrnale, već na „stvarnog” Gotovinu i dokumentarne isječke kojima je prikazan u filmu. Percipirale su ga kao dosljednog čovjeka, a njegovo djelovanje i odnos prema ratnoj prošlosti ispravnim, povezujući ga s odnosom koju prema prošlosti imaju i stvarni branitelji iz njihova okruženja:

„A da su ljudi poginuli, jesu. I da se mnogi pitaju zašto, to je okruženje koje ja [poznajem]. A bili su entuzijasti, bili su nadahnuti, htjeli su pomoći, htjeli su braniti. Oni koji su preživjeli, ne koriste ni beneficije, ne koriste ništa, jednostavno smatraju da poslije rata, što je reko Gotovina, a to je stvarno reko tamo, to je dokumentarni dio, kad je bio tamo na onom skupu i kad je rekao da je rat završio. To je točno da je rekao i mislim da se on tako i ponaša.”

Javna rasprava o *Generalu* počela je već s prvim filmskim kritikama i uglavnom lošim ocjenama filma. Unatoč promidžbenim strategijama i financijskoj, institucionalnoj i političkoj podršci, nije osvojio ni jednu važniju festivalsku nagradu.<sup>141</sup> No, u u fokus šire javnosti *General* je dospio kad je ujesen 2019. godine na HRT-u počelo njegovo emitiranje u formi osmoepizodne serije. Tjedan za tjednom na društvenim mrežama, forumima i internetskim portalima publika je seriji upućivala kritiku za kritikom. Isticali su se tehnički propusti (poput kadrova s reklamama za tvrtke koje 90-ih nisu postojale), povijesne netočnosti (pogreške u kronologiji događanja), iskazivale primjedbe na scenarij, montažu, lošu glumu, dijaloge, karakterizaciju likova, ali i prikaz povijesnih događaja i povijesnih aktera. *General* je u anketi internetskog portala *Index.hr* proglašen najgorom hrvatskom serijom svih vremena (Izabrali ste... 2020). Dugo najavljivani veliki ratni spektakl kod publike – barem one koja se angažirala u javnim raspravama – doživio je veliki debakl.

U raspravu su se uključili i povijesni akteri, „pravi junaci Domovinskog rata” (Rašović 2020) sa svojim primjedbama na neautentičnu reprezentaciju prošlosti. Uglavnom su komentirali *General* kao netočan prikaz prošlosti u kojem nisu mogli prepoznati ono što su sami doživjeli i proživjeli, a često i kao karikaturalan i uvredljiv prikaz povijesnih aktera. Tako se general

---

<sup>141</sup> Glavna festivalska nagrada, Velika Zlatna Arena za najbolji film, otišla je *Dnevniku Diane Budisavljević* redateljice Dane Budisavljević, koji je usto osvojio još tri Zlatne Arene: za režiju, glazbu i montažu. *General* je osvojio tri Zlatne Arene: za najbolju mušku sporednu ulogu, za najbolju žensku sporednu ulogu i za specijalne efekte.

Ante Roso, jedan od bližih Gotovinih suboraca i prijatelja, osvrnuo na prikaz vojske: „Nismo mi bili ni balavci, ni kurve, ni debili kako nas je Vrdoljak prikazao. Ne bih preživio 27 bitaka da sam bio takav kreten” (Mazzocco 2020a). General Rahim Ademi je pak film i seriju ocijenio kao „bezočno krivotvorenje Domovinskog rata” u kojem su mnogi važni akteri izostavljeni, među ostalima i on sam: „Nikoga nigdje nema, osim legionara. Ispada, bogati, da je francuska Legija stranaca oslobodila Hrvatsku, a ne Hrvatska vojska i zapovjednici koji su čitave mjesece bez predaha boravili na terenu” (Kriše 2020). Pripadnici 7. gardijske brigade iskazali su svoj revolt prikazom bitke za Maslenicu koji su vidjeli kao parodiju vlastitog sudjelovanja u ratu i ratnih stradanja: „Jako me to speklo, toliko poginulih, a tako iskarikirano.” (Gotal 2020). Gotovinin prijatelj i suborac Ante Kotromanović, osvrnuo se pak na herojski lik, koji je prikazan „kao neki biskup koji stalno moralizira, a on je bio i bitanga. Trebalo je i to prikazati” (Mazzocco 2020b). Na herojski lik osvrnuo se i drugi Gotovinin suborac, bivši legionar Bruno Zorica Zulu, koji nije bio posve zadovoljan prikazom povijesnih događaja, ali je lik Gotovine vidio kao pozitivan prikaz legionara: „Ljudima smeta Višnjićeva interpretacija Gotovine jer očekuju krvnika i brutalnog ubojicu, a ne emotivca. Mi smo legionari, ali smo i ljudi i svi mi imamo i čežnju i patnju i želje i sjetu” (Rašović 2020). Admiral Davor Domazet Lošo izjavio je da njegovim likom nisu pogodili njegovu „bit” te istaknuo neke povijesne netočnosti i tehničke nedostatke, no zaključio je da je važnije što film i serija prikazuju ono što je po njemu „bit rata”: „da je Domovinski rat bio obrambeni i najčišći rat u povijesti, koji je spriječio genocid u Bosni i Hercegovini” (ibid.). Na sličan način na fikcionalizaciju prošlosti osvrnuo se i ministar branitelja Tomo Medved, koji je zaključio da je trebalo više konzultirati svjedoke i sudionike povijesnih događaja (Mazzocco 2020b), ali da su važni „elementi iz filma i serije koji prikazuju pobjedničku Hrvatsku vojsku s pobjedničkim karakterom” kao „pozitivan doprinos u prenošenju istine o Domovinskom ratu na mlade naraštaje” (Rašović 2020).

Ante Gotovina odbio je sudjelovati u raspravama: „Gledajte, kako je prikazan moj lik, to nije moja stvar i ja o tome ne vodim računa. Zaista pitate krivu osobu.” (ibid.).

\*\*\*

*Generalu* kao fikcionalizaciji herojske biografije od početka je namijenjena uloga medija pamćenja. Živim herojima ne podižu se spomenici, stoga se herojska biografija u popularnokulturnoj formi igranog filma, usmjerena na najširu zajednicu, nadaje kao najpogodniji medij za široku difuziju herojskog lika i herojskog narativa i njihovo održavanje u nacionalnom pamćenju. Autorova intencija da kroz lik (sada službeno) najvećeg nacionalnog heroja ispriča priču o najvećoj nacionalnoj borbi i povijesnom uspjehu – „povijesnu istinu” –

dobila je snažnu financijsku, logističku i političku podršku državnih institucija. Fikcionalizacija herojske biografije postala je projektom od nacionalnog interesa – najveći (a pokazalo se i najskuplji) projekt u hrvatskoj kinematografiji. Promidžbene strategije i kontinuirano medijsko praćenje nastanka filma podcrtavali su njegovu važnost i veliko značenje koje ima za sve koji su u njemu sudjelovali – kako za idejnog tvorca i glavnog glumca, tako i za ostale glumce koji su zbog važnosti teme pristali na male uloge, ali i za statiste koji su pristajali i na uloge neprijateljskih vojnika kako bi dali svoj doprinos. Važnost filma kao medija pamćenja naglašena je i njegovim prestižnim premijernim prikazivanjem u okviru središnjeg nacionalnog filmskog festivala kojemu je tom prigodom i predsjednica države iskazala posebno priznanje i podršku.

Fikcionalizacija herojske biografije koncipirana je kao medij pamćenja i načinima na koje film intramedijalno i intermedijalno reprezentira prošlost. Imperativ pamćenja višestruko se naglašava u filmu. Kroz lik starog generala koji je svojevrsan alter-ego samog redatelja te kroz lik heroja pamćenje se definira kao preduvjet i temelj postojanja i života zajednice – zaborav, odnosno gubitak pamćenja jednak je smrti i nestanku. Ono što i kako treba pamtiti slika je prošlosti koju prikazuje film – herojski život koji treba služiti kao uzor i model zajedničkih vrijednosti i ideala. Istinitost i stvarnosnost filmske slike herojskog života i prošlosti gradi se njezinim intermedijalnim povezivanjem s povijesnom stvarnošću. Dokumentarističke reprezentacije epizoda herojskog života uokviruju filmsku priču o prošlosti, one su njezin početak i kraj, a sve ono što se događa između tako postaje znakom te povijesne stvarnosti.

Dok se prvi dio herojske biografije pripovijeda iskustveno, iz pozicije samog heroja, odnosno naratora u prvom licu koji pripovijeda vlastito iskustvo i subjektivno sjećanje, središnji dio herojske biografije – ratna priča – prikazuje se iz pozicije implicitnog objektivnog, sveznajućeg pripovjedača (narator nestaje). Taj dio herojske priče više nije osobna biografija, nego povijest zajednice. Lik heroja postaje reprezentacijom vrlina i vrijednosti čitave zajednice – miroljubivosti i nenasilnosti, pobožnosti i kršćanskih vrlina, hrabrosti, entuzijazma i požrtvornosti u obrani domovine, snage i nadmoći nad neprijateljem, ali vojničkih vrlina časnog i humanog postupanja i visoke moralnosti. Film prikazuje verziju događaja samo iz perspektive mi-zajednice i njezinu idealiziranu sliku nasuprot demoniziranoj neprijateljskoj zajednici te prenosi narativ sukladan službenoj reprezentaciji prošlosti. Medij pamćenja je, uostalom, i zato što filmskom reprezentacijom fiksira i perpetuira dominantni narativ o prošlosti, podupirući dominantnu politiku pamćenja.



No, prošlost koju prikazuje fikcionalna herojska biografija dio je komunikacijskog sjećanja zajednice i za velik broj njezinih članova dio življenog iskustva i biografskih sjećanja. U procesu recepcije filmska herojska biografija gledala se i tumačila manje kao priča o heroju, a više kao priča o prošlosti zajednice. Da bi fikcionalizaciju takve prošlosti doživjela kao autentičnu, zajednica se mora moći s njome identificirati, prepoznati u njoj prihvatljivu reprezentaciju sebe ili vlastitog iskustva. To se s *Generalom* nije dogodilo. Sebe i svoja iskustva u fikcionalizaciji prošlosti nisu prepoznali ni povijesni akteri portretirani u filmu, kao ni šira zajednica koja je tu prošlost proživjela. *General* je umjesto suglasja i objedinjavanja zajednice oko herojskog lika, herojskog narativa i slike zajedničke prošlosti, generirao kontroverze i prijepore i potaknuo artikulaciju heterogenih – često i suprotstavljenih – viđenja prošlosti.

## 6. MARKO PERKOVIĆ THOMPSON – TVORBA *CELEBRITY*-HEROJA

U ovom poglavlju analiziram heroizaciju popularnog glazbenika Marka Perkovića Thompsona kojemu pristupam kao hibridnom liku *celebrity*-heroja, oslanjajući se na prethodno prikazane teorijske pristupe prema kojima se likovi *celebrityja* i živućih heroja uvijek preklapaju i granice su im nejasne (v. poglavlje 2.3.2.; Povedak 2011, 2014a, Wesolowski 2018, Morgan 2019). Polazeći od dosadašnjih istraživanja u kojima se Thompson analizira kao atipičan *celebrity* lik i popularnoglazbeni “fenomen” čiji je društveni odjek vezan uz neglazbene, prvenstveno političke i ideološke dimenzije (Biti i Gregurić 2010, Baker 2011, Pletenac 2016), nastojat ću pokazati da Thompsonova “atipičnost” proizlazi i iz specifične konstrukcije njegova *celebrity* lika u kojoj su sadržani elementi heroizacije.

Marko Perković Thompson jedan je od najpoznatijih, ali i najkontroverznijih hrvatskih glazbenika danas. Na glazbenoj sceni pojavio se u jeku rata, kada je kao dobrovoljac na fronti sa svojim suborcima 1991. godine snimio *Bojnu Čavoglave* koja je postala jedna od najpopularnijih ratnih pjesama, proslavila svog autora te označila početak njegove glazbene karijere. Nakon što je 1992. snimio prvi album, posvetio se glazbi te je tijekom rata održavao koncerte diljem Hrvatske i u inozemstvu među hrvatskim emigrantima. U vojsku se vratio 1995. godine i kao pripadnik 142. drniške brigade sudjelovao je u Oluji. Poslije rata Thompson je bio samo još jedan, ne osobito istaknut, estradni izvođač koji je izvodio uglavnom pjesme ljubavne tematike eksperimentirajući s različitim stilovima uobičajenima za tadašnju zabavnu glazbu. Početkom 2000-ih Thompson počinje prerastati u “fenomen” kakav poznajemo danas. S albumom *E moj narode* iz 2002. godine njegov se glazbeni izričaj stilski i tematski ujednačava, a njegov braniteljski identitet postaje temeljem konstrukcije njegova *celebrity* lika. U tom je razdoblju bio politički angažiran u braniteljskim prosvjedima protiv vlasti zbog suradnje s Haagom, a njegov *celebrity* lik zasnovan na braniteljstvu bio je osnovom polaganja prava na javno progovaranje o politici i ratu. Prekretnica u njegovu statusu dogodila se 2003. godine kad se pojavila snimka njegove navodne izvedbe ustaške pjesme *Jasenovac i Gradiška Stara* koja je u dijelu društva shvaćena kao potvrda postojećih kontroverzi o Thompsonu kao ekstremnom nacionalistu. Ta je transgresija generirala polarizirani diskurs oko njega djelatno do danas. Iako je njemu samom pristup medijskom prostoru bio ograničen, postao je središnjom temom javnih rasprava o nacionalnoj prošlosti i točka oko koje su se sučeljavale suprotstavljene političke pozicije, što mu je osiguralo kontinuiranu medijsku prisutnost.. On sam je transgresiju negirao, prikazujući sebe kao “hrvatskog domoljuba, a ne fašista” i žrtvu napada neprijateljskih

liberalnih i lijevih medija, institucija i politike. Ambivalencija njegova lika – za pobornike i pristaše domoljub, a za kritičare fašist i promotor ustaštva – do danas je ostala glavnim okvirom konstrukcije njegova lika.

Moj fokus u ovom poglavlju bit će na analizi konstrukcije Thompsonova lika kroz herojsku prizmu. Dva su mi glavna polazišta – transgresija koju analiziram kao jednu od konstitutivnih značajki herojstva usko vezanu uz herojsku iznimnost (usp. Schlectriemen 2019) i uz transgresiju Povedakovo određenje heroja prema kojem se heroj 1) pojavljuje u krizi djelujući u interesu zajednice, 2) može se razumjeti samo kao predstavnik, simbol ili model identifikacije za zajednicu i 3) oko njega izgrađen kult vezan je uz prakse sjećanja i strukturiran oko pitanja kolektivnog identiteta i vrijednosti zajednice (2011, 2014a). Budući da je osnova Thompsonove heroizacije percepcija o autentičnosti njegove javne reprezentacije, u prvom dijelu prikazat ću na koji je način, još od pojave na glazbenoj sceni 1990-ih, njegov javni lik konstruiran kao autentičan i sukladan privatnoj личности. U drugom dijelu fokusiram se na transgresiju i polarizirani društveni odgovor, nastojeći pokazati kako s transgresijom narativ o Thompsonu poprima agonalnu strukturu – on postaje lik koji je u stalnom sukobu s neprijateljem boreći se za pravdu, istinu i vrijednosti svoje zajednice. Njegova heroizacija ovdje je zapravo pojava heroja u krizi koji postaje “glas naroda”.

U trećem dijelu fokusiram se na heroizaciju vezanu uz jednu specifičnu praksu sjećanja. Iznosim studiju studiju slučaja, analizu paralelne proslave Dana pobjede koju je od 2003. godine Thompson organizirao kao čin otpora strukturama vlasti i službenoj politici pamćenja, na temelju čega mu je pripisana herojska uloga buntovnika i predvodnika narodnog otpora. Tvorbu herojskog lika pratim ponovno s fokusom na transgresivnost, analizirajući kako se značenja transgresije mijenjaju u ovisnosti o transformacijama proslave u tri njezine faze: od 2003. do 2014. godine kad se proslava održava u Thompsonovim rodnim Čavoglavama kao protuproslava u odnosu na službenu državnu proslavu u Kninu, potom 2015. i 2016. godine kada se integrira u službenu državnu proslavu u Kninu te od 2017. godine do 2019. godine kad se proslava izmješta u različite hrvatske gradove. Analizu proslave temeljim na analizi medijskog diskursa i terenskom istraživanju proslave u Kninu 2016. godine.

## **6.1. Konstrukcija autentičnosti**

“Kao potpuni anonimus rodno je selo, koje se našlo na ratnoj crti razdvajanja, pretočio u stihove. Bila je to njegova prva pjesma, nastala spontano jedne večeri na običnom kasetofonu, no netko ju je odnio u Split, počela se vrtjeti po kafićima i kao požar se

raširila po cijeloj Hrvatskoj. Njezina autora često su s bojišnice vukli na javni nastup, a s bine bi se uvečer vraćao na bojišnicu. [...] ‘Bojna Čavoglave’ proslavila je Marka Perkovića Thompsona u cijeloj Hrvatskoj i dijaspori, te ga vinula u hrvatske estradne vode.’ (Kako je nastala... 2013)

Marko Perković Thompson na glazbenoj se sceni pojavio u jeku rata. Kao dobrovoljac 1991. godine priključio se Zboru narodne garde te je kao pripadnik Samostalnog voda Čavoglave sudjelovao u obrani svoga sela i bližeg zavičaja. Sa svojim suborcima na frontu u jesen 1991. godine snimio je Bojnu Čavoglave, jednu od najpoznatijih ratnih pjesama, čiji je uspjeh označio početak njegove glazbene karijere. Pjesma je prvi put emitirana 31. prosinca 1991. godine na Radio Splitu. Danas u medijima cirkuliraju dvije verzije priče o tome kako je pjesma dospjela u eter. Prema jednoj, Thompson je sam po splitskim kafićima dijelio demo snimku, a dva novinara Slobodne Dalmacije, Boris Dežulović i Predrag Lucić (kasniji Thompsonovi oštri kritičari), domogli su se snimke i prosljedili je radijskom glazbenom uredniku (Lice s naslovnice 2016). Prema drugoj, službenoj Thompsonovoj verziji navedenoj u gornjem citatu, netko ju je bez njegova znanja odnio u Split i pjesma se proširila spontano.

Već dva tjedna nakon prvog emitiranja, pjesma je na Radio Splitu proglašena najpopularnijom domoljubnom pjesmom, a TV Marjan snimila je spot koji je u sljedeća dva mjeseca stigao i do HTV-a (Baker 2011: 61). Thompsonov je amaterski uradak iz alternativne, neslužbene ratne glazbene produkcije prešao u *mainstream*. Bojna Čavoglave na više je načina odudarala od tadašnjeg službenog ratnog glazbenog repertoara. Ratne pjesme u službenim državnim medijima (poput npr. Stop the War, Bože čuvaj Hrvatsku, Moja domovina i sl.), aranžirane u zapadnjačkim stilovima, prenosile su službeni narativ o neagresivnom, obrambenom ratu i uklapajući se u onodobne diskurse o civilizacijskoj pripadnosti Hrvatsku prikazivale kao europsku zemlju. Alternativna produkcija, koja je nastajala i širila se privatnim kanalima, a kojoj je pripadala i Bojna Čavoglave, uz to što je bila produkcijski “sirova”, prenosila je agresivniji nacionalistički diskurs, a često sadržavala i balkanske glazbene elemente (Baker 2011: 49–50, Biti i Gregurić 2010: 7–9). Bojna Čavoglave, koja se isticala svojim sedmoosminskim ritmom, rock aranžmanom, grlenim pjevanjem, žestokom porukom i spotom koji je prikazivao Thompsona i suborce na fronti na njihovom lokalnom području, donosila je eksplicitniji prikaz rata (Baker 2011: 59) i dočaravala autentičnost ratne stvarnosti, dojam “surovog fizičkog iskustva” (Biti i Gregurić 2010: 10).

Autentičnost pjevača i pjesme bila je glavna okosnica izgradnje narativa o Thompsonu. Mediji su, piše Baker, bili ključni za stvaranje narativa o Thompsonu i njegova lika ratne

zvijezde. Thompson i njegova pjesma vrlo brzo su postali sveprisutni u nacionalnom tisku, pri čemu se medijsko praćenje fokusiralo na Thompsonov atraktivan imidž – dugu kosu, maskirnu uniformu i pušku – a dojmu autentičnosti i izvan pozornice doprinosila je njegova biografija. Priča o Čavoglavama koju su prenosili mediji bila je ustvari herojski narativ o malobrojnim seljanima, Thompsonu i njegovih 14 suboraca i sumješšana, koji su se slabo naoružani hrabro suprotstavili nadmoćnijem neprijatelju i sačuvali svoje selo, podižući pjesmom moral borcima i izbjeglicama (usp. Baker 2011: 61–62). Medijski su prikazi Thompsona i njegovu pjesmu izdvajali od ostalih estradnih izvođača i drugih ratnih pjesama, zbog “nepatvorenosti i neposrednosti”, opisujući je kao “pravu” ratnu pjesmu, “hit ‘ispaljen’ s fronte” koji je tek nakon nekog vremena stigao u studio (Trideset godina je prošlo... 2022), za razliku od ostalih “pjesmuljaka” koji su iz studija stizali na bojišta (ibid.).

Thompson je ubrzo potpisao ugovor s izdavačkom kućom Zdenka Runjića, nastupio na tada vrlo popularnom Splitskom festivalu, a nastupao je i na koncertima s tada popularnom grupom Magazin (Baker 2011: 62–63). Prema Thompsonovim popularnim biografijama, nakon obrane Čavoglava i objave prvog albuma posvetio se glazbenoj karijeri i tijekom rata održavao humanitarne koncerte u Hrvatskoj i u inozemstvu za hrvatske iseljenike (Na današnji dan... 2020). U vojsku se vratio 1995. godine, u sastavu 142. drniške brigade, s kojom je sudjelovao u Oluji, a navodno je bio i među prvim vojnicima koji su ušli u oslobođeni Knin i Drniš (Marko Perković Thompson 2016). Te je godine objavio drugi album, s drugom najpoznatijom ratnom pjesmom, Anica, kninska kraljica. Pjesmu je HRT odbio emitirati zbog agresivne poruke (Baker 2011: 62–63). Prema Thompsonovim biografijama koje se mogu naći na različitim braniteljskim portalima, pjesma je puštana vojnicima na motorolama neposredno pred Oluju, pa joj se stoga danas pripisuje status Thompsonove druge najvažnije pjesme iz ratnog vremena, koja je najavljivala ulazak hrvatske vojske u Knin i borcima dizala moral na bojištu (Na današnji dan... 2020). Obje pjesme danas su predmetom kontroverzi, prva zbog ustaškog pozdrava na početku, a druga zbog stihova o paljenju Krajine i srpskih štabova, no Thompsonu se zbog tih pjesama u braniteljskim narativima danas pripisuju velike zasluge za podršku vojnicima i podizanje morala na frontu.

Thompsonov “utemeljujući mit” – službeni narativ o njegovim glazbenim počecima koji kao istinit prihvaćaju njegovi fanovi – Thompsona predstavlja kao slučajnog *celebrityja*, običnog čovjeka koji nije težio slavi, već je postao slavan spontano, bez posredovanja medijske industrije karakterističnog za oblikovanje i upravljanje javnom prisutnošću *celebrityja*. Njegovi ga obožavatelji ne doživljavaju kao medijski proizvod (Pletenac 2016: 32; usp. poglavlje 2.3.1). U Thompsonovu slučaju, kako navodi Pletenac, ta priča ima “auru stvarnosti”

(ibid.). Thompsonov lik ratnog *celebrityja* oblikovan je oslanjanjem na njegovu ratnu biografiju pa je tako njegov javni lik glazbenika sukladan liku ratnog borca koji nije težio slavi, već samo htio prenijeti poruku o “ratnoj stvarnosti”.

\*\*\*

Poslije rata, nakon svog početnog uspjeha, Thompson je bio samo još jedan od estradnih izvođača. Na svojim je albumima eksperimentirao s različitim glazbenim stilovima uobičajenima u tadašnjoj zabavnoj glazbi, a većina pjesama bila je nalik onome što su izvodili i drugi muški izvođači – pjesme o ljubavnom razočaranju i utapanju tuge u alkoholu (usp. Baker 2011: 156). Nešto veći uspjeh postiže s albumom *Vjetar s Dinare* iz 1998. godine na kojem se ponovno počinje baviti ratnim i nacionalnim temama. U pjesmi *Prijatelji* progovara iz braniteljske pozicije, posvećujući je razočaranim braniteljima i Tihomiru Blaškiću, generalu HVO-a kojemu se tada sudilo u Haagu (spotu prikazuje isječke sa suđenja) (Baker 2019: 9).<sup>142</sup>

Thompsonov braniteljski identitet postaje temeljem konstrukcije autentičnosti njegova *celebrity* lika početkom dvijetisućitih, s albumom *E moj narode* (2002) s kojim se fiksira Thompsonov imidž i oblikuje vizualni, zvučni i tematski *trademark*. U odnosu na prethodna ostvarenja dolazi do prekida s ljubavnom tematikom i stilskim eksperimentima te do stilsko-tematskog ujednačavanja. Većina pjesama bavi se temama koje Thompson obrađuje do danas – odnosom prema ratu, braniteljima i nacionalnim herojima, političkom situacijom u državi, nacionalnom poviješću, katoličkim vrijednostima i narodnom tradicijom. Pjesme su aranžirane kao žanrovski hibrid rocka i tzv. etna (stiliziranih elemenata tradicijske glazbe), a sastavnim dijelom njegove slikovnosti postaju evokacije folklorno-epskog imaginarija njegovog dinarskog zavičaja, poput motiva vila, vukova, hajduka, sokolova i sl. Svoju dugu kosu je skratio, oko vrata stavio medaljon Svetog Benedikta koji mu je i danas zaštitni znak, a nastupao je uglavnom odjeven u crno.

Taj je album nastao u jeku braniteljskih prosvjeda protiv post-tuđmanovske vlasti i njezine politike suradnje s Haagom koju su vidjeli kao kriminalizaciju rata. I sam Thompson sudjelovao je u prosvjedima, a legitimitet svog javnog progovaranja o sjećanju na rat i aktualnoj politici temeljio je upravo na vlastitoj biografiji i braniteljskom iskustvu (usp. Baker 2011: 155–156). Dvije pjesme s tog albuma definirale su njegovu političku poziciju. Naslovna *E moj*

---

<sup>142</sup> Druge dvije uspješnice s tog albuma su *Lijepa li si*, koja u dijelu hrvatskog društva danas ima status druge, odnosno neslužbene nacionalne himne i *Zaustavi se vjete*, prema brojnim kritičarima jedno od njegovih najuspjelijih ostvarenja, a koju je 2009. godine u HRT-ovoj emisiji *Evergreen* publika proglasila najboljim hrvatskim *evergreenom* (detaljnije v. Biti i Gregurić 2010: 57-61).

narode koja je aktualnu politiku definirala kao ponovni povratak vječnih protuhrvatskih prijetnji, “vražjih sila”, koje se ovaj put pojavljuju u liku “antikrista i masona, komunista, ovih, onih”, odnosno aktualne vlasti. U opisu aktualnog stanja poseže za starim motivom hrvatske nesloge i poziva na obnavljanje zajedništva iz slavne i nedavne prošlosti. U duetu s Miroslavom Škorom Reci, brate moj posvećenom palim braniteljima, ponovno progovara iz pozicije branitelja i adresira pitanje sjećanja, odnosno problem zaborava ratne žrtve: “Reci, brate moj/ jesmo li prokleti/ pa se tako brzo/ sve zaboravi”. U toj pjesmi, u strofi koju pjeva Thompson, spominju se Čikola i velebitska vila kao evokacije njegova rodnog kraja i epske tradicije ali i njegove ratne prošlosti (aluzija na Bojnu Čavoglave) koje se koriste kao “neposredno oslanjanje na privatni život zvijezde ne bi li se njegovoj personifikaciji branitelja dala moralna težina”. (Baker 2011: 155–156).

Kako navodi Baker, otkako je braniteljski identitet postao glavna okosnica Thompsonove glazbene autentičnosti, njegove ranije pjesme koje su odudarale od tog imidža potisnute su u drugi plan i rjeđe ih je izvodio na koncertima, čime se stvarao dojam kontinuiteta bavljenja onim temama koje su postale okosnica njegova imidža od početka dvijetisućitih – sjećanjem na rat i hrvatskim vrijednostima. Thompson je predstavljao lik “arhetipskog branitelja”, a njegova glazbena autentičnost koja se gradila povezivanjem njegove glazbe i elemenata biografije sukladnih toj slici legitimirala je njegovo pravo na javno izricanje moralnih sudova (Baker 2011: 156)

Porast Thompsonove popularnosti označio je veliki koncert na splitskom Poljudu 2002. godine (iz današnje perspektive Thompsona i fanova taj je koncert bio prekretnica u karijeri koja je označila početak njegova uspona i slave). Na koncertu je bilo četrdeset tisuća ljudi, među kojima i mnoge poznate javne ličnosti i političari oporbene desnice. Thompson je koncert počeo svojim ratnim hitovima, Bojnom Čavoglave i Anicom, kninskom kraljicom, i kontrastirao ih s novim pjesmama o prevarenoj i razočaranoj pobjedničkoj generaciji. S pozornice je između pjesama pozivao na zajedništvo u obrani Hrvatske za koju su “krvarile mnoge generacije” i temeljnih hrvatskih vrijednosti, koje je definirao kao ljubav prema Bogu, obitelji i domovini, a u gledalištu je ostavio dva prazna mjesta za generale Gotovinu (tada u bijegu) i Norca (tada u pritvoru/na suđenju). Koncert je imao i podršku braniteljskih udruga – u ulozi redara bili su članovi HVIDRA-e u crnim majicama s natpisom “pobjednička vojska jaka”, stihom iz pjesme E moj narode (Thompson Poljud 2017).

Dio medija o koncertu je izvještavao kao o velikom spektaklu i o Thompsonu kao najvećoj hrvatskoj zvijezdi, tvrdeći da nitko drugi ne bi mogao napuniti Poljud, a snimka koncerta tjedan dana poslije emitirana je na nacionalnoj televiziji. Drugi dio medija izvještavao

je kritički o političkim porukama s koncerta, kako Thompsonovim tako i onima koje su se mogle čuti iz dijela publike, poput skandiranja protiv tadašnjeg predsjednika Mesića, izvikivanja protusrpskih parola, pjevanja ustaških pjesama i isticanja ustaških obilježja koje su neki pojedinci nosili na majicama, kapama i sl. Kontroverze vezane uz evokacije ustaštva i predodžbe o Thompsonu kao ekstremnom nacionalistu, koje su već neko vrijeme cirkulirale u javnosti, otada su postale sastavnim dijelom javnog diskursa o njemu i njegovoj publici. Kako navodi Baker, Thompson je uskoro postao glavni simbol “nekulturnog nacionalističkog drugog” – predodžbe o Thompsonu kao ekstremnom nacionalistu povezivale su se s njegovim “dinarstvom”, odnosno regionalnim stereotipima o dinarskom kraju “kao središtu tvrdokornog nacionalizma i slabe kulturne obrazovanosti i mačizma”, ali i sa sjećanjima na prošlost toga kraja u Drugom svjetskom ratu (ibid. 161–162).

## 6.2. Transgresija i heroizacija

Predodžbe o problematičnim Thompsonovim javnim nastupima i publici koja posjećuje njegove koncerte fiksirane su skandalom vezanim uz njegovo navodno izvođenje pjesme Jasenovac i Gradiška Stara. U prosincu 2003. godine internetski portal *Index.hr* je uz članak “Thompson – domoljub ili fašist?” (Babić 2003) objavio audio snimku navedene pjesme koju je, po njihovim navodima, Thompson izveo na koncertu u Osijeku 2002. godine. Thompson je najprije negirao da je tu pjesmu izvodio, tvrdeći da je riječ montiranoj snimci, a potom je na optužbe odgovorio – obraćajući se svojoj publici – putem svoje internetske stranice. Ogradio se od autorstva pjesme, ali naveo je da je “te pjesme” ipak pjevao, najprije za vrijeme rata:

“zajedno sa stotinama tisuća Hrvata [...] kada je četnička agresija ugrožavala samu opstojnost Hrvatske [sic!] države i naroda, kada su tisuće hrvatskih mladića ginuli braneći naše vrijednosti i goli život od četničkog noža. Te pjesme smo pjevali neprijatelju za inat, izražavajući svoj bunt i odlučnost da se tim zvijerima suprostavimo [sic!] i konačno ih porazimo a u njima su izazivale strah.” (Dragi prijatelji... 2004)

a potom ponovno nakon smjene vlasti u siječnju 2000. godine kao poruku novom neprijatelju:

“kada je Hrvatska posrnula i vlast prigrabili komunisti došlo je do neviđenog omalovažavanja, vrijeđanja, ponižavanja i progona hrvatskih branitelja, generala, intelektualaca, istaknutih javnih osoba i svega što je hrvatskom narodu sveto. [...] Tada smo ponovno tim i sličnim pjesmama poručivali povampirenim komunistima da ih se ne bojimo i da ćemo im se oduprijeti i štititi svoje vrijednosti po bilo koju cijenu.” (ibid.).



Nakon objave snimke, pokrenuta je internetska peticija “Zaustavimo ustaše!” u kojoj se tražilo da Thompsonova izdavačka kuća Croatia Records prekine proizvodnju i prodaju njegovih albuma, da HRT ne emitira njegove pjesme i spotove, da se Crkva, branitelji i političke stranke desnice javno distanciraju od njega te da ga institucije RH, županije, gradovi, općine i javne ustanove više ne angažiraju (Reakcije medija... 2004). Thompsonu je, kao posljedica javnih osuda, ograničeno izravno predstavljanje u *mainstream* medijskom prostoru pa su njegove pjesme i spotovi rijetko emitirani na televizijskim i radijskim postajama, a nije se pojavljivao ni u različitim emisijama zabavnog programa u kojima se uobičajeno pojavljuju estradni izvođači, glumci, televizijske ličnosti i sl. Odnos medija prema Thompsonu karakterizirala je “usuglašena nedobrodošlica koja Thompsona istiskuje sa zajedničke estradne pozornice na neku alternativnu, udaljeniju i samo njegovu, s koje postaje dostupan svojoj živoj publici” (Biti i Gregurić 2010: 47).

Međutim, paralelno s time, mediji su počeli proizvoditi sve više emisija, tekstova i komentara generirajući široku javnu raspravu koja se, osim oko pitanja je li Thompson ustaša i fašist, vodila i oko pitanja povijesti fašizma u Hrvatskoj, odnosu današnjeg hrvatskog društva, države i vlasti prema NDH i njezinim simbolima, popularnosti Thompsona među mladima i ulozi koju u tome imaju državne institucije i nastava povijesti (Pletenac 2016; Baker 2011: 164–165). Thompson sam u tim raspravama nije sudjelovao, već je komunicirao s publikom putem svoje internetske stranice i povremenim javnim priopćenjima, dok su o njemu govorili sa suprotstavljenih pozicija njegovi pobornici (publika) i kritičari (antipublika), javne ličnosti i političari koji su “preuzeli funkciju kanala kroz koji Thompsonovo ime prodire u hrvatske medije” (Biti i Gregurić 2010: 46) održavajući ga kontinuirano prisutnim u medijskom prostoru.

Prema Pletencu, Thompsonova ustaška kontroverza specifična je politička *celebrity* transgresija koja je transformirala njegov status i postala konstitutivna za njegov *celebrity* lik, omogućivši mu migraciju u medije i žanrove izvan uobičajene *celebrity* sfere, odnosno ulazak u druga društvena polja, ponajprije politiku (2016: 34). I transgresija i migracija karakteristični su mehanizmi kojima *celebrityji* operiraju u javnoj sferi, no u slučaju Thompsona oba ta mehanizma odstupaju od njihovih uobičajenih uporaba. Prema suvremenim teorijama *celebrityja*, transgresija je svojstvena *celebrityjima* i jedan je od mehanizama stvaranja slave, odnosno generiranja javnog interesa i osiguravanja prisutnosti u javnosti, no u slučaju uobičajenih *celebrityja* transgresija se događa u sferi privatne ličnosti i predstavlja odstupanje od već etabliranog *celebrity* lika (Marshall 2014: xxiv), dok je u Thompsonovom primjeru počinitelj transgresije njegov javni *celebrity* lik, ali koji je konstruiran kao autentičan i sukladan privatnoj ličnosti (Pletenac 2016: 34). Migracija, pojam koji kulturolog Olivier Driessens

definira kao “proces kojim *celebrityji* koriste istovremeno svoju relativnu autonomiju kao javne ličnosti i svoj *celebrity* status da bi razvili druge profesionalne aktivnosti ili u svom matičnom polju ili da bi ušli u druga polja” (2013: 653), podrazumijeva kapitaliziranje već stečenog statusa i slave, no u slučaju Thompsona, kako navodi Pletenac, ona je ugrađena u izgradnju statusa i slave. Za razliku od drugih *celebrityja* čija je migracija svjesna karijerna strategija, Thompsonova migracija doima se “slučajnom”, bez organiziranog napora. Thompsonova transgresija uspostavlja autonomiju njegova *celebrity* lika, a migracija služi kao mehanizam učvršćivanja i širenja percepcije o autentičnosti njegova javnog lika (2016: 38).

Ove atipičnosti mehanizama proizvodnje slave u slučaju Thompsona indikativne su za razmatranje njegova javnog *celebrity* lika u herojskom okviru. Transgresivnost je, naime, jedna od konstitutivnih značajki herojstva usko vezana uz herojsku iznimnost. Heroja se percipira kao autonomnog subjekta koji može i smije ono što obični ljudi ne mogu i ne smiju – prelaziti granice postojećih normi i zakona, odnosno iskoračivati iz postojećih koncepcija legalnog, moralnog i normalnog koje definiraju svijet običnih ljudi. Heroj u interesu zajednice ili za neku višu svrhu čini ono što je potrebno (Schlechtriemen 2019: 21–22).

Način na koji Thompson tumači svoju transgresiju u potpunosti odgovara takvom herojskom narativu. On transgresiju objašnjava i opravdava “višom svrhom” – kao čin otpora koji je bio potreban kako bi se zajednica obranila od neprijatelja, najprije od vanjskog ratnog neprijatelja, a potom od unutarnjeg neprijatelja u liku ideološki suprotstavljene vlasti. S ponovnom uspostavom “hrvatske vlasti” (ponovnim dolaskom HDZ-a na vlast), potreba za transgresivnim činovima otpora nestaje:

“Hvala Bogu, sada ponovno imamo hrvatsku vlast i nemamo više potrebe na ovaj ili sličan način izražavati svoje nezadovoljstvo već svu svoju energiju trošimo doprinoseći općem dobru i boljitku našeg naroda i države.” (Dragi prijatelji... 2004)

Transgresiju uvijek slijedi prekretnica u vidu društvenog odgovora kojim se definira njezina (ne)prihvatljivost – transgresija može biti prepoznata kao prijestup koji se sankcionira ili kao herojski čin koji se nagrađuje, a ta su dva čitanja međusobno isključiva i ne mogu postojati istovremeno (Schlechtriemen 2019: 21–22). Društveni je odgovor na Thompsonovu transgresiju upravo takva polarizacija – s jedne strane su kritičari koji ga zbog transgresije svrstavaju s onu stranu (politički) prihvatljivog, a s druge strane podržavatelji, koji, doduše, njegovu transgresiju otvoreno ne podržavaju, već je različitim strategijama relativiziraju i normaliziraju. Glavna strategija normalizacije transgresije bio je, kako navodi Pletenac,

viktimizacijski narativ kojim Thompson sam sebe predstavlja kao žrtvu napada unutarnjeg neprijatelja – komunističke vlasti:

“Svjedoci smo još jedne bjesomučne hajke koju, izbornim porazom, izbezumljeni komunisti i njihovi pomagači pokreću protiv mene. [...] I danas, kada su konačno na koljenima, pokušavaju ovakovim mučkim udarcima i proglašavajući mene fašistom, nacistom i slično, nanijeti što više zla meni i čitavoj domovini.” (Dragi prijatelji... 2004)

Narativ o Thompsonovom javnom djelovanju od tog trenutka prelazi u dominantno agonalni i tumači se kao kontinuirana borba protiv neprijatelja političke zajednice (domovine) koju reprezentira Thompson i njezinih vrijednosti. Budući da se ni nakon promjene vlasti politika koju je on u svojim pjesmama kritizirao nije promijenila – nova HDZ-ova vlada je nastavila s provedbom istih politika suradnje s Haagom i pripremama za EU, a za njihova mandata je i uhićen Gotovina – on i dalje ostaje u opoziciji strukturama vlasti, a dijapazon neprijatelja protiv kojih se bori proširuje se s “komunista” na “domaće izdajnike”, u skladu s narativom kojim se iz pozicije oporbene desnice i braniteljskih udruga definirala politička situacija nakon ponovnog dolaska HDZ-a na vlast. Thompson, javno progovarajući i nastupajući u obrani “hrvatskih vrijednosti” iz pozicije branitelja postaje simbolom, predstavnikom i glasom tog dijela društva. Narativ o njegovu djelovanju u tom političkom kontekstu postaje narativ o heroju koji se pojavljuje u krizi, u trenutku u kojem su vrijednosti njegove političke zajednice dovedene u pitanje i djeluje u interesu zajednice (Povedak 2011, 2014a; Kitchen 2019).

\*\*\*

Način na koji se Thompsonov lik konstruira kao predstavnik političke zajednice sa sljedećim se albumom, *Bilo jednom u Hrvatskoj* (2006), ponešto izmijenio. Više nije samo glas koji opominje i poziva na obnovu zajedništva u obrani ugroženih vrijednosti, već postaje i “čuvar sjećanja” i tumač povijesti. Na albumu, naime, uspostavlja svoju verziju nacionalnog pamćenja zaodjevenu u mitsku interpretaciju hrvatske povijesti. S tim albumom dolazi i do preoblikovanja scenskog imidža kojemu je cilj bio preobraziti njegov javni lik i udaljiti ga od “ustaške stigme” kako bi bio prihvatljiviji i privlačniji široj publici. Koncept albuma i Thompsonovog novog scenskog imidža temeljio se na evokacijama srednjovjekovlja – u vizualnom, tekstualnom i zvukovnom pogledu albumom dominira “atmosfera mita” (Biti i Gregurić 2010: 48). Za središnji simbol odabran je mač koji je na naslovnici albuma povezan sa simbolima kršćanstva, hrvatske srednjovjekovne prošlosti i Domovinskog rata: drvena jabučica mača oblikovana je kao medaljon svetog Benedikta, koji Thompson inače nosi, na

balčaku mača motiv je pletera, a oko balčaka omotana je drvena krunica kakvu su u ratu nosili mnogi hrvatski vojnici. Po sredini je ispisano Thompsonovo ime zlatnim slovima stiliziranima u srednjovjekovnom stilu (Baker 2011: 199). Povezivanje mača kao simbola srednjovjekovnog ratništva s krunicom moglo se čitati kao simboličko izjednačavanje branitelja sa srednjovjekovnim ratnicima (branitelji, pa i sam Thompson, kao inkarnacija srednjovjekovnih vitezova) i kao uspostavljanje kontinuiteta suvremene Hrvatske sa srednjovjekovnim kraljevstvom. Mač okrenut prema dolje mogao se čitati i kao evokacija legende o kralju Arthuru i Excaliburu i simbol prava na prijestolje (Biti i Gregurić 2010:48), no Thompson, koji je u sklopu koncertnih izvedbi mač ritualno zabijao u zemlju, tumačio je da to označava kraj rata:

“Mačem jednostavno šaljem poruku da je završilo određeno povijesno razdoblje. U našem slučaju, junačko doba stvaranja i obrane hrvatske države. Mač je simbol snage. Mi smo vlastitom snagom uz Božju pomoć osigurali slobodu i mir. Mač okrenut prema dolje simbolizira da je to povijesno razdoblje iza nas, ali on je i dalje tu kao simbol koji štiti te stečene vrijednote” (Kovačević 2009: 19).

Novi album se i zvukovno odmakao od dotadašnjih – u aranžmanima pjesama pojačan je *rock* i metal zvuk, a dotad izraženi stilizirani tradicijski elementi potisnuti su u drugi plan. Vizual albuma pratio je glazbenu transformaciju, približavajući vizualni identitet glazbenom i tekstualnom izričaju koji se temeljio na evokacijama “herojskog srednjovjekovlja, s konotacijama muževne moći”, inače čestog u metal glazbi (Baker 2011: 199). Album je koncipiran kao linearni povijesni narativ u kojem se prepliću mitska nacionalna povijest i Thompsonov autobiografski narativ, ispričani kao muške povijesti – nacionalna povijest kroz likove kraljeva, vitezova i ratnika, a Thompsonova kroz mušku obiteljsku genealogiju, od djeda do sina. I taj je muški tekst dio konvencija metala. Kako navodi David Marshall, metal je slavljenje maskulinizirane snage i tvrdoće. Muški izvođači rade na tome da izgrade imitativnu identifikaciju sa svojom ciljanom muškom publikom. Izvedba je namijenjena „osnaživanju, tako da publika vidi sebe kao izvođača“ – taj oblik identifikacije zaziva normativni diskurs patrijarhata (Marshall 2014: 179–180).

Prikaz nacionalne povijesti počinje Dolaskom Hrvata, mitiziranim prikazom nastanka političke zajednice mitom o zlatnom dobu i Hrvatima kao izabranom narodu. Naime, pjesma govori o tome kako se s nebesa spustio božji poslanik, bijeli nebeski vitez sa zlatnim mačem koji je Hrvatima predao svetu zemlju, zavjetujući ih: “Ljubi svoju zemlju, na njoj ti sagradi dom/ I brani je krvlju svojom/ povezan si s njom”. Nakon vitezova povratka na nebesa, iza njega ostaje idilična zemlja, “Lijepa Naša bez gladi i rata” koja je upamtila vitezov zavjet. Nakon zlatnog doba slijedi pad, tematiziran u pjesmama u kojima se metaforama

srednjovjekovlja govori o hrvatskoj suvremenosti – ugroženosti domovine, nacionalnoj izdaji i zaboravu herojske ratničke žrtve. Tako u dijaloškoj pjesmi Duh ratnika nemirna duša hrvatskog ratnika luta zemljom tražeći Domovinu za koju se žrtvovao, a koju u suvremenoj Hrvatskoj ne prepoznaje: "A gdje su joj junaci i sinovi vrlji/ A gdje vrednote za koje smo mrili". Thompson mu odgovara da te Hrvatske nema jer su "Podigle se na nju sile tame/ Udarile na krunu i prijestolje", što bi trebalo simbolizirati novu vlast. Duh ratnika nalaže da bdije nad domovinom: "A vi zato bdijte, jer morate bditi/ Domovini ponos vratiti". Kao tema u pjesmama ponavlja se dug, odnosno dužnost koju Hrvati imaju prema poginulim borcima i njihovoj žrtvi za Domovinu – sjećati se i nastaviti borbu. U Kletvi kralja Zvonimira se pak aktualiziranjem legende o Zvonimirovoj smrti kroz motiv izdaje iznosi tumačenje odnosa političke elite prema hrvatskim herojima, generalima kojima se sudi u Haagu: "Jučer gledam sliku naroda/ Baca cvijeće po herojima/ A već sutra pobjednike sude/ Prodaše ih za Judine škude". Suvremenu političku elitu izjednačava s izdajnicima koji su, prema legendi, ubili Zvonimira: "Izdajice, ne imali mira/ Ubili ste kralja Zvonimira/ Izdali ste naše velikane/ I sinove što su majke dale". Jedina pjesma koja suvremenost ne obrađuje metaforički je Neka niko ne dira u moj mali dio svemira u kojoj se Thompson osvrće na javnu percepciju nakon afere sa snimkom na *Indexu* i obračunava se sa svojim neprijateljima – "sluganskim perima" i komunistima koji njegovo domoljublje proglašavaju fašizmom.

Na ovom albumu više nema pjesama o muško-ženskim romantičnim odnosima, već se Thompson sada predstavlja kao obiteljski čovjek i otac, uklapajući u svoj javni imidž promjene u privatnom životu (Baker 2011: 200).<sup>143</sup> O svojoj obitelji progovara kroz pjesme posvećene djedu i sinu. U pjesmi Moj dida i ja s nostalgijom se prisjeća "kršna čovika, tvrde brade side" koji mu je usadio temeljne životne vrijednosti, a koje on prenosi sada na svog sina kojemu je ime dao po didu. U prikazu osobnog biografskog narativa i odnosa prema obitelji naglašavaju se tradicionalne kršćanske i patrijarhalne obiteljske vrijednosti, uz neizostavnu zavičajnu slikovnost Dalmatinske zagore.

Preoblikovanje imidža odrazilo se i na marketinšku strategiju i promidžbene materijale. Izdavač je izbacio novostilizirane službene majice, maslinasto zelene i crne boje s ikonografijom novog albuma – stiliziranim Thompsonovim imenom i mačem, kao odmak od asocijacija na crnu

---

<sup>143</sup> Javna reprezentacija Thompsonovog privatnog života sukladna je njegovom liku tradicionalnog katolika. Thompson je devedesetih bio u tajnom braku s pjevačicom Magazinom Danijelom Martinović od koje se razveo, no tražio je crkveno poništenje braka kako bi se sa svojom sadašnjom suprugom, s kojom je u međuvremenu sklopio civilni brak, mogao vjenčati i crkveno. Poništenje braka je dobio. Sa sadašnjom suprugom ima petero djece. Djeca mu imaju tradicionalna hrvatska i/ili biblijska imena – Petar Šimun, Ante Mihael, Diva Marija, Cvita i Katarina.

legiju ili HOS (Biti i Gregurić 2010: 50, Baker 2011: 199). Promociju albuma i koncertnu turneju pratilo je i javno ograđivanje od ustaštva pa je Thompsonov menadžment pozivao publiku da na koncerte dolazi isključivo s obilježjima “pobjedničke vojske”, to jest obilježjima iz Domovinskog rata. Komentari *mainstream* medija na koncertnu turneju ponovno su bili fokusirani na političke poruke i ustaška obilježja u publici, pa se Thompson ponovno javno branio sa svojih koncerata:

“Mene često napadaju i prozivaju, da smo fašisti, nacisti, a time i vas koji me slušate i pratite. A mi im odavde poručujemo da nismo fašisti, nacisti nego hrvatski domoljubi! Poručujemo im da postoje vrednote zbog kojih živimo, postojali su ljudi koje nikad nećemo zaboraviti i postoje snovi kojih se nikad nećemo odreći! Jer ovo je zemlja stvorena, ova naša Hrvatska, stvorena je na krvi i mucu ove generacije, pobjedničke generacije!” (Thompson Maksimir 2007).

Transformacija imidža nije dokinula polariziranu percepciju i predodžbe o Thompsonu kao ekstremnom nacionalistu. Thompson je, naime, i dalje ostao u transgresiji. I dalje je nastavio izvoditi Bojnu Čavoglave koju započinje ustaškim pozdravom, kao i neke druge sporne pjesme, koje su ostale temeljem polarizirane percepcije Thompsonova lika sve do danas.<sup>144</sup> Uskoro su uslijedile zabrane koncerata, u Hrvatskoj i u inozemstvu – 2008. godine zabranjen mu je nastup u pulskoj Areni i otkazan jedan koncert u Umagu, a 2009. godine Švicarska mu je propisala trogodišnju zabranu ulaska u zemlju. Nakon tih događaja, u Thompsonovu je obranu ustala njegova “neanonimna publika” (Biti i Gregurić 2010: 38). Skupina javnih intelektualaca bliskih desnici objavila je 2009. godine knjigu *Thompson u očima hrvatskih intelektualaca. Bilo je i to jednom u Hrvatskoj* (2009) – zbirku intervjuja i osvrti, pisama potpore i članaka i pisama potpore koje su pisali i objavljivali glazbeni kritičari, novinari, književnici, članovi akademske zajednice i predstavnici Crkve. Kako navode Biti i Gregurić, jedan od specifikuma fenomena Thompson upravo je njegova neanonimna publika – ljudi iz javnog života koji “zalažu svoj društveni autoritet i status za ciljeve koji se povezuju s Thompsonom” (2010: 39). Gotovo orkestrirano se oglašavaju u situacijama u kojima Thompson zbog svojih transgresivnih činova postaje predmetom javnih osuda, iznoseći relativizirajuće ili tolerantne stavove prema njegovim prijestupima te naglašavajući domoljubne, vjerske i druge konzervativne vrijednosti koje

---

<sup>144</sup> Thompson je nakon ovoga izdao još jedan album, *Ora et labora*, 2013. godine, koji u osnovi perpetuira već utvrđene tope Thompsonova glazbenog izričaja. I taj se album zvukovno, stilski i tematski oslanja na evokacije srednjovjekovlja. Metal zvuk je još izraženiji, a u tematskom smislu naglašenija je kršćanska tematika i motivika. Glavni vizual albuma je stilizirani srebrni sokol koji u kandžama drži srebrni štit s ispisanim naslovom albuma (inače benediktinskim motom), a iz krajeva njegovih raširenih krila izlaze crvene hrvatske kockice. U pjesmama ponovno obrađuje teme mitske povijesti, Hrvata kao izabranog Božjeg naroda i obračunava se s neprijateljima.

Thompson predstavlja.<sup>145</sup> Te glasove, kako navode Biti i Gregurić, karakterizira ideološka ujednačenost, čime se oko Thompsona stvara “ideološki označen sklop koji je više nalik društvenom pokretu nego uobičajenim oblicima glazbene popularnosti” (ibid. 42). “Atmosfera ideološkog pokreta” (ibid. 41) koju Biti i Gregurić izdvajaju kao karakteristiku “fenomena Thompson” još je jedna značajka indikativna za razmatranje Thompsonova lika u herojskom okviru, no ona nije vezana samo uz neanonimne glasove koji u javnoj sferi staju u njegovu obranu, već je prisutna i u praksama sjećanja vezanima uz njegov lik i djelo.

### 6.3. Čavoglave i Knin – Thompson kao vođa otpora i čuvar sjećanja

Polazište za razmatranje Thompsona kao herojskog lika u kontekstu praksi sjećanja distinkcija je *celebrityja* i heroja s obzirom na strukturu kulta koju uspostavlja Povedak. Kult pod kojim Povedak podrazumijeva skupinu ljudi koja svoje divljenje slavnom pojedincu, njegovo obožavanje i slavljenje iskazuje određenim aktivnostima, ponašanjima i postupcima, zajednička je značajka heroja i *celebrityja*, no njihovi se kultovi međusobno razlikuju s obzirom na sustav vrijednosti i koncepcije identiteta koje reprezentiraju. Kult izgrađen oko heroja kao predstavnika, simbola i točke identifikacije određene zajednice strukturiran je oko samopercepcije zajednice i njezinog kolektivnog identiteta, a manifestira se u praksama povezanim sa sjećanjem. Kult *celebrityja*, nasuprot tome, ukorijenjen je u individualizmu i manifestira se u vezi s individualnim identitetom (usp. Povedak 2011: 51–52; 2014a: 12–14). Thompsonov *celebrity* lik oblikovan je kao lik autentičnog predstavnika političke/nacionalne zajednice, herojski “glas naroda”. Njegov je glazbeni opus izgrađen upravo oko tema kolektivnog identiteta zajednice – nacionalne prošlosti/povijesti, rata i ratnog herojstva, narodne tradicije, konzervativnih katoličkih i patrijarhalnih obiteljskih vrijednosti koje on i njegova publika definiraju kao temeljne vrijednosti političke zajednice. Već to što svojim pjesmama stvara i prenosi određene slike prošlosti i specifičnu verziju sjećanja indikativno je za razmatranje kulta oko njegova lika kroz prizmu praksi sjećanja – u tom bi se smislu i njegovi koncerti mogli tumačiti kao svojevrsna praksa i izvedba sjećanja. Koncert, kako ga tumači David Marshall, oblik je ritualiziranog potvrđivanja značenja glazbe kroz življeno iskustvo kojim obožavatelji istovremeno iskazuju svoju posvećenost i slavljenje određenog glazbenika i demonstriraju solidarnost s njegovom porukom te s ostatkom publike (2014: 158–159).

---

<sup>145</sup> Zabrane koncerata i reakcije neanonimne publike u Thompsonovu obranu također su konstanta do danas.

Međutim, heroizacija u kontekstu praksi sjećanja na koju ću se fokusirati u ovome dijelu vezana je uz jedno konkretno mjesto nacionalnog pamćenja – Dan pobjede povodom kojeg je Thompson od 2003. do 2014. godine u svojim rodnim Čavoglavama organizirao paralelnu proslavu u odnosu na službenu državnu proslavu u Kninu. Čavoglave su postale prijeporno mjesto sjećanja oko kojega su se vodili društveni sukobi usmjereni na značenja mjesta povezani s prijeporima i društvenim podjelama vezanima uz sjećanje na rat (usp. Low i Lawrence-Zuñiga 2003: 18). U odnosu na Knin kao službeno mjesto pamćenja osporavano je značenje Čavoglava kao mjesta sjećanja i legitimitet proslave, a u dijelu javnog diskursa proslava je karakterizirana kroz prizmu predodžbi o Thompsonu i njegovoj publici kao “nekulturnom nacionalističkom Drugom” (Jansen 2005). U diskursu organizatora i posjetitelja čavoglavska je proslava definirana kao neformalna, apolitična „narodna“ i „pučka“ zabava nasuprot formalnoj političkoj proslavi u Kninu, ali i kao mjesto otpora političkoj eliti i službenim politikama pamćenja u odnosu prema ratnoj prošlosti. Značenja pripisana proslavi u tom kontekstu Thompsonovom liku pridodala su neke nove herojske dimenzije, pretvarajući ga u lik buntovnika i “predvodnika narodnog otpora”.

Sukob Čavoglava i Knina dokinut je povodom dvadesete obljetnice Oluje 2015. godine kad je u političkom kontekstu “povratka devedesetih” a pod egidom nacionalnog jedinstva, čavoglavska proslava iznimno “preseljena” u Knin, gdje se održala i naredne 2016. godine. Thompsonovo sudjelovanje u službenoj proslavi tumačilo se kao ponovno uspostavljanje hrvatskog zajedništva. No, s dokidanjem podjele između dviju proslava nije dokinuta i Thompsonova transgresivna pozicija – Thompson je u Kninu prekršajno prijavljen zbog izvikivanja ustaškog pozdrava na početku Bojne Čavoglave. Od 2017. godine više ne sudjeluje u službenoj proslavi u Kninu, no proslava se nije vratila u Čavoglave, nego je izmještena u druge gradove: 2017. godine u Slunj, 2018. godine u Glinu i 2019. godine u Split.<sup>146</sup> Prijepori oko proslave su nastavljeni, ali su se fokusirali na službeno sankcioniranje Thompsonove transgresije.

U ovom ću poglavlju analizirati Thompsonovu heroizaciju u kontekstu proslave Dana pobjede fokusirajući se na herojsku transgresivnost i prateći njezina značenja kroz tri faze proslave: od 2003. do 2014. godine u Čavoglavama kao mjestu otpora, potom 2015. i 2016. godine u Kninu u okviru narativa o nacionalnom zajedništvu te od 2017. godine kada ponovno

---

<sup>146</sup> To je bio posljednji Thompsonov koncert povodom Dana pobjede. Thompson je tada najavio da će se 2020. godinu proslava „vratiti“ u Čavoglave, no tada, kao ni naredne 2021. godine nije se održala zbog pandemije koronavirusa. Proslava je ponovno najavljena 2022. godine, no Thompson je u srpnju zbog bolesti sina otkazao sve koncerte. U trenutku zaključenja ovog teksta još uvijek ne nastupa.



postaje prijeporno mjesto sjećanja. Svoju analizu temeljim na nekoliko izvora: medijskom diskursu, opservacijama prilikom sudjelovanja u proslavi u Čavoglavama 2013. godine<sup>147</sup> i terenskom istraživanju u Kninu povodom proslave Dana pobjede 2016. godine. Uz analizu herojske transgresivnosti koja će biti okosnica ovog poglavlja, dio analize bit će posvećen herojskoj afektivnosti, odnosno afektivnim relacijama koje u odnosu na herojski lik i njegove izvedbe sjećanja uspostavljaju različiti akteri.

### **6.3.1. Čavoglave vs. Knin – narodni otpor političkoj eliti**

„[O]ni su, mogu tako reći, ukrali Kninu proslavu“ (Gaura 2009). Tom se izjavom u jednom novinskom intervjuu 2009. godine tadašnja kninska gradonačelnica Josipa Rimac osvrnula na proslavu Dana pobjede u Čavoglavama. Iako se Dan pobjede kontinuirano obilježava u Kninu otkad je 1996. godine ustanovljen kao nacionalni praznik, tek je 2000. godine kninska proslava postala središnjom državnom proslavom na kojoj sudjeluju predstavnici državnog vrha.<sup>148</sup> Uz tzv. službeni program – politički ritual koji se u Kninu uprizoruje svakog 5. kolovoza u prijepodnevnim satima<sup>149</sup> – proslava ima i zabavni program koji obuhvaća različite dnevne sadržaje i večernje koncerte zabavne glazbe.<sup>150</sup> Do 2003. godine u večernjem dijelu programa nastupao je i Thompson, no te se godine, prema riječima Josipe Rimac, dogodio “neki

---

<sup>147</sup> Moj posjet Čavoglavama nije bio dio doktorskog istraživanja. Tom sam se temom, naime, počela baviti još tijekom studija, no kako tada nisam provodila terensko istraživanje, na proslavu sam otišla u privatnom aranžmanu nakon što sam diplomirala. Iako sam bila motivirana istraživačkom znatiželjom, nisam provodila formalno istraživanje, već sam to shvaćala kao neku vrstu rekognosciranja za eventualni nastavak istraživanja. Temi sam se vratila nekoliko godina poslije, kada se proslava u Čavoglavama više nije održavala.

<sup>148</sup> Od 1996. do 1999. godine, za vrijeme Tuđmanove vlasti, uz obilježavanje u Kninu, glavne komemorativne svečanosti odvijale su se u Zagrebu. Godine 2000. kninska je proslava postala središnjom državnom proslavom, no u njoj su sudjelovali pojedini predstavnici državnog vrha. Tek od 2004. na njoj sudjeluje čitav državni vrh. Proslava se u početku odvijala samo u jednom danu, no s vremenom je prerasla u višednevno obilježavanje koje počinje krajem srpnja, a završava nekoliko dana nakon središnje proslave 5. kolovoza. U tom se razdoblju održavaju raznovrsna događanja i manifestacije – sportski turniri, predstavljanja knjiga, predavanja, likovne kolonije, izložbe, predstave, večeri poezije, koncerti, smotre folklora, sajmovi itd.

<sup>149</sup> Sadržaj političkog rituala tijekom godina se mijenjao i dopunjavao. Prvih godina obuhvaćao je misu za domovinu i polaganje vijenaca na kninskom groblju u spomen poginulim braniteljima, a 2000. godine uvedeno je ceremonijalno podizanje hrvatske zastave na tvrđavi. Godine 2005. uvedeno je svečano postrojavanje oružanih snaga na stadionu NK Dinara (koje se više ne održava), a 2007. godine mimohod braniteljskih udruga proizašlih iz Domovinskog rata. Otkad je 2011. godine na središnjem kninskom trgu postavljen spomenik Oluja '95., vijenci za poginule polažu se pokraj spomenika, a javna obraćanja visokih dužnosnika također se odvijaju na trgu. U razdoblju u kojem sam terenski istraživala proslavu (od 2016. do 2018. godine), službeni dio proslave činili su jutarnja budnica ulicama Knina, podizanje zastave na tvrđavi, mimohod pripadnika OSRH, policije, veteranskih udruga i državnog vrha od tvrđave do središnjeg trga ili Crkve Gospe Velikoga Hrvatskog Krsnog zavjeta, misa za domovinu, polaganje vijenaca pokraj spomenika Oluja '95., prigodno obraćanje predstavnika državnog vrha te ručak s građanima u parku pokraj gradske uprave, ali ne uvijek istim redoslijedom.

<sup>150</sup> Glazbeni dio programa čini svečani koncert u organizaciji HRT-a na kojem nastupa više glazbenika izvodeći uglavnom prigodni repertoar domoljubne tematike i koji se izravno prenosi na HRT-u. Uz njega se održavaju i samostalni koncerti popularnih glazbenika koji izvode vlastiti repertoar. Do 2009. godine taj je dio programa organizirao HRT, a od 2009. godine u organizaciju se uključuje i grad Knin.

nesporazum” između Thompsona i HRT-a (Gaura 2009). Prirodu nesporazuma Rimac nije objasnila, no Thompson te godine nije nastupio u Kninu, nego je organizirao prvu proslavu u Čavoglavama. Kako je čavoglavska proslava iz godine u godinu okupljala sve veći broj sudionika – prema medijskim izvještajima, od pedeset do stotinu tisuća – a s obzirom na blizinu Knina i Čavoglava, postala je konkurentna proslava onoj službenoj. Iz perspektive službenog Knina, Čavoglavama se osporavao legitimitet i “pravo” na proslavu na temelju usporedbe značaja dvaju mjesta u Oluji i u nacionalnom pamćenju. Rimac je tako nelegitimnost čavoglavske proslave argumentirala tvrdeći da „[Č]avoglave nisu nikad bile dio akcije ‘Oluja’ [...] Zna se gdje je bila ‘Oluja’ i kakvu simboliku ona ima, a tako treba i ostati“ (ibid.). Usto se pozivala i na značenje Knina u nacionalnom pamćenju uspoređujući ga s Vukovarom kao drugim najistaknutijim gradom-simbolom, nastojeći Kninu pripisati ekskluzivno pravo na proslavu:

„Znači, na dan kad čitava Hrvatska dolazi u Knin, cijeli državni vrh odaje počast Kninu i svemu onome što je taj grad proživio, da netko koristi taj dan za takvu feštu u Čavoglavama. Zamislite da se na dan pada Vukovara kolona sjećanja organizira i 15 kilometara dalje. [...] Jer svaki grad u Hrvatskoj [...] mogao bi taj dan raditi proslavu, ali svi su solidarni i svi taj dan uvažavaju i poštuju Knin. Osim Čavoglava.“ (ibid.)<sup>151</sup>

Rimac je proslavu u Čavoglavama delegitimirala navodeći i da je nastala iz Thompsonovog „bunta i revolta“ (ibid.) jer mu HRT 2003. godine nije dozvolio nastup na kninskoj proslavi, a nastavak njezina održavanja protumačila je kao osobni i promidžbeni interes pjevača. Naime, tvrdila je da je Grad Knin poslije toga Thompsona više puta pozivao na proslavu, ali je on odbijao nastupati, a “u javnosti [se] stvara percepcija kao da netko njemu brani da dođe u Knin, stvara se slika da su Čavoglave nešto zabranjeno” (ibid.).

Thompson je pak opovrgavao takva tumačenja i proslavu u Čavoglavama prikazivao kao doprinos demokratizaciji proslave nacionalnog praznika:

---

<sup>151</sup> Treba napomenuti da se Dan pobjede obilježava i u drugim mjestima diljem Hrvatske, ali čavoglavska je proslava jedina koja je iz pozicije Knina bila osporavana. Kako je u citiranom intervjuu navela i sama Josipa Rimac, večernji program, tj. koncert koji je organizirao HRT nije bio dovoljno atraktivan da bi privukao publiku pa bi večernji dio proslave završavao već u 22 sata (Gaura 2009). S druge strane, dio posjetitelja bi u poslijepodnevnom i večernjim satima iz Knina otišao u Čavoglave. Budući da su Čavoglave od Knina udaljene 30-ak kilometara, a program proslave u Čavoglavama počinjao je u poslijepodnevnom satima, onaj tko je htio mogao je sudjelovati u središnjem dijelu obiju proslava. To je, uostalom, bila praksa kojoj sam svjedočila i za svog boravka u Kninu 2018. godine kad je Thompson nastupao u znatno udaljenijoj Glini. Velik broj posjetitelja koji su sudjelovali u prijedodnevnom programu kninske proslave poslijepodne je iz Knina otišao u Glinu radi Thompsonova koncerta, neki organizirano autobusima, a neki u privatnom aranžmanu. Kad je 2016. godine Thompson nastupao u Kninu, grad je bio pun čitavu noć i ljudi su po gradskim ulicama i kafićima slavili do zore, dok je te 2018. godine sve utihnulo i ispraznilo se već oko 1 u noći.

“To je veliki datum za našu generaciju koja je stvorila državu, za braniteljsku populaciju i za cijeli narod i mislili smo kako je dobro da se proslavlja na što više mjesta, pa i u Čavoglavama. [...] Nikako nam nije bila namjera da se stvara bilo kakav rivalitet između Čavoglava i Knina nego smo htjeli i mi, u našem mjestu koje je također obilježilo to vrijeme, napraviti feštu, i to pučku, za razliku od Knina koji to radi nešto službenije. Nismo htjeli kontrirati, nego se jednostavno priključiti proslavi tog dana za koji bih ja volio da se slavi na još mnogo mjesta.” (Portal Jutarnji.hr 2007).

Legitimnost proslave tumačio je pozivajući se na značenje Čavoglava u ratu i njihovu poziciju na prvoj liniji obrane, navodeći usto da je 5. kolovoza postao i lokalno važan datum jer je izabran za dan nove mjesne crkve hrvatskih mučenika izgrađene na njegovu inicijativu (ibid.). I u službenom lokalnom diskursu uporište konstrukcije Čavoglava kao mjesta sjećanja bila su značenja mjesta u ratu, no zasluge za pretvaranje mjesta u simbol pripisane su ponajprije Thompsonu (Čavoglave 2021). Na mrežnoj stranici općine u čijem su sastavu Čavoglave navodi se da je zbog pjesme Bojna Čavoglave mjesto u ratu postalo „simbol borbe za slobodu hrvatskog čovjeka, ali i prkosne odlučnosti svojstvene ljudima sa krša Dalmatinske zagore“ (ibid.), dok danas predstavlja „simbol sjećanja na te slavne dane braneći i otimajući od zaborava herojska djela hrvatskih ratnika“ (ibid.).<sup>152</sup> Kao drugo značajno lokalno obilježje ističe se proslava Dana pobjede kao „najveća pučka fešta u Hrvatskoj“ (ibid.) zbog koje su Čavoglave postale „možda još više nego u vrijeme rata, simbol opstojnosti Hrvatskog [sic!] naroda“ (ibid.).

Okosnica službenog diskursa o proslavi u Čavoglavama njezino je određenje kao “pučke fešte” ili “narodne zabave”, pri čemu se kao glavna distinkcija u odnosu na kninsku proslavu predstavlja razlika u formaliziranosti programa i sadržaja. Za razliku od kninske proslave koja je određena svojim središnjim službenim dijelom – političkim ritualom – kao formalna i protokolarna, čavoglavska se proslava definira kao neformalna proslava u potpunosti zabavnog sadržaja. Proslava u Čavoglavama koncipirana je kao brojne druge tradicionalne lokalne proslave i zabave. Obilježavanje Dana pobjede počinjalo bi jutarnjom misom zahvalnicom u crkvi hrvatskih mučenika. Glavnina događanja koja bi počinjala u popodnevnim satima odvijala se oko crkve smještene posred velikog travnatog platoa. Uz cestu koja je vodila prema centru događanja u špaliru su bili posloženi štandovi na kojima su se prodavali

---

<sup>152</sup> Čavoglave kao mjesto sjećanja na sličan su način legitimirali i neki posjetitelji. Tako je, primjerice, jedan dragovoljac Domovinskog rata u svom osvrtu napisao: „[N]ismo mogli izabrati bolje i dostojanstvenije mjesto za proslavu Dana pobjede i Domovinske zahvalnosti od Čavoglava. Ne zbog Thompsona, već zbog toga što je to selo simbol Domovinskog rata. Naravno da je to i Knin, čak i više nego Čavoglave, ali Thompsonova pjesma Bojna Čavoglave bila nam je svojevrсна himna u Domovinskom ratu pa su tako i Čavoglave na neki način simbol toga svega“ (Kome smetaju Čavoglave 2011)

raznovrsni suveniri i parafernalijske – lokalni suveniri sa slikom čavoglavске crkve, Thompsonovi CD-ovi i *merch*, majice, šalovi, kape, bedževi, magneti i šalice sa širokom paletom nacionalnih simbola, publikacije o hrvatskoj povijesti, dječje igračke, domaći proizvodi malih obrtnika i OPG-ova itd. Na travnatoj površini oko crkve bili su postavljeni šatori sa stolovima i klupama gdje su se ljudi okupljali i družili uz hranu, piće i glazbu. a neizostavan dio gastro-ponude bila je janjetina s ražnjeva koji su se na laganoj vatri vrtjeli pokraj šatora. Na maloj pozornici iza crkve nastupala su folklorna društva i tamburaški sastavi, a na drugom kraju sela, na nogometnom igralištu pokraj lokalne škole, igrao se malonogometni turnir. Program je nekad uključivao i natjecanja u "tradicionalnim igrama" poput bacanja kamena s ramena, potezanja konopa i slično (v. Bralić 2010). Sastavni dio programa svake godine bio je defile *bajkera* od Drniša do Čavoglava koji je predvodio Thompson na svom Harleyu Davidsonu, a središnji dio proslave bio je večernji koncert Thompsona i prijatelja, praćen velikim vatrometom.

Nakon nekoliko godina uzastopnog održavanja, u diskursu organizatora proslava se počela definirati kao "dio narodne tradicije" koja "okuplja sve veći broj Hrvata iz svih krajeva Hrvatske i svijeta" (Čavoglave 2008). Uz program koncipiran na evokacijama i inkorporiranju brojnih elemenata tradicijske kulture, proslava se definirala kao narodna i zbog izostanka politike:

„Čavoglave – to je Hrvatska. Ona Hrvatska kakvu bismo htjeli. Ona kakvu nosimo u srcu. Opuštenost. Druženje. Zabava, ali ona prava, sadržajna, 'staromodna' i izvorna. U Čavoglavama nema politike i politiziranja.“ (Bralić 2010).

Označavanjem proslave kao "narodne zabave" u skladu s romantiziranim poimanjem narodne kulture i tradicije kao "izvorne", nepatvorene, autentične suštine nacionalnog identiteta, organizatori i posjetitelji nastojali su proslavi odreći bilo kakvu vezu s politikom. Međutim, iz iskaza pojedinih sudionika proslave vidljivo je da se koncepcija apolitičnosti proslave temeljila na diskursu o opoziciji naroda i "odnarođene" političke elite koji je bio okosnica odnosa Čavoglava prema Kninu. Jedan posjetitelj tako je ironično komentirao slabu posjećenost proslave u Kninu suprotstavljajući joj poetizirani opis "narodnog" jedinstva i snažnog emotivnog naboja čavoglavске proslave:

„Na svečanoj tribini nema hrvatske političke elite. Nema zapravo ni svečane tribine. Nešto nedostaje? Ništa ne nedostaje, Narod je ovdje. Odoze Hrvatske vojske izmiješane s civilima. Smrknutih lica nema, na svakom od njih ponos. U oku suza za one kojima se Narod došao pokloniti i zahvaliti, i za one koji bi bili i tijelom ovdje da nisu tamo gdje su ih oni Smrknuti smjestili. U svakom srcu ljubav za Domovinu“ (D. J. L. 2011).

Iz navedenog je iskaza razvidno, unatoč tvrdnjama o apolitičnoj narodnoj proslavi, da je u temelju opozicije dviju proslava sukob političke naravi. Diskurs o opoziciji naroda i elite kojim se definira odnos dviju proslava proizlazi iz šireg društvenog sukoba oko sjećanja na rat i službenih državnih politika prema ratnoj prošlosti. Iskazi sudionika čavoglavске proslave u tom kontekstu pripadaju širem diskursu desnice u kojem se politika post-tuđmanovskih vlada tumačila kao politika kriminalizacije rata i nametanja kolektivne krivnje cijeloj naciji te narušavanje temelja državnosti pri čemu se vlasti pripisivao atribut nacionalnih izdajnika (v. Uvod). Odnos prema kninskoj proslavi u tom je kontekstu bio odraz odnosa prema službenoj politici. To je posebno vidljivo u iskazima branitelja koji se u tom kontekstu izdvajaju iz neodređenog „naroda“ kao oni kojima proslava zapravo “pripada”. Iz te se pozicije ne negira značenje Knina kao legitimnog službenog mjesta pamćenja, no kninska se proslava percipira kao nelegitimno političko prisvajanje Dana pobjede, zbog čega se i bojkotira:

„[N]e bi trebalo odustati od proslave Dana pobjede u Kninu, mislim da ta proslava tamo i pripada i ja bih osobno rado volio taj dan slaviti tamo, ali ne onako kako ga oni režiraju i kako to oni žele. [...] Ne želim da moj predsjednik udruge stoji uz one koji su branitelje izdali i ostavili ih da se sami o sebi brinu nakon svega što su doživjeli i proživjeli. [...] Dok su izdajice u Kninu na proslavama ja tamo nemam što tražiti.“ (Kome smetaju Čavoglave 2011)

U tom kontekstu Čavoglavama se pripisuje značenje svojevrsnog utočišta, mjesta koje omogućava slobodu slavljenja Dana pobjede onima kojima taj dan „zapravo“ pripada, kako zbog svog neformalnog programa, tako i zbog izostanka službene politike:

“Zbog svega toga je i ove godine u Čavoglavama bilo stotine tisuća ljudi, branitelja, domoljuba i nitko im nije branio ići bilo gdje, nitko ih nije trpao u željezne ograde, nitko im nije držao govor i davao lažna obećanja.“ (Ja s vama neću 2010)

No, Čavoglave se istovremeno konstituiraju i kao mjesto otpora iz kojega se artikuliraju politički stavovi i verzije sjećanja kojima se društveni akteri okupljeni oko proslave suprotstavljaju službenoj državnoj politici pamćenja i odnosu prema ratnoj prošlosti. Iz Čavoglava su tako upućivane poruke podrške ratnim zapovjednicima optuženima i/ili osuđenima za ratne zločine,<sup>153</sup> osude vlasti i onih “koji slave u Kninu” i koji “ne vole Hrvatsku”

---

<sup>153</sup> Uz poruke koje je Thompson upućivao s bine ili organizacijski odbor u svojim priopćenjima, službeni promotivni plakati i poster koji su bili izvješeni po mjestu prikazivali su Antu Gotovinu, Franju Tuđmana i Gojka Šuška (u vrijeme suđenja za ratne zločine u Oluji) i Mirka Norca (nakon što je osuđen). Posebno snažnu reakciju u javnosti izazvala je proslava 2014. godine kad je kao posebni uzvanik na proslavi gostovao Dario Kordić, koji

(Hina/tportal 2014), a među posjetiteljima bilo je i onih koji su nosili obilježja NDH i pjevali ustaške pjesme, zbog čega je proslavu svake godine pratio policijski nadzor i medijski izvještaji o broju policijskih intervencija i prekršajnih prijava zbog isticanja fašističkog znakovlja. Iako su Thompson i organizacijski odbor poručivali posjetiteljima da nose samo obilježja hrvatske vojske iz Domovinskog rata, sam Thompson je koncerte počinjao Bojnom Čavoglave i ustaškim poklicem, ustrajući u svojoj transgresivnoj poziciji. No, transgresiju je u službenim istupima i dalje negirao. Značenje pokliča je relativizirao narativom o “starom hrvatskom pozdravu”,<sup>154</sup> tvrdeći da on u navedenoj pjesmi ne evocira NDH, nego odražava ratno vrijeme u kojem su poklič koristili hrvatski branitelji (usp. Portal Jutarnji.hr 2007).

Na podlozi već postojećih predodžbi o Thompsonu i njegovoj publici kao “nekulturnom nacionalističkom drugom” (Jansen 2005), uz proslavu u Čavoglavama vezani su stereotipi o nacionalistima kao “domaćim Dinarcima”, nastali aktualizacijom cvijićevo-tomašićevske binarne koncepcije mentaliteta na temelju koje se od dvijetisućitih proizvodila identitetska razlika i podjela unutar hrvatskog društva. U dijelu javnog i medijskog diskursa Čavoglave su postale sinonim za istočnu/južnu, odnosno “nacionalističku” Hrvatsku i konstruirane kao mjesto primitivnih, zaostalih, neobrazovanih seljaka, agresivnih i autoritarnih divljaka, “naših unutarnjih Balkanaca” (Luketić 2015: 48),<sup>155</sup> a proslava je u okviru tog diskursa označavana kao “ustaški dernek”.<sup>156</sup> Posjetitelji proslave su na takve predodžbe odgovarali ponovno u okviru diskursa o opoziciji naroda i elite, tvrdeći kako je proslava izraz domoljublja i slavljenje hrvatstva koje „oni“ delegitimiraju nazivajući ga fašizmom i ustaštvom. Čavoglavama su i u tom kontekstu pripisivali značenje utočišta i prostora slobode, ovaj put u iskazivanju domoljubnih stavova. Čavoglave tako postaju „mjesto na kojemu se Hrvati istinski osjećaju ponosima na to što su Hrvati“ (Jurčević 2011), gdje se „domoljublje ne će prozvati fašizmom“ (ibid.) i gdje za Dan pobjede “slobodno možemo, iz srca i iz duše, i iz sveg glasa pjevati

---

je dva mjeseca prije izašao iz zatvora nakon odsluženja kazne za ratne zločine nad Bošnjacima u hrvatsko-bošnjačkom sukobu. U najavi proslave predstavljen je kao heroj.

<sup>154</sup> Među onima koji brane uporabu ustaškog pokliča u suvremenom društveno-političkom kontekstu, čest je argument da nije riječ o simbolu vezanom isključivo uz ustaški pokret i totalitarni režim NDH, već da je riječ o “starom hrvatskom pozdravu” koji se upotrebljavao i u ranijim povijesnim razdobljima te u književnim tekstovima i umjetničkim djelima (npr. Zajčevoj operi Nikola Šubić Zrinski), iako ne u tom istom obliku.

<sup>155</sup> Nasuprot naprednoj, urbanoj, demokračičnoj, lijevo-liberalnoj, civiliziranoj i europskoj sjevernoj/zapadnoj Hrvatskoj (v. Luketić 2015: 33–39; usp. i Jansen 2005: 56–58). No, podjela na dvije Hrvatske temelj je i diskursa desnice koja svoju poziciju tumači kao “pravo” hrvatstvo, nasuprot “drugoj Hrvatskoj” koju definiraju kao neprijateljsku, izdajničku, jugofilsku, komunističku itd.

<sup>156</sup> Percepcija Thompsona i proslave u Čavoglavama kroz prizmu njegove “ustaške transgresije” proizvela je u javnom diskursu izvedenice poput thompsonizacije i čavoglavizacije kao “tautološke oznake za ustašku ideologiju i s njome povezanu ultra-desnu politiku” (Biti i Gregurić 2010: 44)

domoljubne pjesme, bez da nas tzv. političke elite i prepametni novinari nazovu ‘ustašama’” (ibid.).

Način na koji se Čavoglave i čavoglavska proslava u tom kontekstu konstruiraju kao mjesto sjećanja u odnosu na Knin može se protumačiti u okviru razlikovanja dvaju tipova mjesta sjećanja koje uspostavlja Pierre Nora. Knin bi u tom odnosu bio „spektakularno mjesto trijumfa“, primjer mjesta sjećanja koja su „impozantna i uglavnom nametnuta, bilo da ih je nametnula narodna vlast ili koje ovlašteno tijelo, ali uvijek s vrha, te često odišu hladnoćom ili svečanošću službenih ceremonija“ i koja „ljudi ne posjećuju, već ih se tamo saziva“ (1996: 19), dok bi Čavoglave u tom kontekstu bile „utočište“ i „živo srce pamćenja“ (ibid.). “Živo pamćenje” koje se pritom iskazuje pozicionira se kao protusjećanje u odnosu na službene verzije pamćenja. Tako se, primjerice, iz pozicije branitelja proslava tumači kao „odjek hrvatskih branitelja prema politici relativiziranja Domovinskog rata i istine o najslavnijem razdoblju hrvatske povijesti“ (Čavoglave u očekivanju proslave 2011), a Čavoglave postaju mjesto otpora „poništanju onoga što se dogodilo u prvih deset blistavih godina hrvatske povijesti“ (Kako je nastao fenomen Čavoglava 2010). Kao mjesto protusjećanja, kako navode neki sudionici i podržavatelji proslave, “Thompson i njegove Čavoglave s vremenom su se iskristalizirali kao moguće središte otpora aktualnoj razdržavljajućoj eliti” (Pešorda 2011), pri čemu se Thompsonov lik preoznačava u herojski lik “predvodnika svenarodnog otpora vladajućem režimu“ (Kako je nastao fenomen Čavoglava 2010).

U političkom kontekstu u kojem se domaća vlast negativno vrednuje evokacije narodnog otpora i nacionalno-političke borbe otvaraju prostor aktualizaciji epskog diskursa i afirmaciji tradicijskog herojskog – hajdučkog – lika (usp. Žanić 2018: 111-112), posebice u okviru proslave koja je koncipirana kao izumljena *narodna* tradicija (usp. Hobsbawm 2011): skup odabranih simboličkih ponavljajućih radnji kojim se nastoji uspostaviti kontinuitet s odgovarajućom prošlošću (ibid. 11) i modifikacija običajne/tradicijske prakse za specifične nacionalne ciljeve (ibid. 13) kojom se uspostavlja i simbolizira kohezija zajednice, ali tako da kroz diskurs otpora delegitimira institucije, statuse i odnose identiteta (ibid. 18). Simboličkim praksama u okviru proslave nastoji se uspostaviti kontinuitet s dvjema prošlostima: atemporalnom “narodnom” prošlošću, odnosno tradicijom te recentnom nacionalnom, odnosno ratnom prošlošću. Kontinuitet s tradicijom konstruira se samom strukturom proslave, oblikovanom po modelu običajnih lokalnih/seoskih proslava (*derneka, proštenja*), koja uključuje u svoj okvir i druge tradicijske prakse (folklorne izvedbe, oživljavanje tradicijskih igara i sl.). Kontinuitet s ratnom prošlošću uspostavlja se Thompsonovim koncertom, posebice

izvedbom Bojne Čavoglave koja, izvedena na mjestu na kojem je nastala, poprima funkciju ponovnog odigravanja prošlosti – i kao oprisutnjenje ratne prošlosti u sadašnjosti i kao vid otpora neprijatelju. U tako postavljenom značenjskom okviru aktualizira se jedna specifična heroizacijska praksa koja objedinjuje ta dva temporalna horizonta – guslarska izvedba koja Thompsona pretvara u narodnog, to jest tradicijskog epskog heroja:

“Sa Svilaje sokol poletio,  
Nad Zagorom krila raširio.  
Klikće sokol ‘Oj, Zagoro moja!  
Više nema krvavoga boja!’  
Na Čikoli bistre vode pio,  
Traži mjesto gdje bi gnijezdo svio.  
Nije ovo sokol ptica siva,  
Već Perković Marko vatra živa.  
Hrvatsku je viteški branio,  
Tako ime Thompson ime je dobio.  
Thompson pjeva u miru i ratu,  
Križ Isusov visi mu o vratu.  
Odlučio crkvu napraviti,  
Čavoglave svoje proslaviti.  
[...]  
Izdajnici svakojakih boja  
Tebe blate, Hrvatino moja.  
Napadaju crveni i žuti  
Kao pasi pobješnjeli ljuti.  
Njima smeta nacija i vjera,  
Mjesto boga štiju Lucifera.  
Ti si svoju izložio glavu  
Da obraniš hrvatsku državu.  
Šutili su dušmani podmukli  
Kad su Srbi granatama tukli.  
Gradi crkvu i pjevaj, viteže,  
Pjevaj jače kad na tebe reže.”  
(Čavoglave guslari 2014)



Navedenu deseteračku pjesmu na posljednjoj proslavi u Čavoglavama 2014. godine izveo je poznati hrvatski guslar Mile Krajina. Guslarski nastup, kako tumači Žanić, ima važnu društvenu funkciju: “uspostaviti društvenu solidarnost i istaknuti nacionalnu identifikaciju, odnosno obnoviti zajednički vrijednosni sustav u koji će se onda spontano uklopiti suvremeni odnosi, događanja i ličnosti” (2018: 47). Guslarska izvedba kao citat iz tradicije “postaje simbol kojim se jedan tijekom vremena uključuje u drugi” (ibid. 8–9) – njome se uspostavlja analogija između suvremenosti i tradicije shvaćene kao uzorne povijesti, odnosno suvremenost se tumači kao njezino ponovno odigravanje. U tom značenjskom okviru uklapanje novih heroja u tradicijski epski diskurs signalizira da su suvremeni heroji aktualna utjelovljenja mitskih prethodnika i nastavljači njihovih uzornih podviga (ibid. 36). Navedenom guslarskom izvedbom Thompson kao *sokol* i *vitez* sam postaje lik epskog imaginarija koji evocira i posreduje svojim pjesmama. Prikaz njegovih herojskih djela uokviren je u epskoj agonalnoj strukturi, opoziciji i sukobu dviju jasno razgraničenih strana, u kojoj on kao heroj otjelovljuje sve pozitivne vrijednosti “mi-zajednice” – on je ratnik koji je *viteški branio* državu protiv ratnog neprijatelja, a sad prkosno pjeva braneći vrijednosti zajednice od napada *podmuklih dušmana*. Svojoj zajednici donosi i blagodat tako da učvršćuje njezine kršćanske vrijednosti – gradeći crkvu kako bi proslavio svoje selo.

Glavni mehanizam Thompsonove heroizacije u tom kontekstu je “ponarodnjivanje” (Čolović 2011) koje se ostvaruje dvojako. S jedne strane kao *folklorizacija* – prikazivanje lika heroja u popularnom folklornom stilu, guslarskoj deseteračkoj pjesmi koja sugerira da je sve što on čini u skladu s voljom naroda (ibid. 102). Naime, guslar nastupa kao predstavnik kolektivnih shvaćanja i vrijednosti zajednice, on je “ovlašteni posrednik izvornog narodnog duha” (Žanić 2018: 35). S druge strane, ponarodnjuje se i *ukorjenjivanjem* (Čolović 2011), tako da se ukazuje na narodno, seljačko porijeklo heroiziranog pojedinca i njegove vezanosti „za zemlju, za pretke, za narodne tradicije i običaje” (ibid. 102). To se u samoj guslarskoj izvedbi postiže evokacijama porijekla heroja (Svilaja, Zagora, Čikola, Čavoglave), a potencirano je kontekstom u kojem se ta izvedba kao heroizirajući čin odvija: u okviru proslave koja se kodira kao narodni otpor koji heroj predvodi, a koji je jednako tako lokaliziran u njegovom kraju. Guslarska izvedba s evokacijom epske tradicije tu funkcionira kao kulturno specifična autoritativna narativna tradicija i prepoznatljiv heroizirajući kod (usp. Frye 2000: 215, Schlechtriemen et al. 2019: 6). Oslanjajući se tako na već postojeći herojski lik “glasa naroda” temeljen na konstrukciji autentičnosti Thompsonova *celebrity* lika, u kontekstu proslave herojski se lik aktualizacijom epske tradicije pretvara u narodnog heroja.

### 6.3.2. Čavoglave u Kninu – obnova hrvatskog zajedništva

“Marko Perković Thompson se pobjednički vraća u Knin!” (Extreme IT 2015), stajalo je u naslovu priopćenja Stožera za obranu hrvatskog Vukovara<sup>157</sup> kojim su iskazali svoju podršku odluci organizacijskog odbora proslave u Čavoglavama da se povodom 20. obljetnice Oluje 2015. godine proslava i Thompsonov koncert održe u Kninu. Povratak u Knin protumačili su kao konačnu pobjedu i ostvarenje pravde nakon dvanaest godina nepravdnog “izgnanstva”:

“Marka su izgnali iz Knina zabranom njegova koncerta u sklopu proslave Oluje prije dvanaest godina. Hrvatski suverenisti od tada u Čavoglavama strpljivo, mirno i dostojanstveno pokazuju jugofilima koliko su spremni podnijeti za nacionalni ponos. Ove godine će im Marko Perković Thompson i stotine tisuća domoljuba pokazati da je pravda dostižna.”(ibid.).

I druge su veteranske organizacije javno podržale tu odluku, no Thompsonovom sudjelovanju na proslavi u Kninu pripisivali su značenje ponovnog uspostavljanja hrvatskog jedinstva. “Ponosni smo, pokazat ćemo snagu i zajedništvo” (MAXPORTAL 2015), pisali su u svom priopćenju Zbor udruga veterana hrvatskih gardijskih postrojbi i Udruga specijalne policije iz Domovinskog rata, tumačeći preseljenje proslave u Knin kao još jedan Thompsonov doprinos obnavljanju hrvatskog zajedništva:

“Ovim potezom još jednom je izrazio težnju prema zajedništvu braniteljske populacije i čitavog hrvatskog naroda,<sup>158</sup> kao i potrebu da se Knin, kao simbol pobjedničke akcije Oluje, stavi u središte proslave jubilarne 20. godišnjice Oluje. [...] Budući da je tog dana među braniteljima, ali i čitavim hrvatskim narodom, vladalo neraskidivo zajedništvo i osjećaj ponosa na hrvatski narod, najbolji način za proslavu 20. obljetnice oslobođenja Knina upravo je vraćanje tog istog osjećaja zajedništva i pokazivanje jedinstva hrvatskog naroda. To možemo napraviti tako da svi stanemo rame uz rame i okupimo se u Kninu na jedan od najvažnijih datuma u hrvatskoj povijesti. [...] Zajedništvo nas je dovelo do pobjede u ratu, neka nas odvede i do pobjede u miru, odnosno do uspješne, stabilne i razvijene Hrvatske. (ibid.)

---

<sup>157</sup> Stožer za obranu hrvatskog Vukovara (SOHV) braniteljska je inicijativa osnovana u siječnju 2013. godine u Vukovaru nakon što je tadašnja koalicijska vlada na čelu s SDP-om pokušala uvesti dvojezične, odnosno latinično-ćirilične natpise na zgrade javnih institucija. SOHV je organizirao niz prosvjednih akcija protiv uvođenja dvojezičnih oznaka u gradu, a među ostalim, pojedini su prosvjednici postavljene ploče skidali i razbijali. SOHV je aktivno sudjelovao i u prosvjednim aktivnostima braniteljskog prosvjeda 100% za Hrvatsku pred ministarstvom u Savskoj od 2014. do 2016. godine.

<sup>158</sup> Kao prvi čin obnove zajedništva predstavili su njegovo sudjelovanje i nastup na prosvjednom skupu „100% za Hrvatsku“, održanom u svibnju te godine na glavnom zagrebačkom trgu. Skup je održan u okviru prosvjeda branitelja pred ministarstvom u Savskoj.

Zajedništvo koje se, prema tim narativima, uspostavljalo Thompsonovim koncertom, odnosno sudjelovanjem na proslavi u Kninu, predstavljalo je ponovno odigravanje uzorne prošlosti i njezino prisutnjenje u sadašnjosti. Taj se njegov čin tumačio kao simboličko obnavljanje ratnog jedinstva. U tom se narativu nazire konstrukcija sjećanja na ratno vrijeme i stvaranje države kao mitsko zlatno doba, uzorno razdoblje koje treba obnoviti – u ovom slučaju obnavljajući narodno jedinstvo kojim je, prema tim narativima, ostvarena ratna pobjeda i utemeljena politička zajednica, a čijim bi se ponovnim uspostavljanjem ostvarila “pobjeda u miru”, odnosno prosperitetna budućnost političke zajednice.

Dio medija pisao je da Thompson u Knin dolazi na poziv tada novoizabrane predsjednice Kolinde Grabar Kitarović koja je to, navodno, najavila na sjednici Državnog odbora za organizaciju proslave ili pak da je riječ o dogovoru s tadašnjim predsjednikom HDZ-a Tomislavom Karamarkom pa su to tumačili kao dio HDZ-ove kampanje za parlamentarne izbore u rujnu te godine (J. C. 2015; Blažević 2015). U novinskom intervjuu u kojem je objasnio odluku o preseljenju proslave, Thompson je takve navode opovrgavao. Tvrdio je da o tome nije razgovarao s predsjednicom, već da je to bila ideja Odbora za proslavu Dana pobjede u Čavoglavama koji je time želio “pokazati veliko hrvatsko zajedništvo” i doprinijeti okrugloj obljetnici tako da “proslava u Kninu bude još veća i brojnija te da u njoj sudjeluju oni brojni deseci tisuća ljudi koji su prošlih godina dolazili u Čavoglave” (Grubišić 2015). Ponavljajući narativ o apolitičnosti čavoglavске proslave, njezinom izmještanju u Knin također je odricao vezu s politikom. Tvrdio je da je u riječ o činu u svrhu višeg interesa: “Znamo zbog čega je proslava u Čavoglavama nastala prije 13 godina. Nastala je zbog višeg interesa, a sada se zbog višeg interesa proslava iz Čavoglava seli u Knin” (ibid.).

Osvrćući se retrospektivno na nastanak čavoglavске proslave, suprotno prijašnjem narativu o proslavi kao demokratizaciji slavljenja nacionalnog praznika, njezin je nastanak protumačio kao čin bunta:

“Proslava u Čavoglavama bila je rezultat nezadovoljstva ili, točnije rečeno – bunta! Dotad sam ja svake godine bio na proslavi u Kninu. Meni su tamo zabranili izvoditi neke moje pjesme, posebice ‘Čavoglave’. Nakon što se to počelo ponavljati, zapitao sam se: ‘Kako je slaviti Dan pobjede, a ne pjevati tu pjesmu koja je bila simbol otpora srpskom agresoru’. Odlučio sam otići u svoje selo i s prijateljima slaviti taj veliki dan onako kako ja hoću. To su prepoznali moji prijatelji, a od njih njihovi i tako se dogodilo to što se dogodilo – Čavoglave su iz godine u godinu postajale sve veće i brojnije okupljalište naroda za Dan pobjede.” (ibid.)

Thompson svoj buntovnički čin diskurzivno uokviruje u herojskom obrascu. Naime, kako tumači Povedak, kult heroja nastaje spontano, te se širi usmenom predajom iz malih zajednica. On je izraz sociokulturnih potreba zajednice odozdo, a kao rezultat heroj postaje “točka orijentacije za širi društveni milje” (2014a: 10). Upravo na taj način i Thompson predstavlja proslavu kao čin bunta, najprije njegovog osobnog, ali koji je onda spontano prepoznao i podržao “narod”, odnosno sve veći broj ljudi koji se s godinama počeo okupljati oko proslave. Nadalje, kako navodi Povedak, nastanak kulta heroja odvija se u okolnostima u kojima se vrijednosti zajednice stavljaju u prvi plan, a akcije koje u tom kontekstu poduzima heroj tumače se kao herojski čin “za interese zajednice, odnosno ‘naroda’” (ibid. 14). Na taj način se interpretira i Thompsonov buntovnički čin, u okviru narativa o proslavi kao činu radi “višeg interesa”. Viši interes u slučaju čavoglavске proslave, kako ga tumači Thompson, bio je sačuvati ugroženo sjećanje koje su službene politike dovodile u pitanje:

“Ne želim da ovo izgleda prepotentno, ali smatram da smo mi u Čavoglavama održali spomen na Oluju. To će vam reći svi koji su sve ove godine dolazili u Čavoglave. Jednostavno rečeno, učinili smo sve da se proslava Oluje očuva. Samo da znate kakvi su bili pritisci političkih struktura koje su nastojale ‘razvodniti’ proslavu u Kninu i onemogućiti Čavoglave.” (ibid.)

On sam, međutim, odbacuje tvrdnje da su ljudi dolazili na proslavu zbog njega, već kao razlog navodi poseban “osjećaj” koji je ta proslava stvarala:

“Oni su u Čavoglave počeli dolaziti zbog tog zajedništva koje se tamo osjećalo [...] zbog te emocije koju na taj dan nisu mogli osjetiti nigdje, pa ni u Kninu, kao u našem selu koje je bilo Hrvatska u malom.” (ibid.)

Upravo je to zajedništvo bilo “viši interes” koji je motivirao odluku o preseljenju proslave u Knin: “[T]o činimo zbog potrebnog nam zajedništva [...] Uvijek nastojim prepoznati trenutak kada mogu najviše doprinijeti da to zajedništvo istinski živi. A mislim da je ovo taj trenutak.” (ibid.).

Čavoglavski je odbor u organizaciju kninske proslave uključen kao suorganizator večernjeg programa pa je Thompson najavljavao kako će proslavi doprinijeti i svojim dugogodišnjem organizacijskim znanjem i iskustvom te prirediti “produkcijски i scenografski [...] spektakl kakav Knin dosad nije vidio i kakav on zaslužuje na dvadesetu obljetnicu Oluje” (ibid.). Uz koncert, u kninski je program uključen i moto-defile, kao još jedan dio programa čavoglavске proslave, koji je tom prigodom umjesto od Drniša do Čavoglava vozio rutom od Čavoglava do Knina, simbolički i tim činom iskazujući ujedinjenje dviju proslava. Sam koncert se te godine

nije izravno prenosio na nacionalnoj televiziji.<sup>159</sup> Izvještaji o večernjem dijelu proslave u *mainstream* medijima fokusirali su se na brojke, prekršaje i parole. Mediji su isticali da je kninska proslava zabilježila rekordan broj posjetitelja, njih stodvadeset tisuća, od čega ih je na koncertu bilo devedeset tisuća. Predsjednica, za koju se tvrdilo da je inicirala Thompsonov nastup u Kninu, nije bila jedna od njih – na koncertu se nije pojavila. Policija je u Kninu zabilježila deset prekršaja.<sup>160</sup> Grad Knin od toga se ogradio, navodeći u svom izvještaju da je svih deset prekršaja bilo na koncertu, a ni jedan tijekom popodnevnog programa (Grad Knin 2015). Pred sam početak koncerta, za vrijeme obraćanja jednog od vođa braniteljskog prosvjeda koji je tom prigodom uputio prijeteću poruku Vladi, dio publike skandirao je “ubij Srbina”. Thompson je koncert počeo Bojnom Čavoglave uzvikujući “Za dom spremni”. I Thompson je počinio prekršaj i zaradio prijavu – tijekom moto-defilea nije nosio kacigu.<sup>161</sup> Policija je najavljivala da će podnijeti i drugu prijavu, ako se utvrdi da je vikao “Za dom spremni”, no te godine zbog uzvikivanja ustaškog pokliča nije prijavljen. (Šarić i Kristović 2015; D. Dalmacija, D. Redžić i R.A. 2015; telegram/HINA 2015)

\*\*\*

Proslava u Kninu naredne, 2016. godine ponovno se održavala u znaku zajedništva, ovaj put između Knina i Vukovara, dvaju “gradova-heroja” koji su godinu prije potpisali povelju o prijateljstvu. U sklopu proslave, pod službenim motom “Knin za Vukovar”, prikupljala su se sredstva za obnovu vukovarskog vodotornja u okviru projekta “Vukovarski vodotoranj – simbol hrvatskoga zajedništva” (Grmovšek 2016). Tijekom HRT-ovog svečanog večernjeg koncerta nazvanog “Pobjeda za heroje” organiziran je pozivni centar putem kojeg su se prikupljale donacije. Najavljeno je da će na večernjem koncertu ponovno nastupati Thompson, ovaj put na poziv Ministarstva branitelja i Grada Knina kao suorganizatora proslave (TP 2016). Svoju odluku da prihvati poziv Thompson je obrazložio evocirajući atmosferu zajedništva prošlogodišnje proslave: “Prisjećajući se prošlogodišnje veličanstvene proslave, svi smo poželjeli ponoviti tu emociju i zajedništvo koje se dogodilo u Kninu koji je za nas uvijek bio najveća simbolika Dana pobjede” (Ante B 2016). Kako se u dijelu medija postavljalo pitanje znači li to da čavoglavске proslave više neće biti, Thompson je pojasnio da “nije prestala

---

<sup>159</sup> Međutim, koncert je sniman te ga je godinu dana poslije Thompsonova izdavačka kuća Croatia Records objavila kao posebno DVD izdanje. Na DVD-u je prije toga objavljeno još nekoliko koncerata, onih kojima su izdavačka kuća i menadžment pripisivali status prekretnica i/ili vrhunaca u Thompsonovoj karijeri: Poljud 2002. u okviru turneje E moj narode, Maksimir 2007. u okviru turneje Bilo jednom u hrvatskoj i Poljud 2013. u okviru turneje Ora et labora.

<sup>160</sup> Pet zbog isticanja ustaškog znakovlja, dva zbog vrijeđanja policajaca, dva zbog posjedovanja droge i jedan prometni prekršaj.

<sup>161</sup> Zbog toga je prijavljen i godinu ranije, tijekom defilea u sklopu čavoglavске proslave.

nikakva era” (ibid.) jer će se u Čavoglavama, kao i u mnogim drugim mjestima u Hrvatskoj, slaviti Dan pobjede. Čavoglave ostaju i dalje mjesto sjećanja, ali umjesto otpora, u njih se upisuju neka nova značenja i prakse. Thompson je, naime, naveo da će Čavoglave u budućnosti “razvijati i njegovati spomen na Dan pobjede u duhu molitve, domoljublja i zajedništva” (ibid.) budući da ih je šibenski biskup Ante Ivas proslavio mjestom molitve za domovinu te da se 5. kolovoza ujedno obilježava i kao dan mjesne crkve (ibid.). Još je jednom naglasio važnost Knina kao najvećeg simbola Oluje, navodeći da je važno da se „upravo u Kninu slavi onako kako to narod želi“ (ibid.).

\*\*\*

Te 2016. godine i ja sam se zaputila u Knin na proslavu. Zanimalo me na koji se način izmještanje proslave u Knin, odnosno Thompsonovo sudjelovanje na proslavi u Kninu doživljava iz pozicije Kninjana, a kako ga percipiraju oni koji su na kninsku proslavu došli nakon što su prijašnjih godina sudjelovali u proslavi u Čavoglavama. S dvojicom mlađih Kninjana koje sam upoznala večer prije proslave u jednom lokalnom kafiću razgovarala sam o njihovom viđenju Thompsonovog sudjelovanja na proslavi u Kninu. Njih su dvojica prema proslavi u Kninu bili vrlo kritični, a jedna od sintagmi kojom su je karakterizirali bila je “teški neofašizam” (v. poglavlje 4.3.1.). Takvu su percepciju proslave temeljili, među ostalim, i na Thompsonovom prisustvu u Kninu te na predodžbama koje su vezali uz Thompsona i njegovu publiku. Svoj glazbeni “đir” definirali su kao alternativu pa Thompsona nisu slušali, međutim, nisu mu u potpunosti osporavali glazbenu kvalitetu. Naveli su da smatraju da “ima tu neke muzike” i izdvojili nekoliko po njihovu sudu kvalitetnih i “normalnih” pjesama.<sup>162</sup> Ostale su, pak, smatrali problematičnima zbog ideoloških konotacija zbog kojih im je Thompson postao neprihvatljiv:

S1: Ali ja ne mogu slušati nešto kad znam da iza toga stoji ne znam šta, ja to ne mogu slušati! Automatski me prebaci na to razmišljanje i onda mi nije ugodno to slušati i onda nema smisla. A što se tiče njega u Kninu, jebiga. Ljudi to vole, neka im. Ja ne mogu, da mogu zabraniti...

S2: Neka im, ali iskreno se nadam, pošto je Knin močvarno tlo, ovo je prije bilo bara i močvara, a prije toga jezero, a prije toga more, i pošto je ovo jako ruševno tlo, ja se nadam zbog težine ispod stadiona da će propasti sve u pičku materinu!

---

<sup>162</sup> Pod “normalnim” pjesmama nabrojili su Stari se, Prijatelji, Moj dida i ja i Vjete s Dinare, odnosno uglavnom lirske pjesme, u kojima prevladavaju “intimističke preokupacije”, teme zavičajnosti i bliskih međuljudskih odnosa (Biti i Gregurić 2010: 60).

Kao i na brojne druge aspekte proslave, na Thompsonov koncert u okviru proslave reagirali su bijesom. U razgovoru su mi prepričavali svoja iskustva i doživljaje s prošlogodišnje proslave, a u njihovim predodžbama o Thompsonu i njegovom sudjelovanju na proslavi u Kninu iskristalizirale su se dvije ključne točke prijepora koje su se međusobno preplitale: tolerirana i nesankcionirana transgresija i nekulturna nacionalistička drugost. Prva tema koja su otvorili bilo je pitanje prošlogodišnjih incidenata, odnosno Thompsonove prekršajne prijave i mrzilačkih poruka koje su se mogle čuti s koncerta:

S1: Ne znam jel se sjećaš, prošle godine je Thompson proša na motoru bez kacige, u pratnji svoje ekipe i policije. Koliko ja znam, bez kacige ne smiš sjest na motor. Al zašto, zašto je on drugačiji od drugih ljudi, zašto se njemu ne napiše kazna?

S2: Ali koliko ja znam, zaradio je on kaznenu prijavu.

S1: E, al nije dobio zato šta je vika ‘ubi, ubi Srbina’! Mislim, jebeš kacigu, to je meni najfascinantnije, ja sam čuo sa tvrđave taj koncert, čujem njega: ‘ubi Srbina’, i samo odjednom: ‘Ubi, ubi, Srbina!’

Thompson nije na koncertu godinu prije uzvikivao “ubij Srbina”, nego pojedinci iz publike. No, pripisivanje tog čina njemu jedan je od načina na koji ga se konstruira kao antiherojsku figuru. To je odraz procesa demonizacije ili vilifikacije koji se u društvu polariziranom oko herojskih likova odvija paralelno s procesima heroizacije, pri čemu isti lik funkcionira istovremeno i kao heroj i zlikovac (usp. Mathers 2019: 30–31). U tom se kontekstu njegova percipirana transgresija jasno osuđuje, dok s druge strane postoji jasna percepcija o njemu kao pojedincu iznimnog statusa, kojega se od ostalih građana izdvaja tako da ga se izuzima iz zakonskih normi koje vrijede za “obične” građane.

S druge pak strane, određene prakse dijela njegove publike koje su se u okviru proslave manifestirale u gradskom prostoru označavali su iz pozicije urbanog i antinacionalističkog diskursa kao prakse “nekulturnog nacionalističkog Drugog” uz koje su vezali negativno vredovane ideje ruralnosti, nekulture, neotesanosti, provincijalnosti, nerazvijenosti, zaostalosti i primitivizma (Jansen 2005: 56–58). Takvu su percepciju saželi u pojmu *đikanluk*, žargonizmu kojim se označavalo seljaštvo, prostaštvo, divljaštvo, nekultura i primitivizam:

“Prije par godina tu je bio šator i bina ko i sad, i svirala je Jelena Rozga. I Mate Bulić. I to je isto bio đikanluk, al ovo je po meni još veći. Ne znam kakvo je tvoje mišljenje o našim estradnim zvijezdama, al to sve ovako možeš u isti kalup staviti, ali po meni je ovo najgore zapravo, jel. Prošle godine znači šetam, išao sam s prijateljem bacit đir do igrališta, ne čut nego vidit samo ljude. Jer me zanimalo kako će to izgledat, jer nisam, jer to je prvi put zapravo da je Thompson tu za Oluju. I tipa mladići od dvajst dvi, tri,

četiri, devetnest-dvajst godina, šetaju u kratkim hlačama, zavezana zastava, bez majice, sa tetovažom šahovnice, s prvim bijelim poljem. I to su Hrvati danas u Hrvatskoj.”

*Dikanluk* Thompsonove publike bio je različit od *đikanluka* koji je pratio nastupe nekih drugih popularnih estradnih glazbenika u okviru prijašnjih proslava, a koje su moji sugovornici također smatrali “seljačkima”. Za razliku od *đikanluka* vezanog uz lošu estradnu glazbu koji nije bio posebno prepoznatljiv (“to sve ovako možeš u isti kalup staviti”), *đikanluk* koji se vezao uz Thompsonovu publiku imao je svoj distinktivan lik – stereotip “mladog Hrvata” prepoznatljivog po posebnom *dress codeu*: u kratkim hlačama, s oko pojasa zavezanom hrvatskom zastavom i gol do pojasa kako bi se istaknule tetovaže s ilicitnim političkim simbolima.

Thompsonov je koncert označen kao praksa nekulturnog nacionalističkog Drugog i u odnosu na lokalnu kulturnu baštinu – kninsku tvrđavu. U naracijama moje dvojice sugovornika tvrđava je više puta iskrsavala i pripisivali su joj posebno istaknuto značenje u vlastitim percepcijama Knina. Ona je za njih bila najvažniji simbol grada, lokalnog identiteta i povijesti (v. poglavlje 4.3.1. u vezi Tuđmanovog spomenika). Kako je ispričao jedan od njih dvojice koji je u vrijeme prošlogodišnjeg koncerta bio upravo na tvrđavi, zbog glasnoće glazbe koja je dopirala sa stadiona i udaranja basova:

“Prošle godine se tvrđava tresla! A to je spomenik nulte kategorije, to ne smije bit blizu dubokih basova zato jer se miču kamenja i može se srušit. I oni su tamo raskerečili taj bas, ja sam bio sa curom gore na tvrđavi jer računam gore se neće čut, ma kurac! Cijela tvrđava se trese. A to se ne smije desit. Oni da su to, UNESCO-u da je to neko prijavio, oni bi dobili kaznu od par milijona i osim toga bi zabranili bilo koji koncert ikad da se uopće tamo dešava.”

“Nekultura” nacionalističkog Drugog u ovom se slučaju manifestirala kao neznanje, nebriga i ugrožavanje kulturne baštine, “spomenika nulte kategorije”. Iako nije pod zaštitom UNESCO-a, takvim se hiperboliziranjem njezina značenja naglašavaju razmjeri “nekulture” tog Drugog, kojoj se time u ovom kontekstu pripisuje i značenje transgresije, ponovno tolerirane. Iz te lokalne perspektive, kninska proslava u okviru koje je nastupao Thompson imala je bitno drugačija značenja nego druge proslave na kojima nije bilo Thompsona i koje samim time nisu percipirali kao međusobno bitno različite. No, značenja koja su pripisivali proslavi na kojoj je bio Thompson bila su zapravo značenja koja su vezivali uz njega kao antiherojsku figuru i simbol nacionalističkog drugog.

\*\*\*



Sljedećeg dana, tijekom popodnevnog dijela proslave, razgovarala sam s više posjetitelja koji su ranijih godina sudjelovali u proslavi u Čavoglavama, te su u Knin počeli dolaziti 2015. godine. Zanimalo me kako oni doživljavaju preseljenje proslave u Knin, kakva mu značenja pripisuju te na koji način tumače odnos dviju proslava. Većinom su u svojim naracijama potvrđivali značenje Knina kao legitimnog mjesta pamćenja i isticali da zbog njegove simbolike, značaja u Oluji te mjesta u nacionalnom pamćenju proslava Dana pobjede treba biti lokalizirana u Kninu. Odnos dviju proslava tumačili su pritom kroz različite aspekte, neki naglašavajući njihova politička značenja, drugi iskazujući različite afektivne dimenzije dviju proslava, a treći pak ističući moment dokidanja razjedinjenosti i obnavljanja zajedništva.

Jedan od prvih mojih sugovornika najprije mi je veselo i s ponosom rekao kako Čavoglave nikad nije propustio te da je i tog jutra bio tamo. No, na moje pitanje što mu znači preseljenje proslave u Knin, odjednom je spustio ton i vrlo šturo, napominjući da mi neće reći “ono što stvarno mu leži”, govoreći praktički u šiframa objasnio da tako “mora bit”:

“[D]anas mora bit, kako je bio lani, tako i ove godine. Dok ne isplivamo gore i onda počnemo bit gore, razumiješ. Ali moramo isplivat, to ti je jasno? Zato mora bit tako.”

Preseljenje proslave u Knin u njegovoj je percepciji označavalo početak političkog uspona i zauzimanje pozicija moći aktera okupljenih oko čavoglavске proslave. No, prije nego što sam mogla postaviti potpitanje, u pozadini je počela svirati Lijepa li si. Na to mi je rekao: “Ova pjesma će ti sve reć, ova pjesma je odgovor na sva pitanja”, okrenuo se i otišao.

Druga dvojica posjetitelja koji su također spomenuli političku dimenziju odnosa dviju proslava bili su nešto rječitiji. Oni su pak preseljenje u Knin protumačili kao Thompsonov politički ustupak “vlasti, odnosno vladi, predsjednici i to”. Razlog koji su za to naveli bilo je s jedne strane značenje Knina u Oluji, a s druge dokidanje razjedinjenosti:

“Sve se dosad to doživljavalo kao njegova privatna zabava, što u biti i je, on je bio organizator tih Čavoglava i proslave Oluje, međutim, činjenica je da je Oluja krenula u Kninu, Knin je bio središte. I onda sad kad je došla Kolinda na vlast, onda je on ono pristao da nastupa u Kninu, da nije ono da jedni slave u Kninu, jedni u Čavoglavama, to je ipak razjedinjenost.”

Njihove percepcije dviju proslava, međutim, nisu bile vezane toliko uz značenja Knina i Čavoglava kao mjesta sjećanja, već su ih tumačili kroz svoja različita afektivna iskustva, odnosno “emocionalni naboj” koji su doživljavali u okviru dviju proslava, ponajviše u odnosu na prostor i način na koji su se interakcije i prakse u tom prostoru smještale:

“Meni je osobno u Čavoglavama bilo puno ljepše. Ali realno gledano, ipak je ta Oluja krenula u Kninu pa je u redu da se i obilježava u Kninu. Mislim, meni je draže bilo u Čavoglavama, bilo je puno tog emotivnog naboja, nacionalnog naboja, ovdje je sve to raštrkano. [...] Mislim, možda je to zbog te raštrkanosti, ipak su Čavoglave malo selo i gdje su svi na jednom mjestu i ti nemaš šta, a ovdje sve raštrkano pa se to ni ne doživljava, ova grupa pjeva tamo, ona tamo, neki sjede, neki piju pa nemaš taj osjećaj.”

Odnos dviju proslava koji se tumači kroz supostavljanje težine simboličkog značenja Knina kao mjesta sjećanja i afektivnosti dviju proslava, pokazuje kako afektivnost proslave kao prakse sjećanja postaje važnijom dimenzijom. Iako se ne poriče važnost simbolike Knina, atmosfera koja se stvara u dvama mjestima u međusobnim interakcijama sudionika i u odnosu na prostor presudna je za iskustvo proslave. Čavoglavskoj se proslavi tako zbog njezinog snažnog emotivnog *naboja*, generiranog prisustvom velikog broja ljudi na jednom mjestu daje prednost u odnosu na Knin u kojem taj osjećaj izostaje zbog specifične prostornosti u kojoj se taj naboj rasipa. No, razlika afektivnih relacija prema Kninu u odnosu na Čavoglave za neke druge posjetitelje nije proizlazila iz doživljaja prostora, već iz doživljaja političke prošlosti mjesta i značenja koja su zbog toga upisivali u mjesto. Druga dvojica posjetitelja su tako Knin razumijevali i prihvaćali kao važno mjesto nacionalne povijesti, međutim, njegova recentna politička prošlost uvjetovala je razliku u afektivnom odnosu prema dvama mjestima:

S1: Čavoglave imaju dušu. Knin je naša povijest, ne smijemo ga zaboraviti, moramo ga slaviti, ali Čavoglave su imale dušu.

S2: Knin još nije izgrađen. U Knin je dolazio i Josipović i Mesić i to je Knin ostavilo u ružnom sjećanju, ali sad kad oni više nisu tu, možda će pomalo zauzet mjesto koje mu pripada, ali Čavoglave su otpočeta, od samog početka bile ono pravo.

Pod “onim pravim” podrazumijevao se osjećaj zajedništva “malih ljudi” koji dijele slična uvjerenja i vrijednosti, unatoč tome što ih politički vrhovi razjedinjuju, u čemu se može prepoznati odjek diskursa o opoziciji naroda i elite.

Ove raznovrsne naracije posjetitelja o proslavi u Kninu i njezinoj percepciji u odnosu na proslavu u Čavoglavama pokazuju kako se proslava kao praksa sjećanja za sudionike ostvaruje višedimenzionalno: kroz politička značenja koja joj se pripisuju, kroz odnos s mjestom i značenja koje u njega upisuju u kontekstu sjećanja na određenu epizodu nacionalne prošlosti, ali i kroz afektivnost proslave i atmosferu prostora u kojem se prakse u okviru proslave situiraju i izvode.

\*\*\*

Afekti koje proslava izaziva velikim su dijelom proizlazili i iz njezina središnjeg dijela – Thompsonovog koncerta. U analizi “fenomena” Thompson Biti i Gregurić iznose tezu da je bitan dio fenomena i ličnost samog pjevača, odnosno njegova specifična karizma – “ono nešto” što publika prepoznaje<sup>163</sup> – koju definiraju kao “sugestivnost, prodornost, oprisućenost” koja se posreduje “tjelesnom impostacijom, pogledom, mimikom i gestama, glasom” te se doživljava kao “zračenje” i prevodi u autoritet koji, u najširem smislu riječi, navodi na podložnost (2010: 63–64). Polazeći načelno od te njihove teze, u ovom ću dijelu na primjeru kninskog koncerta prikazati na koji način Thompsonova prisutnost i koncertna izvedba sjećanja generira “intenzivne reakcije”, no govoreći o tom intenzitetu ne kao o karizmi, već kao o (herojskoj) afektivnosti koja se ostvaruje specifičnom atmosferom.

U službenom programu proslave te 2016. godine Thompson je najavljen kao jedan od izvođača u okviru večernjeg HRT-ovog koncerta “Pobjeda za heroje”, u sklopu kojega su se prikupljala sredstva za obnovu vukovarskog vodotornja. Konceptija koncerta oslanjala se na narativ o “hrvatskom zajedništvu” koji je bio glavni okvir kninske proslave. U okviru koncerta tako su se preplitale izvedbe kojima su se iskazivala sjećanja na zajedničku nacionalnu prošlost s izvedbama koje su se odnosile na pojedina mjesta ili hrvatske regije. Program koncerta osmišljen je kao svojevrsno putovanje “hrvatskim krajevima”. Nastupali su izvođači iz različitih dijelova Hrvatske – neki od njih izvodili su pjesme koje su reprezentirale njihov vlastiti kraj, a neki pjesme koje su reprezentirale zajedničku nacionalnu, najčešće ratnu prošlost. Kao uvod i najava glazbenim brojevima recitirali su se ili čitali prigodni poetski tekstovi, a između izvedbi uživo svako toliko su prikazivane “video-razglednice” veterana i vojnika iz različitih dijelova Hrvatske i u eter puštani “pozdravi iseljene Hrvatske”, odnosno telefonska javljanja Hrvata iz dijaspore. Koncert je otvoren orkestralnom izvedbom koračnice Mi smo garda hrvatska, nakon čega je na tvrđavi kninski pjesnik Ante Nadomir Tadić Šutra odjeven u kralja Zvonimira odrecitirao svoju Stinu pradiđovu<sup>164</sup> čiju je uglazbljenu verziju potom otpjevala klapa Hrvatske ratne mornarice. Atmosfera u publici pratila je miran ton pjesme –

---

<sup>163</sup> Navode pritom da se Thompson po svojoj pjevačkoj prošlosti i po svojim tekstovima ne razlikuje bitno od drugih pjevača čije su pjesme devedesetih imale agresivniji nacionalistički izričaj koji su poslije ublažili, no njega izdvajaju zbog intenziteta reakcija koje i danas izaziva, kao i zbog masovnosti publike koju okuplja, što smatraju indikativnim za razmatranje njegove pojave kroz prizmu karizme (ibid. 63). Te argumente inače često koriste i Thompsonovi fanovi u raspravama na forumima i internetskim portalima, upravo kako bi dokazali da Thompson ima “ono nešto”, odnosno karizmu.

<sup>164</sup> Stina pradiđova u pjesmi je kninska tvrđava. Otvaranje koncerta tom pjesmom čin je simboličkog uspostavljanja kontinuiteta sa srednjovjekovnom prošlošću i potvrđivanje višestoljetne pripadnosti Knina Hrvatskoj: “Tili su te i Ugari stari,/ Tili su te i Turci i Mleci,/ tukli su te svakakvi barbari/ čija li si, svima reci./ Ja san stina Kralja Zvonimira/ Hrvatska san od vika vikova/ darujte mi, braćo, malo mira/ ja san stina vaših pradiđova.”

publika je pjevušila i neki su se ljudi njihali u laganom ritmu pjesme. Dok je voditeljica nakon te izvedbe recitirala neku pjesmu, iz publike se čulo skandiranje “u boj, u boj”, no čim su se začuli prvi taktovi Lijepa li si, skandiranje se prometnulo u frenetičan pljesak i euforičan vrisak. Na pozornicu je, odjeven u crno, energičnim koracima stupio Thompson: “Dobra večer, dragi ljudi! Sretan vam Dan pobjede!”, povikao je i započeo: “Kad se sjetim, suza krene/ zamirišu uspomene...” Uz gromoglasno prateće pjevanje publike, atmosfera se užarila – nad sredinom stadiona nadvio se crveni dimni oblak zapaljenih baklji. Nakon te pjesme, Thompson je otišao s pozornice. Zamijenila ga je Meri Cetinić sa sjetnom Zemljom dida mog, a publika se opet uljuljkala u polagano njihanje. Nakon još jedne prigodne recitacije, zvuk električne gitare najavio je žestoke Gene kamene, koji su ponovno dočekani vriskovima i još većim oblakom crvenog dima, a pjesmu je uz ponovno glasno pjevanje pratilo snažno vijorenje zastava i energično gibanje tijela koja su skakala u ritmu pjesme. Nakon toga Thompson je otpjevao Vjetre s Dinare. Iako sjetna i elegična, pjesma je praćena podjednako intenzivnom atmosferom i pjevanjem iz sveg glasa pod užarenim crvenim oblakom. Nakon Thompsonovog odlaska s pozornice, uslijedilo je nekoliko laganijih pjesama i popratnih recitacija, koje je publika popratila laganim pjevušenjem ili pak u međusobnim razgovorima ne obraćajući previše pažnju na zbivanja na pozornici. Svaki put kad bi Thompson izašao na pozornicu, neovisno o tome s kojom pjesmom, scenarij bi se ponavljao – euforičan vrisak, frenetičan pljesak, gromoglasno pjevanje publike uz fijuk baklji i crveni svjetlosno-dimni oblak nad stadionom.

Na koncertu sam bila s trojicom mladića iz Tomislavgrada koje sam to popodne upoznala na tvrđavi. Tijekom koncerta stajali smo u stražnjem dijelu stadiona gdje nije bila prevelika gužva. Naše interakcije tijekom koncerta pratile su atmosferu koju je diktirala reakcija publike na pojedine izvođače. Kad bi na pozornici bio Thompson, nismo razgovarali, nego smo bili fokusirani na izvedbu i na sudjelovanje, a između Thompsonovih pjesama, dok su nastupali drugi izvođači, razgovarali smo i zafrkavali se, razmjenjivali dojmove od tog dana, pokazivali jedni drugima suvenire koje smo kupili, ne obraćajući previše pažnje na ono što se zbiva na pozornici, osim u dva slučaja. Jedan je bio javljanje uživo iz Grada Heroja, Vukovara, u kojem je jedan lokalni tamburaški sastav izveo pjesmu o Vukovaru koju je kninska publika na stadionu podržala gromoglasnim pljeskom, pjevanjem i skandiranjem “Vukovar, Vukovar!” po završetku pjesme. Drugi je bio izvedba jedne hercegovačke pjesme, u kojoj su moji sugovornici sudjelovali s izrazitim ponosom i veseljem, glasno pjevajući “Ponosna moja je zemlja Hercegovina...” Izvan toga, dok nije pjevao Thompson, koncert je bio dosadan i svaka se njegova sljedeća izvedba nestrpljivo očekivala. U jednom takvom poduljem *intermezzu* između

Thompsonovih izvedbi, dok su s pozornice dopirale istarske pjesme koje mi nismo znali, a koncert se već polako primicao kraju, poveo se razgovor: “Pa najmanje Thompson piva”, razočarano je rekao jedan od njih. “Mene ovo uspavljuje”, dodao je drugi. “Je, tribalo je više Thompsona”, složio se treći. “I ja sam isto očekivala više Thompsona”, uključila sam se i ja. Dok smo mi tako mrmorili, jedna žena koja je stajala pokraj nas rekla nam je da Thompson nastupa u 11 i po, nakon što završi službeni koncert. Toga nije bilo u programu. Uskoro je Thompson s E moj narode zatvorio službeni koncert, a već standardno užarenu atmosferu koja je pratila svaku njegovu izvedbu, dodatno je podigla eksplozija šarenih svjetala velikog vatrometa koja su se raspršila nebom. Jedan od voditelja je izašao na pozornicu i pozdravio publiku odjavnom riječi. Voditelj se povukao s pozornice, ali nitko nije otišao sa stadiona. Mi smo, očito, bili među rijetkima koji nisu znali što slijedi poslije.

\*\*\*

Nakon desetak minuta nestrpljivog glasnog žamora isprekidanog povremenim “u boj, u boj” i “zovi, samo zovi”, stadionom su počeli odjekivati svima dobro poznati žestoki sedmoosminski rifovi: jen-dva-tri-jen-dva-jen-dva, jen-dva-tri-jen-dva-jen-dva... Publika je s rukama u zraku snažnim pljeskanjem u ritmu pratila instrumentalni uvod. S pozornice je zagrmio “ZA DOM!”, dočekan gromkim “SPREMNI!” Prvi stihovi pjesme, uz pjevanje publike, ponovno su popraćeni bakljadom, dimnim oblakom pred pozornicom, vijorenjem zastava i tisućama ruku u zraku (ne znam koliko je od toga bilo desnih). Žestoke Čavoglave pretopile se u još žešći refren: “Nek se čuje, nek se zna/ Nek vijori zastava/ Neka nitko ne dira/ u moj mali dio svemira” koji su pratili snažni valovi tijela koja su se u ritmičnim skokovima otiskivala od zemlje u zrak. Kraj pjesme pozdravljen je burnim pljeskom, nakon čega se Thompson obratio okupljenima:

“Prelijepo vas je vidjeti, dragi prijatelji, još jednom čestitam vam Dan domovinske zahvalnosti i Dan hrvatskih branitelja, Dan pobjede! Prelijepo je biti ovdje večeras u Kninu i slaviti Dan pobjede. Ovo zajedništvo i ova emocija koju vidimo i osjetimo ovdje, prelijepo nešto.”

Dio ljudi počeo je pljeskati, a Thompson je nastavio: “I zato vam hvala na ovoj atmosferi”. Jedan od mojih sugovornika, malo iznerviran govorom, povikao je: “Pivaj, jebote! Pivaj!” No Thompson je nastavio: “Sada ćemo otpjevati jednu pjesmu koju smo pjevali u ljeto ‘95. kada smo ulazili kao pobjednici u Knin! Pogodite koja je!” Oduševljeni vrisak pretopio se u Anicu, kninsku kraljicu koju su, ponovno, uz glasno pjevanje publike, za čitava trajanja pjesme pratili i fijuci paljenja baklji i crveni svjetlosni oblak nad publikom. Thompson je otpjevao još desetak pjesama. U prednjem dijelu publike, u gužvi pred pozornicom, gibanje nije prestajalo, a crveni

oblak bio je cijelo vrijeme postojan – užarena atmosfera ostala je konstantnom do kraja koncerta. U stražnjem dijelu publike, gdje smo mi stajali, pažnja ljudi se pomalo počela rasipati kako je koncert odmicao. Najednom je Thompson, nakon što je publika otpleskala po završetku jedne izvedbe ponovno progovorio: “Fala lipa. Jeste mi umorni? Sad ćemo vas zamoliti da upalite vaše mobitele. Samo je ljubav tajna dvaju svjetova...” Dok je on najavljivao ljubavnu baladu za kraj koncerta, svjetla velikih reflektora su se prigušila. U polumraku stadiona u polaganom ritmu pjesme gibalo se tisuće malih bijelih svjetalaca. Kako je pjesma odmicala, atmosfera se pomalo umirivala. Osjetilo se da se koncert bliži kraju. Ljudi oko mene više nisu bili fokusirani na pozornicu, nego su međusobno čavrljali, čekajući kraj. Kad je pjesma završila, Thompson je pozdravio publiku, označivši da je koncert gotov:

“Dragi prijatelji, hvala vam puno za večeras. Bilo je kao i svake godine lijepo. I dogodine ćemo opet zajedno slaviti, bit ćemo zajedno, pokazat ćemo zajedništvo, emociju, isto ko i večeras. I doviđenja, uz pjesmu Lijepa li si još jednom! Da vidimo vaše ruke. Idemo narode!”

Nakon što su Thompson i publika zajednički još jednom otpjevali pjesmu, Thompson je napustio pozornicu uz instrumentalnu pratnju uvodne teme s albuma *Ora et labora*, a publika ga je ispratila još jednim snažnim pljeskom. Vrlo brzo ljudi su počeli odlaziti. Jedna grupica koja je stajala pokraj nas dogovarala se da će još malo pričekati, nadajući se valjda Thompsonovom izlasku na bis, ali bisa nije bilo. Kako se rijeka ljudi približavala izlazu, žamor publike s koncerta počeo se preplitati sa zvukovima kninskih ulica pretvarajući se u kakofoniju. S jedne je strane dopiralo pjevušenje “*Ora et labora...*” nadglasavano s “*Evo zore, evo dana...*” koje su najednom zaglušile sirene hitne pomoći. Začuo se jedan usamljeni “*Za dom!*” koji je ostao bez odgovora. Jedna manja skupina pjevala je “*Vukovar, Vukovar*”, a jedan mladić, prolazeći kraj njih, kontrirao je s “*Dalmacija, pismu tebi pivan ja*”. Izašavši sa stadiona na ulicu, ljudi su zastajkiivali u manjim grupama pozdravljajući se i razilazeći se ili dogovarajući gdje će dalje. Ja sam se sa svojim sugovornicima, koji su odmah krenuli put Tomislavgrada, pozdravila i uronila u gužvu i vrevu kninskih ulica.

Način na koji se u okviru koncertne izvedbe ostvaruje herojska afektivnost koja se prelijeva u specifičnu atmosferu proizlazi iz više različitih čimbenika. Jedan od njih je svakako sama prisutnost herojskog lika i njegova konkretna scenska izvedba. Kako navode Biti i Gregurić, Thompsonovu scensku prisutnost karakterizira specifičan intenzitet koji proizlazi iz njegove tjelesnosti – kretanja binom “*energičnim koracima koji sugeriraju odlučnost i snagu, spremnost na pokret i u trenucima kad se pjevač zaustavlja*” (2010: 68) te svakako snažnog grlenog glasa

– no taj je intenzitet dodatno osnažen pratećom glasnom i žestokom metal glazbom i svjetlosnim i scenskim efektima. Dojmu “užarenosti” atmosfere pridonosi i reakcija publike koja se u odnosu na Thompsona, za razliku od ostalih izvođača, doima kao svojevrsna koreografija. Svaki njegov izlazak na scenu praćen je žarećim crvenim svjetlom baklji, dimnim oblakom, snažnim energičnim gibanjem i glasnim popratnim pjevanjem. Međutim, afektivne relacije koje se ostvaruju u odnosu na takvu izvedbu, proizlaze i iz šireg konteksta i značenja, predodžbi i stavova koji se uz njega vežu. On na sceni otjelovljuje niz značenja koja mu se pripisuju kroz herojski diskurs – dio afektivnosti proizlazi iz sjećanja na rat koja se upisuju u izvedbe njegovih ratnih pjesama, dio iz predodžbi o njemu kao borcu, dio iz napetosti koju izazivaju političke kontroverze vezane uz njegovu transgresivnost i označavanje društveno opasnim, a dio vezano uz diskurs o otporu protiv neprijatelja.

\*\*\*

Sutradan je u medijskim osvrtima na večernji dio proslave dominirala jedna tema – Thompson je prijavljen zbog pjevanja “Za dom spremni”. Kninska je policija po završetku koncerta Thompsonu uručila obavijest o prekršaju:

“Dana 5.8.2016. godine, u 23.45 sati u Kninu, na stadionu NK Dinara prilikom održavanja koncerta povodom proslave Dana pobjede i domovinske zahvalnosti, isti je glasno pjevao ‘Za dom spremni!’, čime je počinio prekršaj iz čl. 5. Zakona o prekršajima protiv DRH-a” (Vijesti.hr 2016)

Thompson je službeni dokument odbio potpisati, a na njegovoj je službenoj Facebook stranici uskoro objavljena reakcija:

“Cijeloj javnosti je jasno da je Thompson pjevao pjesmu 'Bojna Čavoglave', koja u svom dijelu ima stih ZA DOM SPREMNI i kako logika nalaže, GLASNO, jer koliko je nama poznato, ne postoji tiho pjevanje, a isto tako znamo da ta pjesma nije zabranjena. Ista ta policija u svojoj se prekršajnoj OBAVIJESTI poziva na članak 5. Zakona o prekršajima protiv JRM-a., koji ni u jednom djelu [sic!] ne govori o pjevanju ZA DOM SPREMNI. Očito nekima smeta i Oluja i veličanstvena proslava pobjedonosne Oluje u Kninu, a i ova večer u Kninu koja je posvećena gradu heroju, Vukovaru. Je li policija svjesna što radi? Je li i ovo u svrhu izborne kampanje i u čijem interesu? I konačno, je li policija imala namjeru svjesno izazvati kaos?” (ibid.)

U Thompsonovom službenom priopćenju policijsko se postupanje delegitimiralo kroz nekoliko glavnih točaka: pozivanjem na nepostojanje zabrane Bojne Čavoglave, neodređenost zakonske odredbe koja pozdrav “Za dom spremni” eksplicitno ne zabranjuje te tumačenjem policijskog

postupanja kao napada neimenovanog neprijatelja (“nekima smeta”) na vrijednosti političke zajednice (proslavu Oluje, Knin, ali i Vukovar), a ne kao legalne sankcije protiv Marka Perkovića kao pojedinca-građanina. Na sličnim se uporištima gradila i javna podrška Thompsonu: na narativu o tome da se pjesma već 26 godina nekažnjeno izvodi i da dosad nigdje osim u Kninu nije zbog toga imao problema. U tom se kontekstu postupanje kninske policije tumačilo kao djelovanje “izvan sustava i kontrole državnog aparata” (CroPortal 2016), budući da su drugi predstavnici države iskazali drugačiji odnos prema spornom pitanju, kao npr. ministar branitelja koji je Thompsona pozvao na proslavu te mu poslao pismo zahvale ili ministar unutarnjih poslova koji je izjavio da zakon po tom pitanju nije jasan te da bi pravosuđe trebalo dati svoju riječ (ibid.).

S pokretanjem pravnog postupka zbog dotad službeno tolerirane transgresije, Thompson se ponovno našao u središtu društvenih rasprava i sučeljavanja sukobljenih shvaćanja oko korištenja i značenja simbola NDH te odnosu hrvatskog društva i države prema fašističkoj prošlosti koja su se prelamala oko proslave u sljedećih nekoliko godina.<sup>165</sup>

### **6.3.3. Čavoglave poslije Knina – transgresija i herojska iznimka**

Proslavu Dana pobjede 2017. godine popratila je vijest da Thompson neće nastupati ni u Kninu ni u Čavoglavama, već u Slunju. Kako je na lokalnim izborima te godine u Kninu prvi put nakon 22 godine HDZ izgubio vlast, a za gradonačelnika je izabran nezavisni Marko Jelić, postavljalo se pitanje političkog značenja takvog razvoja događaja. Jelić je, naime, pred proslavu apelirao na građane da se pridržavaju zakona i praznik obilježe dostojanstveno:

„Ovo je praznik svih nas i potrebno se držati temelja na kojima je nastala država, a to su antifašizam i antitotalitarizam. Nema razloga da se veličaju režimi koji nisu temelj društva koje bi trebalo počivati na toleranciji, razumijevanju i kršćanskim vrijednostima“ (HINA 2017)

I Jelić i Thompson negirali su političku pozadinu Thompsonova izbjivanja iz Knina, Jelić tvrdeći da je Thompson imao već dogovorene druge obveze, a Thompson tvrdeći da ga iz Knina nitko

---

<sup>165</sup> Te je godine pokrenut prekršajni postupak temeljem iste zakonske odredbe i protiv veterana IX. bojne HOS-a Vitez Rafael Boban koji su u poslijepodnevnom dijelu proslave marširali ulicama Knina u crnim uniformama, pjevajući ustaške pjesme, salutirajući uzdignutom desnicom i izvikujući ZDS na što su im pojedini sudionici “spremno” odzdravljali. Prijavu protiv veterana HOS-a nije podnijela policija, već jedan građanin. Kako je pisao *Jutarnji*, zbog nepostupanja policije u slučaju HOS-a smijenjen je načelnik policijske postaje u Kninu, koji je tvrdio da nije riječ o incidentu, nego o uobičajenom ratnom pozdravu te postrojbe. MUP je u policijsku postaju uputio unutarnji nadzor kojim je otkriven niz nepravilnosti, među ostalim i to da prekršajna prijava protiv Thompsona iz 2015. godine nije upućena na prekršajni sud. (Lukić 2016). Nakon toga je i taj postupak ponovno pokrenut.



nije zvao. Ponovno izmještanje proslave Thompson je objasnio aktualizirajući stari narativ o demokratizaciji proslave nacionalnog praznika:

“Ova priča oko odlazaka u druga mjesta i gradove je nastavak one temeljne ideje i poruke koju smo slali iz Čavoglava, a to je da se Oluja treba slaviti svugdje, u svakom kraju, gradu, mjestu i svakoj obitelji jer je to jedan od najvećih datuma u našoj povijesti.” (Braniteljski portal 2017)

Nova koncepcija proslave temeljila se na ideji o posjećivanju “herojskih mjesta” koja su obilježila Domovinski rat, bila na prvim linijama i pretrpjela velika stradanja, ali su zaboravljena (ibid.): “Upravo nam je namjera to da se ne zaboravi i da se u svim hrvatskim krajevima njeguje spomen na Dan Domovinske zahvalnosti, Dan hrvatskih branitelja i dan koji je za nas istinski Dan pobjede.” (ibid.). Istaknuo je da su podršku inicijativi dali njegovi suborci, prijatelji i braniteljske organizacije. Osvrćući se ponovno na Knin i Čavoglave, novu koncepciju proslave protumačio je kao “poruku svima da je Oluja iznad svake lokalne priče, politike, stranke, pojedinca i da je Oluja poruka i poziv hrvatskom narodu na sveopće zajedništvo i ponos, danas kakav je bio i u ono ponosno vrijeme.” (ibid.). Nova je koncepcija proslave, dakle, aktualizirala još dva stara narativa – onaj o proslavi kao očuvanju sjećanja na Oluju i proslavi kao činu ponovnog uspostavljanja – obnove – ratnog zajedništva hrvatskog naroda.

Nakon nastupa u Slunju 2017. godine, u skladu s novom koncepcijom proslave, naredne 2018. godine proslava je održana u Glini – oba puta održala se kao službena lokalna proslava koju su organizirali grad i županija uz potporu Ministarstva branitelja. Proslava 2019. godine trebala se održati na Krbavskom polju, no županijska skupština Ličko-senjske županije nije usvojila prijedlog proračuna prema kojem je trebalo izdvojiti dvjesto tisuća kuna za troškove organizacije. Thompson je proslavu otkazao, objavivši da se dogodio vraća u Čavoglave. Međutim, na poziv tadašnjeg splitskog gradonačelnika Andre Krstulovića Opare i Koordinacije braniteljskih udruga grada Splita, te je godine povodom Dana pobjede ipak nastupio, na splitskoj rivi, premda ne na sam praznik, nego dan ranije, 4. kolovoza. To je bila posljednja Thompsonova proslava Dana pobjede.

Sve tri godine – od 2017. do 2019. godine – javne rasprave o proslavi i Thompsonovim koncertima bile su usredotočene na pitanje službenog sankcioniranja transgresije, odnosno na policijske prijave i sudske postupke koji su se protiv njega vodili zbog uzvikivanja ZDS u Bojnoj Čavoglave. U ovom dijelu stoga neću analizirati samu proslavu u novom izmještenom obliku, već ću se fokusirati na problematiku zakonskog procesuiranja Thompsonove

transgresije. Ono što me pritom zanima je na koji način taj pravni proces funkcionira kao heroizacijski mehanizam. Naime, kako navodi Schlechtriemen, društveni odgovor na transgresiju podrazumijeva dva moguća međusobno isključiva tumačenja: ako se transgresija ne označava kao herojski čin, onda postaje prijestup koji se kažnjava. Heroj je onaj kojemu je, za razliku od običnih ljudi, dozvoljeno prelaziti postojeće koncepcije legalnog, moralnog i normalnog, odnosno u interesu zajednice i za višu svrhu prelaziti granice normi i zakona koji vrijede za obične ljude (2019: 20–21). Na taj se način, izuzećem iz pravila i zakona, potvrđuje njegova iznimnost, suverenost i autonomija (Giesen 2004: 40). Međutim, heroj je, kako tumači Giesen, krhka, nestalna i ambivalentna konstrukcija, te se s promjenom okolnosti transgresija i herojska iznimnost mogu pretvoriti u zločin, a heroj u počinitelja (ibid. 19). Pokretanje pravnog procesuiranja transgresije – koje je impliciralo njezino službeno tumačenje kao prijestupa – signaliziralo je potencijalno dokidanje herojskog statusa i pretvaranje Thompsona u počinitelja. Konačnu, formalno-pravnu odluku trebao je donijeti sud.

\*\*\*

Status spornog pozdrava u hrvatskom pravnom sustavu nije jednoznačno određen. Premda je Ustavni sud u više navrata iznosio jasno stajalište o ZDS kao protuustavnom, nema pravne norme kojom se njegovo javno korištenje eksplicitno zabranjuje ili definira kao kažnjivo. Sudska praksa određuje može li se njegovo korištenje u konkretnim slučajevima podvesti pod neku od postojećih općih inkriminacija (Josipović 2020: 642). Iako javno korištenje ZDS (izvikivanje, pjevanje, korištenje simbola s tim natpisom i slično) može biti kažnjivo temeljem više zakonskih propisa, prema ustaljenoj sudskoj praksi sankcionira se u okviru Zakona o prekršajima protiv javnog reda i mira (dalje u tekstu ZPPJRM), po članku 5., stavku 1. koji propisuje da se za prekršaj kažnjava:

“tko na javnom mjestu izvođenjem, reproduciranjem pjesama, skladbi i tekstova ili nošenjem ili isticanjem simbola, tekstova, slika, crteža remeti javni red i mir.”  
(Josipović 2020: 661)<sup>166</sup>

---

<sup>166</sup> Javno korištenje ZDS može se prekršajno sankcionirati i po članku 14. ZPPJRM kao vrijeđanje ili omalovažavanje moralnih osjećaja građana, zatim po Zakonu o sprječavanju nereda na sportskim natjecanjima (po kojem je 2013. kažnjen nogometaš Joe Šimunić), po Zakonu o suzbijanju diskriminacije, po Zakonu o javnom okupljanju te u okviru Kaznenog zakona, čl. 325 kao kazneno djelo javnog poticanja na nasilje i mržnju (detaljnije u Josipović 2020: 667 – 672). Kao prekršaj po članku 5. ZPPJRM do 2023. godine kažnjavao se novčanom kaznom od 50 do 300 njemačkih maraka u kunskoj protivvrijednosti ili kaznom zatvora do 30 dana. Izmjenama i dopunama Zakona iznos novčane kazne ažuriran je prije uvođenja eura i usklađen s novom valutom pa trenutno iznosi od 20 do 170 eura (NN 114/2022).

Nakon proslave u Slunju 2017. godine i Policijska postaja Slunj protiv Thompsona je podnijela optužni prijedlog temeljem članka 5. ZPPJRM. U obrazloženju prijave stajalo je da je:

“narušavao javni red i mir na način da bi na početku koncerta prilikom izvođenja pjesme Bojna Čavoglave glasno pjevao ‘Za dom’ nakon čega je zastao, čekao da posjetitelji uzviknu ‘Spremni’ te i sam izrekao ‘Spremni’, te time poticao mržnju na temelju nacionalne i vjerske pripadnosti, budući da se taj pozdrav koristio kao službeni pozdrav totalitarističkog režima NDH i kao takav bio simbol nacističke i rasističke ideologije.” (Pušić 2018)

Postupak koji se po prijavi kninske policije vodio na sudu u Šibeniku u tom trenutku još nije bio okončan. Budući da je to bio prvi put da je Thompson prijavljen zbog ustaškog pozdrava u Bojnoj Čavoglave, mediji su navodili da se ta presuda očekuje kao pravno stajalište kojim će se voditi i ostali sudovi (N1.info 2017).

Paralelno s time, hrvatska je Vlada u ožujku 2017. godine osnovala Vijeće za suočavanje s posljedicama vladavine nedemokratskih režima (popularno zvano Vijeće za suočavanje s prošlošću). Kako je protumačio premijer, Vlada je osnovala vijeće kako bi se na stručnim i znanstvenim temeljima adresirali problemi koje hrvatsko društvo ima u odnosu prema svojoj nedemokratskoj prošlosti: društvene podjele temeljene na “značajno različitim tumačenjima prošlosti” te “neujednačena sudska i upravna praksa po pitanju isticanja simbola nedemokratskih sustava” (Vlada RH 2017). Multidisciplinarno Vijeće činilo je osamnaest stručnjaka – povjesničara, pravnika, sudaca, politologa i drugih stručnjaka koji su predstavljali “relevantne institucije” (ibid.) na čelu s predsjednikom HAZU. Zadaća Vijeća bila je donijeti “sveobuhvatne preporuke” za suočavanje s prošlošću:

“prijedloge za očuvanje sjećanja, znanstveno istraživanje, dokumentiranje, politiku imenovanja ulica i trgova, omogućavanje pristupa javnosti podacima, distribuciju znanja te način obrazovanja djece i mladih u vezi s kršenjima ljudskih prava i temeljnih sloboda za vrijeme vlasti nedemokratskih režima” (Odluka o osnivanju 2017)

kao i preporuke za pravno reguliranje uporabe i isticanja obilježja nedemokratskih režima (ibid.). Iako Vijeće nije imalo ovlasti za donošenje odluka s pravnom težinom, njihove su preporuke trebale poslužiti kao temelj za reguliranje pravne prakse.

\*\*\*

Na ročištima na prekršajnom sudu u Slunju Thompson se nije pojavljivao. Zastupao ga je odvjetnik Davorin Karačić koji je obranu temeljio na dokazivanju da riječi spornog ustaškog

pozdrava u Bojnoj Čavoglave nisu ustaški pozdrav, nego stihovi pjesme. Obrana se temeljila na sljedećim argumentima: da Thompson pjesmu javno izvodi od 1991. godine te da je do 2017. godine na koncertima uživo izvedena ukupno 1700 puta, zbog čega dosad nikad nije bio kažnjen; da pjesma nikad nije izvedena bez tih stihova i da je takva dio službenih nosača zvuka i službenog video-spota koji prikazuje Thompsona i njegove suborce iz HOS-a koji su 1991. branili Čavoglave; da se zbog konteksta u kojem je pjesma izvedena – “veličajući Domovinski rat” (ibid.) – ustaški pozdrav u pjesmi ne može tumačiti jednoznačno kao isključivo vezan uz totalitarni režim NDH (HINA 2018). Dio argumentacije odnosio se i na proceduralnu i zakonsku osnovu po kojoj je podignut optužni prijedlog – odvjetnik je tvrdio da je uobičajena praksa da se po članku 5. ZPPJRM postupa temeljem prijave građana, a ne policije te da bi se, ako je riječ o veličanju ustaštva, trebalo postupati po članku 325. Kaznenog zakona i odredbi o zabrani širenja mržnje (ibid.).

U svibnju 2018. godine sud je donio oslobađajuću presudu:

“Marko Perković Thompson nije na svojem koncertu u kolovozu prošle godine u Slunju, kojim se tamo slavila obljetnica Oluje, uzvikom ‘Za dom spremni’ na početku pjesme Bojna Čavoglave narušavao javni red i mir, odnosno spornim izrazom nije poticao mržnju na temelju nacionalne i vjerske pripadnosti.” (Pušić 2018)

U presudi je navedeno da izvođenje pjesme nije bilo praćeno “političkim i drugim porukama kojima bi se uznemiravali građani, kako na samom koncertu, tako i šire” (ibid.), da je dokazano da je “sporna pjesma njegovo autorsko djelo koje je izveo upravo onako kako je pjesma snimljena na više nosača zvuka diskografske kuće Croatia Records” (ibid.) te da je “prilikom izvođenja pjesme u komunikaciji s publikom pjesma izvođena u istom, izvornom obliku” (ibid.).

U međuvremenu je Vijeće za suočavanje s prošlošću u svojim preporukama o reguliranju pravnog statusa i javne uporabe ZDS uspostavilo jednu “herojsku iznimku”. U svom tumačenju Vijeće je navedeni pozdrav definiralo kao protuustavno *prima facie* obilježje mržnje, ali koje se zbog prakse službenog toleriranja na oznakama pojedinih postrojbi u vrijeme rata kao “legitimne i ustavnopravno opravdane borbe protiv agresora radi oslobođenja zemlje [...] *de facto* i *de lege* vezuje (i) uz Domovinski rat” (*Dokument dijaloga* 2018: 25). Vijeće je odbacilo tezu o njegovoj višeznačnosti tvrdeći da je i u vrijeme rata pozdrav bio protuustavan, ali je izostala odgovarajuća službena reakcija. Stoga su preporučili da se razmotri uvođenje iznimke u javnoj uporabi ZDS radi “uravnoteženj[a] interesa društvene zajednice da se taj pozdrav ne

pojavljuje u javnom prostoru [...] i prava dijela hrvatskih branitelja na poštovanje vojnih insignija sa spornim pozdravom” (ibid. 26). Iznimku su predložili u dva slučaja:

- “ – prvo, ako su pojedine hrvatske vojne formacije, prvotno osnovane izvan regularnih obrambeno-redarstvenih postrojbi Republike Hrvatske, nesmetano koristile taj pozdrav kao ‘službenu’ oznaku na svojim zastavama, grbovima, itd. u razdoblju od 1991. do 1995. godine, ne bi postojala obveza uklanjanja spornog pozdrava s tih insignija;
- drugo, buduća dopustivost javne uporabe spornih vojnih insignija morala bi se striktno vezati uz događaje na kojima se, na javnim mjestima (uključujući groblja), odaje poštovanje braniteljima koji su poginuli za Republiku Hrvatsku boreći se pod tim insignijama” (ibid. 26).

\*\*\*

Povodom proslave Dana pobjede u Glini 2018. godine policija je najavila da Thompsona neće prijaviti, pozivajući se na presudu Prekršajnog suda u Slunju koja je u međuvremenu postala pravomoćna budući da se PU karlovačka na presudu nije žalila. Sud u Šibeniku na kojem su se vodila tri postupka protiv Thompsona<sup>167</sup> u listopadu 2018. godine također je donio oslobađajuću presudu. Povodom koncerta u Splitu 2019. godine ni splitsko-dalmatinska policija Thompsona nije prijavila. No, tih je dana Visoki prekršajni sud (dalje u tekstu VPS) donio pravomoćnu presudu kojom je kažnjeno uzvikivanje ZDS u sklopu javnog izvođenja Bojne Čavoglave, ali u slučaju jednog drugog pjevača – Makaranina Marija Rose. Prekršajni postupak protiv Rose pokrenut je zbog pjevanja Bojne Čavoglave na lokalnoj proslavi Dana pobjede u Makarskoj 2015. godine, također temeljem članka 5. ZPPJRM. Roso je uložio žalbu na prvostupanjsku presudu Prekršajnog suda u Splitu,<sup>168</sup> a tročlano vijeće VPS-a žalbu je odbilo i potvrdilo odluku nižeg suda, obrazlažući da je ZDS, neovisno o različitim književnim i poetskim uporabama te višeznačnosti u različitim povijesnim kontekstima:

“korišten i kao službeni pozdrav ustaškog pokreta Nezavisne Države Hrvatske koji je nastao od fašizma i koji je utemeljen na rasizmu i time simbolizira mržnju prema ljudima različite rase, vjerskog ili etničkog identiteta. [...] Činjenica da je navedeni pozdrav dio autorskog umjetničkog djela ne mijenja činjenicu da simbolizira mržnju prema ljudima drukčije vjerske i etničke pripadnosti, manifestaciju rasističke ideologije i podcjenjivanja žrtava zločina protiv čovječnosti, te da je protivan odredbi članka 39.

<sup>167</sup> Zbog ZDS-a na koncertima za Dan pobjede 2015. i 2016. u Kninu te na koncertu u Vodicama 2017.

<sup>168</sup> Pozivajući se u žalbi, među ostalim, na isti argument koji je Thompsonova obrana koristila u slunjskom postupku, to da je “pjesmu otpjevao na način kako je ista objavljena u izvornom tekstu pjesme i koja je objavljena u Službi zaštite autorskih muzičkih prava HDS-a” (Presuda 2019)

Ustava Republike Hrvatske [...] koji zabranjuje svako pozivanje ili poticanje na nacionalnu, rasnu ili vjersku mržnju ili bilo koji oblik nesnošljivosti. Opisano ponašanje svakako doprinosi stvaranju atmosfere u kojoj se utječe na javni red i mir na način da se ohrabruje druge na izražavanje mržnje i na nasilje, odnosno stvara latentna opasnost, nelagoda i uznemirenost kod osoba koje ne spadaju u većinsku etničku ili vjersku skupinu.“ (Presuda 2019: 3–4).

To je bila peta presuda kojom je VPS potvrdio osuđujuće prvostupanjske presude zbog uzvikivanja ZDS, obrazlažući u presudama svaki put da je ZDS protupravan i protuustavan.

“Kako to da Thompson smije, a ja ne smijem?”, pitao se Roso u svojoj izjavi za medije:

“Ljut sam jer su me kaznili ni zbog čega. Ja osobno ne mislim da je to uvredljiv pozdrav, ali sada ne znam kako se ponašati. Pjevao sam je i ove godine na obljetnici Oluje, ali bez pozdrava. Neka kažu je li ta pjesma zabranjena ili nije. Ili neka kažu da je ne smijem izvoditi ja, a Thompson smije.” (Lukić 2019)

\*\*\*

Za razliku od karlovačke policije koja se nije žalila na prvostupanjsku oslobađajuću presudu suda u Slunju, kninska je policija na presudu šibenskog suda uložila žalbu i predmet je upućen na VPS. Odstupivši od ujednačene prakse u pet prethodnih slučajeva u kojima je presuđeno da je javno izvikivanje ZDS protuzakonito, Vijeće VPS-a je u veljači 2020. godine odbilo žalbu policije i potvrdilo prvostupanjsku oslobađajuću presudu. Zbog neujednačenosti s dotadašnjom praksom u sličnim slučajevima, odluka je prema zakonski propisanim procedurama upućena na sljedeću instancu, nadležni sudski odjel koji nije donio odluku zbog različitih stajališta sudaca. Stoga je u lipnju 2020. godine sazvana sjednica svih sudaca VPS-a, zakonski predviđena u slučajevima “kad o pitanjima primjene zakona postoje razlike u shvaćanjima između pojedinih odjela, vijeća ili sudaca, ili kad u nekom odjelu vijeće ili sudac odstupe od ranije prihvaćenog pravnog shvaćanja” kako bi se donijelo pravno shvaćanje koje je onda obvezujuće za sva drugostupanjska vijeća ili suce sudskog odjela, odnosno suda (Zakon o sudovima 2022). Na sjednici svih sudaca donosilo se pravno shvaćanje o tome može li se ustaški pozdrav u Bojnoj Čavoglave u izvođenju autora podvesti pod članak 5. ZPPJRM, odnosno okarakterizirati kao prekršaj. Većinom glasova (petnaest protiv, četiri za, jedan suzdržan) odlučeno je da “izvođenjem pjesme Bojna Čavoglave pod okolnostima u konkretnom sudskom predmetu nije počinjeno djelo prekršaja”, odnosno da Thompsonovo uzvikivanje ZDS u okviru Bojne Čavoglave nije prekršaj (Priopćenje za javnost 2020).

U javnom priopćenju VPS je svoju odluku argumentirao navodeći da se pjesma kontinuirano javno izvodi otkad je nastala te da je registrirana kao autorsko djelo, a da je u konkretnom slučaju bila riječ o organiziranom koncertu pa su građani mogli očekivati izvedbu pjesme. No, glavina obrazloženja odnosila se na značenja pjesme i njezine izvedbe u kontekstu sjećanja:

“Pjesma Bojna Čavoglave asocira na Domovinski rat i obranu domovine, a u kontekstu remećenja javnog reda i mira ili uznemiravanja građana potrebno je utvrditi motiv izvođenja pjesme Bojna Čavoglave, odnosno je li usmjerena na provokaciju građana ili na obilježavanje sjećanja na Domovinski rat.” (ibid.)

Sud je svoju odluku pritom stavljao u okvir službenih politika pamćenja, pozivajući se na Ustav i saborsku Deklaraciju o Domovinskom ratu kojima su propisana službena tumačenja rata i ratne pobjede kao temelja države i državnosti,<sup>169</sup> odnosno postupanje javnih institucija, građana i medija u odnosu na vrijednosti Domovinskog rata,<sup>170</sup> a referirao se i na novodonesene preporuke Vijeća za suočavanje s prošlošću i zaključak o prihvatljivosti iznimke u slučajevima javne uporabe ZDS “zbog okolnosti vezanih uz Domovinski rat” u kojima ona ne bi bila kažnjiva (ibid.). Iako u priopćenju nije jasno navedeno da je na tim temeljima sud donio pravno shvaćanje o Thompsonovom slučaju, sudska se odluka time implicitno upisala u službene politike pamćenja.

VPS je odluku tumačio i u odnosu na predmet Marija Rose kojega je taj isti sud za isti čin u istom kontekstu pravomoćno kaznio. Opovrgavajući da je Thompsonov slučaj iznimka od dotad ujednačene sudske prakse, sud je naveo da između dva predmeta postoji bitna razlika koja je uvjetovala donošenje drugačije odluke. U Thompsonovom se slučaju odlučivalo o povredi načela zakonitosti, tj. o tome je li postojeći propis bio dovoljno jasan i predvidiv (obrana se, među ostalim, temeljila i na argumentu o kontinuiranom dugogodišnjem izvođenju pjesme u istom obliku pri čemu nikad nije sankcionirana), dok se u presudi Rosi Vijeće VPS-a o tome nije očitovalo. Sud je tako protumačio da Rosin slučaj nije primjer sudske prakse pa da stoga ni pravno shvaćanje doneseno u Thompsonovom slučaju nije iznimka (ibid.).

---

<sup>169</sup> “U članku 1. Ustava Republike Hrvatske piše da se Republika Hrvatska temelji ‘na pobjedi hrvatskog naroda i hrvatskih branitelja u pravednom, legitimnom, obrambenom i oslobodilačkom Domovinskom ratu (1991. – 1995.) kojim je hrvatski narod iskazao svoju odlučnost i spremnost za uspostavu i očuvanje Republike Hrvatske kao samostalne i nezavisne, suverene i demokratske države’” (Priopćenje za javnost 2020)

<sup>170</sup> “Deklaracija o Domovinskom ratu koju je donio Hrvatski državni sabor u članku 7. “poziva sve građane, državne i društvene institucije, sindikate, udruge i medije, a obvezuje sve dužnosnike i sva državna tijela Republike Hrvatske, da na navedenim načelima štite temeljne vrijednosti i dostojanstvo Domovinskog rata, kao zalag naše civilizacijske budućnosti. Na taj način čuvamo moralni dignitet hrvatskoga naroda i svih građana Republike Hrvatske i tako štitimo čast, ugled i dostojanstvo svih branitelja i građana Republike Hrvatske koji su sudjelovali u obrani Domovine.” (Priopćenje za javnost 2020)

No, oko odluke VPS-a razvila se pravna polemika. Troje profesora prava, Zlata Đurđević, Alan Uzelac i Đorđe Gardašević, u javnom su priopćenju odluku tumačili kao ništetnu, tvrdeći da je VPS prekoračio svoju nadležnost budući da nema zakonsko pravo na sjednici svih sudaca odlučivati o konkretnom slučaju, nego samo donijeti pravno shvaćanje kao “apstraktnu interpretaciju pravne norme”, odnosno pravnih pitanja općeg karaktera. Pravno shvaćanje koje je donio VPS u ovom slučaju protumačili su kao odstupanje ne samo od prijašnjeg pravnog shvaćanja nego i od obvezujućeg tumačenja Ustavnog suda prema kojem je ZDS protuustavan (v. Lukić 2020, Josipović 2020). S druge strane, odvjetnica Vesna Alaburić je tvrdila da odluka nije protuustavna jer Ustav “ne uređuje situaciju na koju se odnosio ovaj postupak“, ukazujući na to da ne postoji pravni propis koji potpuno zabranjuje ZDS pa je sud jedino mogao utvrđivati je li Thompson svojim pjevanjem remetio javni red i mir. To po njezinu sudu nije bilo izgledno budući da je riječ o pjesmi “koja se pjeva već 30 godina i čiji tekst već svi znamo, ma što tko mislio o ‘ZDS-u’” (Rašović i Boban Valečić 2020). Međutim, istaknula je da se ta odluka ne može primjenjivati u drugim postupcima vezanima uz drugačije okolnosti (ibid.). Do sličnog je zaključka došao i Ivo Josipović, koji je problematiku sporne odluke detaljno razradio u znanstvenom radu tvrdeći da je riječ o nezakonitom pravnom shvaćanju, ali da ga to zato “čini neprimjenjivim na ostale slučajeve” (Josipović 2020: 657). Kritizirali ili pravdali spornu odluku i pravno shvaćanje VPS-a po kojem Thompsonovo izvikivanje ZDS u Bojnoj Čavoglave nije protuzakonito, jedan je zaključak bio zajednički – riječ je o iznimci.

Heroju je, za razliku od običnih ljudi, dozvoljeno prelaziti postojeće koncepcije legalnog, moralnog i normalnog – u interesu zajednice i za neku višu svrhu prelaziti granice normi i zakona koji vrijede za ostatak društva (Schlechtriemen 2019: 20-21). Izuzećem iz pravila i zakona, potvrđuje se njegova iznimnost, suverenost i autonomija (Giesen 2008: 40). Kako tumači Schlechtriemen, uz to što je afektivno nabijena figura, heroja karakterizira i snažan etički naboj – kao uzor i model identifikacije on otjelovljuje uzorne etičke vrijednosti zajednice. Ako je heroj transgresivan u odnosu na vrijedeće etičke, ali i zakonske norme političke zajednice zbog čega se oko njega društvo polarizira (pa je za jedan dio društva zbog svoje transgresije heroj, a za drugi dio društva antiheroj), a službena politička zajednica se o tome ne izjašnjava, već transgresiju prešutno tolerira, on je liminalna figura i funkcionira istovremeno i kao jedno i kao drugo. Zakonska presuda formalno tu liminalnost i ambivalentnost dokida i svrstava ga na jedan od dva pola. Da bi heroj mogao biti utjelovljenje etičkih vrijednosti zajednice, njegova se transgresija mora smjestiti s prave strane zakona. Oslobođajuća presuda za transgresiju u vidu zapravo nelegalnog ZDS heroja izuzećem iz zakona oslobađa zločinačkih/počiniteljskih



konotacija. Na njega se ne primjenjuju uvriježene sudske prakse i sankcije kojima podliježu “obični građani” za isti čin u istom kontekstu. Takvo herojsko izuzeće ima svoj temelj u širem herojskom narativu o postanku političke zajednice, u onome koji se temelji na narativu o nemogućnosti zločina u “pravednom, obrambenom, legitimnom ratu”. Sam je rat, kako se to više puta podvlači i u preporukama Vijeća, a tako i u presudi VPS-a, “pravedan, legitiman, obrambeni” – pa samim time sve što je počinjeno u tu višu svrhu, čak i ako je počinjeno pod neustavnim i nezakonitim obilježjima, postaje ne samo legitimno (što je u dijelu društva prije toga i bilo), nego i legalno.

## 7. ZAKLJUČAK

Polazeći od shvaćanja heroja kao višeznačnog, prijepornog, promjenjivog i procesualnog društvenog i političkog fenomena, moj cilj u ovome radu bio je na temelju analize triju likova nacionalnih heroja – prvog hrvatskog predsjednika Franje Tuđmana, generala Hrvatske vojske Ante Gotovine i popularnog glazbenika Marka Perkovića Thompsona – pokazati kako se u suvremenom hrvatskom društvu stvaraju nacionalni heroji.

Tvorbu heroja razmatrala sam u kontekstu suvremenih kultura sjećanja kao kompleksan, prijeporan i otvoren proces društvene i političke konstrukcije lika heroja u kojem sudjeluju različiti društveni akteri i koji podrazumijeva kontinuirane (re)interpretacije i pregovore oko značenja heroja i herojstva te borbe moći (Scheipers 2014; Kitchen i Mathers 2019, Falkenhayner, Meurer i Schlechtriemen 2019). Zanimalo me stoga u kojim se kontekstima, na koje načine i s kojom svrhom heroji aktualiziraju u suvremenom društvu; kakvi se herojski narativi oko njih grade i kako; koje im se herojske karakteristike pripisuju i iz kojih perspektiva; koji društveni akteri i s kojih pozicija (moći) sudjeluju u tom procesu; koja su mjesta prijepora u heroizacijskim procesima i kako se ti prijepori artikuliraju; kako se pritom shvaćanja heroja i herojstva pregovaraju i transformiraju? Polazeći od tih pitanja, nastojala sam identificirati glavne mehanizme tvorbe nacionalnih heroja i ulogu heroja u konstrukciji i posredovanju sjećanja i izgradnji političke zajednice.

Budući da herojski likovi koje sam odabrala kao okosnicu analize heroizacijskih procesa nisu (svi) eksplicitno označeni kao heroji, uspostavila sam konceptualni model temeljem kojeg pokazujem zašto se ta tri različita lika – politički vođa, ratnik i popularni glazbenik – mogu podvesti pod zajedničku kategoriju heroja. Temeljem kritičkog pozicioniranja u okviru povijesno-teorijskih konceptualizacija heroja i herojstva pokazala sam kako se ta tri herojska lika konstituiraju kao tri različita herojska tipa: Tuđman kao povijesni heroj – velikan, Gotovina kao celebrificirani heroj ratnik i Thompson kao *celebrity*-heroj.

Analiza heroizacije **Franje Tuđmana**, za razliku od dosadašnjih istraživanja koja su Tuđmanov lik razmatrala kao politički simbol, ali ne i herojski lik, fokusirala se na analizu njegova državničkog lika kroz herojsku prizmu. Iako je Tuđman bio ratni „vojskovođa”, odnosno vrhovni vojni zapovjednik, u konstrukciji herojskog lika taj se aspekt nije naglašavao, budući da su dominantne koncepcije ratnog herojstva u kontekstu rata 90-ih u hrvatskom društvu vezane ponajprije uz likove vojnika i ratnika. Analiza procesa heroizacije u suvremenom

društvu pokazala je da se državnički lik može tumačiti kao lik povijesnog heroja. Pojmom povijesnog heroja obuhvaćena su dva značenja: heroj kao povijesna (politička) ličnost koje se društvo živo sjeća i čiji je kult prisutan u društvu u vidu praksi sjećanja kojima se konstruira i iskazuje kolektivni identitet te koncepciju heroja kao velikana – iznimnog pojedinca čije je herojsko djelovanje presudno utjecalo na oblikovanje tijeka povijesti. Temelj heroizacije lika Franje Tuđmana hrvatskom društvu aktualizacija je jedne stare herojske koncepcije, one „heroja povijesti”, odnosno velikana. Ona se oslanja na diskurse o povijesnom i pravnom kontinuitetu hrvatske državnosti u kojima se Tuđman prikazuje kao suvremeni velikan koji je ostvario povijesni cilj u vidu državne samostalnosti.

Heroj kao velikan tvori se ponajprije na razini politike pamćenja, u političkom diskursu i u praksama materijalizacije sjećanja i njezinim upisivanjem u javni prostor. Polarizacija oko lika i djela prvog hrvatskog predsjednika, koja je obilježila razdoblje njegove vlasti kao i prve godine nakon njegove smrti i smjene vlasti, u političkom je diskursu postupno dokidana, te je uspostavljena politika pamćenja u vidu herojskog narativa u kojem se Tuđmanova uloga u hrvatskoj povijesti tumači prvenstveno kroz prizmu zasluga za ratnu pobjedu i ostvarenje nezavisnosti, dok se problematični aspekti njegove politike prešućuju ili relativiziraju. Iako politički akteri koji u tom procesu sudjeluju Tuđmanov herojski lik i djelo prisvajaju na različite načine, ističući one aspekte koji su bliski njihovim ideološkim pozicijama, ne dovode pritom u pitanje narativ o herojskim djelima i zaslugama koji je već ranije ugrađen u dominantni narativ političke zajednice. Proglašavanje službenog narativa javnim konsenzusom pokazuje tendenciju nametanja službenog herojskog narativa kao jedinog važećeg. Njegovo transponiranje iz političkog diskursa u prostor, materijaliziranje i lokaliziranje, demonstracija je političke moći i čin obvezivanja društva na zajedničko sjećanje u nastojanju da se trajno upiše u nacionalno pamćenje.

Dvije iznesene studije slučaja – spomenika u Kninu i Zagrebu – pokazale su da je temeljni mehanizam Tuđmanove heroizacije u suvremenom društvu politička kanonizacija, proces kojim se lik koji pripada komunikacijskom sjećanju nastoji transponirati u kulturno pamćenje, a herojsko ime i lik nastoje uspostaviti kao kanonski politički simboli. Spomenicima u dvama simbolički istaknutim mjestima u nacionalnom krajoliku kanoniziraju se dva lica heroja i uz njih vezana dva narativa o postanku političke zajednice. Kninskim se spomenikom kanonizira herojski lik pobjedničkog ratnog vođe i narativ o ratnoj pobjedi kao temelju političke zajednice. Njegovo lokaliziranje na kninskoj tvrđavi vezano je uz konkretnu povijesnu epizodu koja se na tom mjestu odigrala pa spomenik kao otjelovljenje herojskog lika u tom kontekstu ima funkciju ponovnog odigravanja prošlosti, odnosno njezina fiksiranja kako bi se ona učinila

trajno prisutnom u sadašnjosti. To je ujedno i čin nacionaliziranja lokalnog, budući da se time fiksiraju službena značenja Knina kao nacionalnog mjesta pamćenja i s njima povezan pobjednički herojski imaginarij. Zagrebačkim se spomenikom pak ne aktualiziraju specifična lokalna značenja, već je cilj simboličkog smještanja spomenika u glavnom gradu utvrditi nacionalno obvezujuće tumačenje herojeva lika i djela. Zagrebačkim se spomenikom kanonizira narativ o Tuđmanu kao velikanu i heroju povijesti – utemeljitelju države. Njegov spomenik u Zagrebu ne otjelovljuje konkretnu povijesnu epizodu, već sam društveno-politički poredak.

Terensko je istraživanje pokazalo da kanonizacija – materijalizacija kanonskog herojskog narativa i lika njegovim upisivanjem u prostor svakodnevice – generira raznovrsne, ponekad suprotstavljene, naracije o Tuđmanu i prakse sjećanja, kao i različite afektivne relacije i interakcije koje se ostvaruju u odnosu na spomenike kao otjelovljenja herojskog lika. Napetosti i lomovi koji nastaju između službenog diskursa o Tuđmanu te narativa i praksi „odozdo“ kojima se iskazuje neprihvatanje kanoniziranog lika i otpor kanonizaciji pokazuju da je riječ o konstrukciji herojstva koja je izuzetno nestabilna. Herojski lik još uvijek dominantno pripada komunikacijskom sjećanju na što ukazuju upravo različite prakse i činovi otpora, temeljeni na različitim kontranarativima kojima se kanonizirani herojski lik preoblikuje u antiherojski lik.

Analiza konstrukcije herojskog lika **Ante Gotovine**, za razliku od dosadašnjih istraživanja koja su bila fokusirana na heroizaciju transgresije, pokazuje da dokidanje transgresivnosti herojskog lika ne označava kraj heroizacije, nego početak transformacije herojskog lika i herojskih narativa. Oslobođajuća presuda i službeno dokidanje herojske ambivalencije koja je bila konstitutivni element Gotovinina herojskog lika za vrijeme haškog sudskog procesa, označili su službenu potvrdu herojstva i otvorili prostor za nova preoblikovanja i uporabe herojskog lika. Analiza heroizacijskih mehanizama i praksi nakon Gotovinina oslobođenja imala je za cilj pokazati na koji se način konstruira suvremeni, živući heroj, s naglaskom na tome kako se uloge heroja, značenja herojstva, herojski narativi i herojski lik oblikuju, transformiraju i pregovaraju u međudjelovanju heroiziranog pojedinca, političkih aktera i šire političke zajednice.

Iznesena analiza pokazala je dva ključna mehanizma heroizacije na Gotovininom primjeru: uspostavljanje herojske distance i popularizaciju ratnog heroja shvaćenu kao oblikovanje i široku difuziju herojskih slika i herojskih narativa, u komemorativnim kontekstima, u svakodnevnom političkom i medijskom diskursu te u popularnokulturnim formama. Herojska distanca mehanizam je kojim Gotovina kao heroizirani pojedinac

uspоставlja autonomiju u odnosu na pripisani mu transgresivni – hajdučki – herojski lik i potvrđujući svoj vojnički etos staje uz institucionalni poredak političke zajednice. Službeno potvrđivanje herojstva i takva pozicija heroiziranog pojedinca otvorili su prostor njegovoj „institucionalizaciji” – herojstvo se tako ceremonijalno potvrđuje te oko njega konstruira novi službeni herojski narativ koji se upisuje u povijesni narativ o nastanku političke zajednice (države). S druge strane, potvrđeni herojski lik i njegov nedvojbeni herojski status prisvaja se i u praksama različitih individualnih političkih aktera. On postaje potentan i poželjan politički kapital koji se prisvaja mehanizmima političke familijarizacije, povezivanjem s herojem kojim pojedini politički akteri nastoje povećati svoj politički kapital.

No, herojska distanca istovremeno djeluje tako da održava herojsku karizmu, smještajući heroja izvan i iznad svakodnevice i običnih ljudi. Svako se njegovo pojavljivanje konstruira kao izvanredan događaj koji generira intenzivan interes herojeve zajednice u nastojanju za prisvajanjem heroja. U sferi svakodnevnog medijskog diskursa herojski se lik tako različitim popularizacijskim mehanizmima transformira u uzor za svakodnevicu političke zajednice, pri čemu se već utemeljene koncepcije njegova herojstva potvrđuju konstrukcijom herojskih narativa kojima se uokviruju i ostale sfere njegova života. On postaje uzorom i modelom društveno poželjnog odnosa prema nacionalnoj ratnoj prošlosti, ali i uzor razumijevanja poslijeratne sadašnjosti, kao i ideal djelovanja za budućnost političke zajednice. Vrijednosti koje u svojim rijetkim javnim istupima naglašava promoviraju se kao vrijednosti kojima bi trebala težiti čitava zajednica. Herojevo poslijeratno javno i društveno djelovanje diskurzivno se preoblikuje u još jedan herojski poduhvat koji doprinosi dobrobiti herojeve zajednice. No, i njegov je privatni život predmetom heroizacijskih mehanizama i praksi, u kojima su primjetni i mehanizmi celebrifikacije. Nastojanja za premošćivanjem herojske distance odnose se i na povećan interes javnosti za njegov privatni život. Njegova rijetka pojavljivanja u javnosti predmetom su budnog medijskog praćenja i izvještavanja. U medijski posredovanim narativima o herojevu privatnom životu lik heroja konstruira se kao utjelovljenje ideala maskuliniteta, a herojski se narativ gradi u odnosu na lik supruge, uzorne ženske Drugosti heroja ratnika. S druge strane, ideal herojskog maskuliniteta oblikuje se i spram ostalih muškaraca, čime se još jednom potvrđuje njegova herojska iznimnost. Analiza igranog filma *General*, fikcionalizacije herojske biografije koja je koncipirana kao medij pamćenja i namijenjena fiksiranju i perpetuiranju službenog herojskog narativa, pokazala je da konstrukcija živućeg heroja još uvijek pripada sferi komunikacijskog sjećanja, biografskim sjećanjima i iskustvima članova političke zajednice. U procesu recepcije herojska je biografija tumačena više kao prikaz zajedničke prošlosti, nego kao prikaz herojskog života, te je umjesto

suglasja i objedinjavanja zajednice oko herojskog lika, herojskog narativa i slike zajedničke prošlosti, generirala kontroverze, prijepore, suprotstavljena tumačenja i potaknula artikulaciju različitih, heterogenih viđenja prošlosti.

Analiza konstrukcije herojskog lika **Marka Perkovića Thompsona**, za razliku od dosadašnjih istraživanja koja su mu pristupala kroz prizmu studija popularne glazbe i *celebrityja*, fokusirala se na ključne elemente atipičnosti Thompsona kao estradnog „fenomena“, razmatrajući ih kroz herojsku prizmu. Oslanjajući se na teorijske pristupe koji likove *celebrityja* i živućih heroja promatraju kao dvije bliske kategorije koje se međusobno preklapaju i granice su im nejasne, analiza je pokazala da su u konstrukciji *celebrity* lika Marka Perkovića Thompsona sadržani brojni herojski elementi. Najvažnija, međutim, razlika Thompsona i uobičajenih *celebrity* figura je u tome što on predstavlja specifičnu političku zajednicu. Razumijevanje „fenomena“ Thompson i društvenog odjeka koji generira, moguće je samo sagledavanjem njegova lika kao predstavnika, simbola ili modela identifikacije za određenu političku zajednicu, koja ga izdvaja kao pojedinca koji u krizi djeluje u interesu svoje zajednice. Pritom je oko njega izgrađen kult vezan uz prakse sjećanja i strukturiran oko pitanja kolektivnog identiteta i vrijednosti zajednice. Sve su to značajke heroja.

Konstrukcija takvog lika temeljena je na njegovu ratnom herojstvu i braniteljskom identitetu, što mu daje potreban legitimitet da istupa u ime zajednice. No, herojstvo se ne iscrpljuje samo u njegovom braniteljskom identitetu, nego je jednako tako sadržano i u shvaćanju njegova djelovanja kao glazbenika, u uskoj vezi s koncepcijama autentičnosti i transgresivnosti i percepcijom njegova lika kao predstavnika naroda i borca protiv „neprijateljskih sila“. Prekretnica koja je transformirala Thompsonov *celebrity* lik u herojski lik bila je specifična politička transgresija koja je generirala polarizirani diskurs oko njega djelatan do danas. Ambivalencija njegova lika – za pobornike i pristaše domoljub, a za kritičare fašist i promotor ustaštva – do danas je ostala glavnim okvirom konstrukcije njegova lika. Aktivno sudjelujući u vlastitoj heroizaciji, on sam je transgresiju tumačio dvojako: najprije uokvirujući je u herojski narativ o nužnom činu otpora u višu svrhu – kako bi obranio vrijednosti političke zajednice od neprijatelja, a potom je transgresiju negirao, prikazujući sebe kao „hrvatskog domoljuba, a ne fašista“ i žrtvu napada neprijateljskih liberalnih i lijevih medija, institucija i politike. Time je narativ o njegovom javnom djelovanju transformiran u herojski agonalni narativ u kojem Thompson postaje lik koji je u stalnom sukobu s neprijateljem boreći se za pravdu, istinu i vrijednosti svoje zajednice – glas naroda i borac za određenu verziju „istine“ o

nacionalnoj prošlosti. Njegov se herojski lik konstruira narativom o pojavi heroja u krizi koji djeluje u interesu svoje (političke) zajednice.

Analiza heroizacije u kontekstu jedne specifične prakse sjećanja – proslave Dana pobjede u Čavoglavama – koju je kao alternativu i opoziciju službenoj državnoj proslavi organizirao Marko Perković Thompson pokazala je kako je ta proslava percipirana kao čin otpora službenoj politici i strukturama vlasti i mjesto artikulacije protusjećanja, na temelju čega je Thompsonov javni lik preoblikovan u herojski lik buntovnika i predvodnika narodnog otpora. Paralelna proslava je u diskursu organizatora i posjetitelja definirana kao apolitična i autentična narodna proslava, pri čemu su se njezina apolitičnost i “narodni” karakter izjednačavali s odsustvom službene državne politike. Međutim, analiza je pokazala da je zapravo riječ o diskursu o opoziciji naroda i “odnarođene” političke elite pod kojom se krije politička strategija osporavanja službenih politika pamćenja i oblikovanja protusjećanja. Proslava koncipirana kao praksa narodnog otpora otvorila je prostor za aktualizaciju tradicijskog epskog (hajdučkog) herojskog diskursa i dopunjavanje Thompsonova herojskog lika jednim dodatnim slojem. Uz heroizaciju transgresije, glavni mehanizam Thompsonove heroizacije je ponarodnjivanje – u okviru proslave koncipirane kao narodne tradicije i prakse narodnog otpora aktualizacijom epske tradicije njegov se lik pretvara u narodnog heroja. S promjenom političkih okolnosti i dolaskom poželjne političke opcije na poziciju moći, ta se strategija otpora privremeno dokida. Premještanjem proslave u Knin i integriranjem u službenu državnu proslavu, alternativna proslava privremeno postaje dijelom službene politike pamćenja i komemorativnih praksi, čime je privremeno dokinut i „narodni otpor“ i opozicija „naroda“ i političke elite. No, Thompsonova uloga narodnog heroja pritom se ne dokida, nego se transformira. Umjesto predvodnika narodnog otpora on postaje predvodnikom narodnog ujedinjenja. Obnova narodnog zajedništva tu se ostvaruje kao ponovno odigravanje uzorne prošlosti – simboličko obnavljanje ratnog jedinstva kao mitskog zlatnog doba nastanka političke zajednice. Paralelno s obnavljanjem jedinstva, konstitutivna se herojska transgresija počela službeno sankcionirati, no taj se pravni proces ostvario kao još jedan heroizacijski mehanizam – nasuprot uvriježenoj sudskoj praksi koja je primjenjivana na “obične” ljude – Thompsonova je transgresija proglašena legalnom. Politička zajednica i poredak nasuprot kojih je heroj stajao službeno uspostavili su herojsku iznimku i službeno potvrdili njegovo herojstvo.

## 8. LITERATURA I IZVORI

### Literatura

- ABU-LUGHOD, Lila. 1991. „Writing Against Culture”. U *Recapturing Anthropology. Working in the Present*, ur. R. G. Fox. Santa Fe: School of American Research Press, 137–162.
- ALLISON, Scott T. 2016. „The Initiation of Heroism Science”. *Heroism Science* 1/1: 1–9., <https://core.ac.uk/download/pdf/232789908.pdf>, pristup: 15. 7. 2021.
- ALLISON, Scott T. i George R. GOETHALS. 2011. *Heroes. What They Do & Why We Need Them*. Oxford University Press.
- ALLISON, Scott T., George R. GOETHALS i Roderick M. KRAMER. 2017. „Introduction: Setting the Scene: The Rise and Coalescence of Heroism Science”. U *Handbook of Heroism and Heroic Leadership*, ur. S. T. Allison, G. R. Goethals i R. M. Kramer. New York – London: Routledge, 1–16.
- ARTUKOVIĆ, Mato. 2021. „Dr Franjo Tuđman in school textbooks.“ *Review of Croatian History* 17/1: 185–200.
- ASSMANN, Aleida. 2002. *Rad na nacionalnom pamćenju*. Beograd: XX vek.
- ASSMANN, Aleida. 2008. „Canon and Archive“. U *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, ur. A. Erll i A. Nünning. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 97–107.
- ASSMANN, Jan. 2011. *Cultural Memory and Early Civilization. Writing, Remembrance, and Political Imagination*. Cambridge: Cambridge University Press.
- AZARYAHU, Maoz. 1999. „Politički simboli u svakodnevicu. Polisistemski pristup istraživanju“. *Etnološka tribina* 22/29: 255–267.
- AZARYAHU, Maoz. 2012. „Rabin’s Road. The Politics of Toponymic Commemoration of Yitzhak Rabin in Israel“. *Political Geography* 31: 73–82.
- AZARYAHU, Maoz i Rebeca KOOK. 2002. „Mapping the Nation. Street Names and Arab-Palestinian Identity. Three Case Studies“. *Nations and Nationalism* 8/2: 195–213.
- BADURINA, Marino. 2021. „Quo Vadis, historiografijo? Povjesničari između ratova i strahova, Domovinski rat u Hrvatskoj između neugodnog konsenzusa i ugodnog kompromisa”. U *Ratovi 1990-ih u regionalnim historiografijama: kontroverze, interpretacije, nasljeđe*, ur. D. Stojanović i H. Kamberović. Sarajevo: Udruženje za modernu historiju, 31–42.
- BAKER, Catherine. 2011. *Zvući granice. Popularna muzika, rat i nacionalizam u Hrvatskoj posle 1991*. Beograd: XX. vek.



- BAKER, Catherine. 2019. „Veteran Masculinities and audiovisual popular music in post-conflict Croatia: a feminist aesthetic approach to the contested everyday peace.” *Peacebuilding*, <https://doi.org/10.1080/21647259.2019.1588454>, pristup: 23. 4. 2022.
- BANJEGLAV, Tamara. 2012. „Conflicting Memories, Competing Narratives and Contested Histories in Croatia’s Post-war Commemorative Practices.“ *Politička misao* 49/5: 7–31.
- BANJEGLAV, Tamara. 2015. „A Storm of Memory in Post-War Croatia”. *Cultures of History Forum*, 12. 4., <https://www.cultures-of-history.uni-jena.de/debates/a-storm-of-memory-in-post-war-croatia>, pristup: 3. 5. 2022.
- BEKIĆ, Janko. 2016. „Između demosa i etnosa – koncept hrvatske nacije u govorima predsjednika Franje Tuđmana.“ *Časopis za suvremenu povijest* 48/1: 7–32.
- BELAJ, Marijana i Nevena ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ. 2014. „Remembering ‘The Father of the Contemporary State of Croatia’. The Celebration of Tuđman’s Birthday in His Birthplace”. *Traditiones* 43/1: 79–109.
- BELAJ, Marijana i Nevena ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ. 2017. „Politička mjesta u tranziciji: sjećanje na Josipa Broza Tita i Franju Tuđmana u suvremenoj Hrvatskoj”. U *Tranzicija i kulturno pamćenje*, ur. V. Karlić, S. Šakić i D. Marinković. Zagreb: Srednja Europa, 257–268.
- BELLAMY, Alex J. 2001. „Croatia after Tudjman: The 2000 Parliamentary and Presidential Elections”. *Problems of Post-Communism* 48/5: 18–31.
- BELLAMY, Alex J. 2003. *The formation of Croatian national identity A centuries-old dream?* Manchester – New York: Manchester University Press.
- BITI, Marina i Diana GREGURIĆ. 2010. *Tvornica privida: očuđujući efekti diskursnih prožimanja*. Rijeka: Izdavačka kuća Adamić i Udruga Facultas.
- BITI, Ozren. 2020. „Od heroja do *celebrityja*: hrvatska nogometna reprezentacija nakon Svjetskog prvenstva u Rusiji 2018.” *Studia ethnologica Croatica* 32/1: 33–53.
- BLAŽEVIĆ, Robert. 1998. „Demokracija i karizma”. *Politička misao* 35/4: 132–144.
- BLAŽEVIĆ, Robert. 2003. „Stigma i karizma”. *Politička misao* 40/3: 128–144.
- BOORSTIN, Daniel. 1987 [1962]. *The Image. A Guide to Pseudo-events in America*. New York: Vintage books.
- BRALIĆ, Ante. 2016. „Franjo Tuđman u memoarističkoj i publicističkoj literaturi“. U *Franjo Tuđman i stvaranje suvremene hrvatske države (1990.-1999.)*, ur. A. Bralić. Zadar: Sveučilište u Zadru, 303–322.
- BRENNAN, Teresa. 2004. *The Transmission of Affect*. Ithaca: Cornell University Press.
- BRÖCKLING, Ulrich. 2019. „Heroism and Modernity“. *helden. heroes. héros. (Analyzing Processes of Heroization)* 5: 127–142.

- BRUGGER, Julie. 2007. „Report from the Field. ‘The Other’ and ‘The Enemy’: Reflections on Fieldwork in Utah”. *North American Dialogue* 10(1):6–10.
- BRUNK, Samuel i Ben FALLAW, ur. 2006. *Heroes and Hero Cults in Latin America*, Austin: University of Texas Press.
- CAMPBELL, Joseph. 2007 [1949]. *Junak s tisuću lica*. Zagreb: Fabula Nova.
- CAREY, Grace. 2019. „Anthropology’s ‘Repugnant Others’“. *American Ethnologist*, 23. 4., <http://americanethnologist.org/features/reflections/anthropologys-repugnant-others>, 19. 9. 2022.
- CARLYLE, Thomas. 2013 [1841]. „On Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History“. U *Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History*. Thomas Carlyle, ur. D.R. Sorensen i B.E. Kinser. New Haven – London: Yale University Press, 21–195.
- CASHMORE, Ellis. 2006. *Celebrity Culture*. London – New York: Routledge.
- CATHART, Robert S. 1994. „From Hero to Celebrity: The Media Connection“. U *American Heroes in a Media Age*, ur. S. Drucker i R. S. Cathart. Cresskill, NJ: Hampton Press, 36–46.
- CLARK, Janine Natalya. 2012. „The ICTY and the Challenges of Reconciliation in the Former Yugoslavia“. *e-international relations*, 23. 1., <https://www.e-ir.info/2012/01/23/the-icty-and-the-challenges-of-reconciliation-in-the-former-yugoslavia>, pristup: 16. 11. 2022.
- CLARK, Janine Natalya. 2013. „Courting Controversy: The ICTY’s Acquittal of Croatian Generals Gotovina and Markač“. *Journal of International Criminal Justice* 11/2: 399–423.
- CONNERTON, Paul. 2004. *Kako se društva sjećaju*. Zagreb: Antibarbarus.
- CVIJIĆ, Jovan. 2009. *Psihičke osobine Južnih Slovena*. Antologija srpske književnosti, [http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK\\_EN\\_AzbucnikDela.aspx](http://www.antologijasrpskeknjizevnosti.rs/ASK_EN_AzbucnikDela.aspx), pristup: 15. 10. 2022.
- CVIKIĆ, Sandra. 2021. „In between factual truth and social construction – dr. Franjo Tuđman in international scholarly discourse“. *Review of Croatian History* XVII/1: 149–18.
- ČAPO ŽMEGAČ, Jasna, Valentina GULIN ZRNIĆ i Goran Pavel ŠANTEK. 2006. „Etnologija bliskoga. Poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja“. U *Etnologija bliskoga. Poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*, ur. J. Čapo Žmegač, V. Gulin Zrnić i G. P. Šantek. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku – Jesenski i Turk, 7–52.
- ČOLOVIĆ, Ivan. 2000. *Politika simbola. Ogledi o političkoj antropologiji*. Beograd: XX. vek.
- ČOLOVIĆ, Ivan. 2007. *Bordel ratnika. Folklor, politika i rat*. Beograd: XX. vek.
- ČOLOVIĆ, Ivan. 2011. *Za njima smo išli pevajući: Junaci devedesetih*. Zagreb: Pelago.
- DAWSON, Graham. 1994. *Soldier Heroes. British adventure, empire and the imagining of masculinities*. London–New York: Routledge.
- DOMOVIĆ, Roman. 2013. „Autentičnost sintagme ‘200 obitelji’“. *National security and the future* 14/2: 19–44.

- DRIESENS, Olivier. 2013. „The Celebrityization of Society and Culture: Understanding the Structural Dynamics of Celebrity Culture“. *International Journal of Cultural Studies* 16/6: 641–657.
- DRUCKER, Susan i Robert S. CATHART. 1994. „The Hero as a Communication Phenomenon“. U *American Heroes in a Media Age*, ur. S. Drucker i R. S. Cathart. Cresskill, NJ: Hampton Press, 1–14.
- DRUCKER, Susan. 1994. „The Mediated Sports Hero“. *American Heroes in a Media Age*, ur. S. Drucker i R. S. Cathart. Cresskill, NJ: Hampton Press, 82–96.
- ĐURAŠKOVIĆ, Stevo. 2014. „Nation-building in Franjo Tuđman's Political Writings“. *Politička misao* 51/5: 58–79.
- ERLL, Astrid. 2008. „Literature, Film, and the Mediality of Cultural Memory“. U *Cultural Memory Studies. An International and Interdisciplinary Handbook*, ur. A. Erll i A. Nünning. Berlin, New York: Walter de Gruyter, 390–398.
- FALCONE, Jessica Marie. 2010. „‘I spy...’ The (Im)possibilities of Ethical Participant Observation with Antagonists, Religious Extremists, and Other Tough Nuts“. *Michigan Discussions in Anthropology*, vol 18: 243–282.
- FALKENHAYNER, Nicole, Sebastian MEURER i Tobias SCHLECHTRIEMEN. 2019. „Editorial: Analyzing Processes of Heroization. Theories, Methods, Histories“. *helden. heroes. héros. (Analyzing Processes of Heroization)* 5: 5–8.
- FIKFAK, Jurij. 2014. „Leaders and Heroes of the Nation“. *Traditiones*, vol. 43/1:7–11.
- FRANCO, Zeno E. i Philip G. ZIMBARDO. 2006. „The Banality of Heroism“. *Greater Good Magazine*, 1.9., [https://greatergood.berkeley.edu/article/item/the\\_banality\\_of\\_heroism](https://greatergood.berkeley.edu/article/item/the_banality_of_heroism)
- FRANCO, Zeno E., BLAU, Kathy, i Philip G. ZIMBARDO. 2011. „Heroism: A Conceptual Analysis and Differentiation Between Heroic Action and Altruism“. *Review of General Psychology* 15/2: 99–113.
- FRAZER, James George. 2002 [1890]. *Zlatna grana: podrijetlo religijskih obreda i običaja*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- FREYBURG, Tina i Solveig RICHTER. 2010. „National identity matters: the limited impact of EU political conditionality in the Western Balkans“. *Journal of European Public Policy* 17/2: 263–281.
- FRISK, Kristian. 2019. „What Makes a Hero? Theorising the Social Structuring of Heroism“. *Sociology* 53/1: 87–103.
- FRYE, Northrop. 2000 [1957]. *Anatomija kritike. Četiri eseja*. Zagreb: Golden Marketing.

- FRYKMAN, Jonas i Maja POVRZANOVIĆ FRYKMAN. 2016. „Affect and Material Culture. Perspectives and Strategies“. U *Sensitive Objects. Affect and Material Culture*, ur. J. Frykman i M. Povrzanović Frykman. Lund: Nordic Academic Press, 9–28.
- FRYKMAN, Jonas i Nils GILJE. 2003. „Being there. An Introduction“. U *Being there. New Perspectives on Phenomenology and the Analysis of Culture*, ur. J. Frykman i N. Gilje. Lund: Nordic Academic Press, 7–51.
- GIESEN, Bernhard. 2004. *Triumph and Trauma*. London – New York: Routledge.
- GIORDANO, Christian. 1996. „Pravna država i kulturne norme. Antropološka interpretacija političkih fenomena u sredozemnim društvima“. *Etnološka tribina* 19: 43–59.
- GRGURINOVIĆ, Ivan. 2018. *Prosvjedi hrvatskih veterana: komparativna analiza taktika i zahtjeva*. Diplomski rad (rukopis), Sveučilište u Zagrebu: Fakultet političkih znanosti, <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:114:483878>, pristup: 25. 4. 2022.
- HAGE, Ghassan. 2009. „Hating Israel in the Field. On ethnography and political emotions“. *Anthropological Theory* 9/1: 59–79.
- HARDING, Susan. 1991. „Representing fundamentalism: The problem of the repugnant cultural other“. *Social Research* 58/2: 373–393.
- HARTSOCK, Nancy. 1984. „Masculinity, Citizenship, and the Making of War“. *PS* 17/2: 198–202.
- HEARN, Allison i Stephanie SCHOENHOF 2015. „From Celebrity to Influencer: Tracing the Diffusion of Celebrity Value across the Data Stream“. U *A Companion to Celebrity*, ur. D. Marshall i S. Redmond. Wiley Blackwell, 194–212.
- HEBDA, Wiktor. 2021. „Ante Gotovina case: an error of law which led to innocence?“. *Rocznik Instytutu Europy Środkowo-Wschodniej* 19/4: 65–85.
- HEGEL, George Wilhelm Friedrich. *Filozofija povijesti*. 2017. Zagreb: Jesenski i Turk.
- HJEMDAHL, Kirsti Mathiesen i Nevena ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ. 2006a. „Kako ‘misliti u hodu’ na proslavi Dana mladosti? Fenomenološki pristup Kumrovcu“. U *Etnologija bliskoga. Poetika i politika suvremenih terenskih istraživanja*, ur. J. Čapo Žmegač, V. Gulin Zrnić i G. P. Šantek. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku – Jesenski i Turk, 139–166.
- HJEMDAHL, Kirsti Mathiesen i Nevena ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ. 2006b. „Uvod. Politička mjesta u Transformaciji“. U *O Titu kao o mitu. Proslava Dana mladosti u Kumrovcu*, ur. N. Škrbić Alempijević i K. Mathiesen Hjemdahl. Zagreb: FF-press – Srednja Europa, 9–45.
- HOBSBAWM, Eric. 2011. „Uvod: kako se tradicije izmišljaju“. U *Izmišljanje tradicije*, ur. E. Hobsbawm i T. Ranger. Beograd: XX: vek, 5–26.

- HOOK, Sidney. 1943. *The Hero in History. A Study in Limitation and possibility*. London: Martin Secker & Warburg Ltd.
- HORELT, Michel-André i Judith RENNER. 2008. "Denting a Heroic Picture: A Narrative Analysis of Collective Memory in Post-War Croatia". *Perspectives* 16/2: 5–27.
- HUTCHINSON, John. 2016. *Nationalism and War*. Oxford University Press.
- JACKSON, Michael. 1983. „Knowledge of the Body“. *Man* 18/2: 327–345.
- JACKSON, Michael. 1996. „Introduction. Phenomenology, Radical Empiricism, and Anthropological Critique“. U: *Things as They Are. New Directions in Phenomenological Anthropology*, ur. M. Jackson. Bloomington, Indianapolis: Indiana University Press, 1–50.
- JANSEN, Stef. 2005. *Antinacionalizam. Etnografija otpora u Beogradu i Zagrebu*. Beograd: XX. vek, <https://personalpages.manchester.ac.uk/staff/stef.jansen/documents/XXantinacionalizam.pdf>, pristup: 2. 3. 2022.
- JANSEN, Stef. 2016. „Ethnography and the Choices Posed by the ‘Affective Turn’“. U *Sensitive objects. Affect and Material Culture*, ur. J. Frykman i M. Povrzanović Frykman. Lund: Nordic Academic Press, 55–77.
- JEŠE PERKOVIĆ, Ana. 2013. „National Heroes Vs. EU Benefits: Croatia And The EU Conditionality“. *CEU Political Science Journal* 2: 177–201
- JONES, Max. 2007. „What Should Historians Do With Heroes? Reflections on Nineteenth- and Twentieth-Century Britain“. *History Compass* 5/2: 439–454.
- JOSIPOVIĆ, Ivo. 2020. „Prekršajna odgovornost za promicanje ideologija suprotnih Ustavu Republike Hrvatske.“ *Hrvatski ljetopis za kaznene znanosti i praksu* 27/2: 637–680.
- JOVIĆ, Dejan i Christopher K. LAMONT. 2010. „Introduction. Croatia after Tuđman: Encounters with the Consequences of Conflict and Authoritarianism“. *Europe-Asia Studies* 62/10: 1609–1620.
- JOVIĆ, Dejan. 2015. „Lenjinistički i staljinistički izvori Tuđmanove politike samoodređenja i odcjepljenja“. *Politička misao* 52/1: 15–47.
- KASER, Karl. 1998. „Anthropology and the Balkanization of the Balkans: Jovan Cvijić and Dinko Tomašić“. *Ethnologia Balkanica* 2: 89–99.
- KENDRICK, M. Gregory. 2010. *The Heroic Ideal. Western Archetypes from the Greeks to the Present*. Jefferson, NC – London: McFarland & Company inc. Publishers.
- KITCHEN, Veronica. 2019. „Heroism and the construction of political community“. U *Heroism and Global Politics*, ur. V. Kitchen i J. G. Mathers. London – New York: Routledge, 21–35.

- KITCHEN, Veronica i Jennifer G. MATHERS. 2019. „Introduction“. U *Heroism and Global Politics*, ur. V. Kitchen i J. G. Mathers. London – New York: Routledge, 1–20.
- KLAPP, Orin. 1948. „The Creation of Popular Heroes“. *American Journal of Sociology* 54/2: 135–141.
- KLAPP, Orin. 1949. „Hero Worship in America“. *American Sociological Review* 14/1: 53–62.
- KLAPP, Orin. 1954. „Heroes, Villains and Fools as Agents of Social Control“. *American Sociological Review* 19/1: 56–62.
- KLAPP, Orin. 2014 [1962]. *Heroes, Villains and Fools. The Changing American Character*. London – New York: Routledge.
- KLEPAČ POGRMILOVIĆ, Bojana. 2013. „Evaluacija Tuđmanove vanjske politike (Ne)uspješna zaštita nacionalnog interesa; od branitelja do despota“. *Međunarodne studije* XIII, 3/4: 55–79.
- KOHEN, Ari. 2014. *Untangling Heroism. Classical Philosophy and the Concept of the Hero*. New York – London: Routledge.
- KRIŠTO, Jure. 2010. „Deconstructing a myth: Franjo Tuđman and Bosnia and Herzegovina.“ *Review of Croatian History* VI/1: 2010:37–66.
- LENNON, Myles. 2019. „Revisiting 'the repugnant other' in the era of Trump“. *HAU: Journal of Ethnographic Theory* 8/3: 439–454.
- LINDBERG, Tod. 2012. „From Hero-Worship to Celebrity-adulation: the Problem of greatness in an age of equality“. *Endangered Virtues*, <https://www.hoover.org/research/hero-worship-celebrity-adulation-problem-greatness-age-equality>, pristup: 17. 6. 2022.
- LOW, Setha M. i Denise LAWRENCE-ZÚÑIGA. 2003. „Locating Culture“. U *The Anthropology of Space and Place. Locating Culture*, ur. S.M. Low i D. Lawrence-Zuñiga. Oxford: Blackwell Publishing, 1–47.
- LUČIĆ, Ivo. „Karađorđevo: politički mit ili dogovor?“. *Časopis za suvremenu povijest* 35/1: 7–36.
- LUČIĆ, Ivica. 2010. „The view from Bosnia and Herzegovina on Franjo Tuđman's „Bosnian policy“.“ *Review of Croatian History* VI/1: 67–84.
- LUKETIĆ, Katarina. 2015. „Strategije nepomirljivosti: cvijićevo-tomašićevski kompleks u suvremenoj hrvatskoj medijskoj zbilji“. *Narodna umjetnost* 52/2: 31–51.
- MAKOLKIN, Anna. 1992. *Name, Hero, Icon. Semiotics of Nationalism Through Heroic Biography*. Berlin – New York: Mouton de Gruyter.
- MARSHALL, David P. 2014. *Celebrity and Power. Fame in Contemporary Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press.

- MIGIĆ, Tihana. 2009. „Croatia and the International Criminal Tribunal for the Former Yugoslavia: Discourses in the Croatian Print Media“. *Der Donauraum* 49/1–2: 171–175.
- MORGAN, David J. 1994. „Theater of War. Combat, the Military, and Masculinities“. U *Theorizing Masculinities*, ur. H. Brod i M. Kaufman. Thousand Oaks – London –New Delhi: SAGE Publications, 165–182.
- MORGAN, Simon J. 2019. „Heroes in the Age of Celebrity: Lafayette, Kossuth, and John Bright in 19th-Century America“. *Historical Social Research / Historische Sozialforschung (Celebrity's Histories: Case Studies & Critical Perspectives)* 32: 165–185.
- MOSSE, George L. 1990. *The Fallen Soldiers. Reshaping the Memory of The World Wars*. New York – Oxford: Oxford University Press.
- MOSSE, George L. 1996. *The Image of Man. The Creation of Modern Masculinity*. Oxford – New York: Oxford University Press.
- NARAYAN, Kirin. 1993. „How Native is a ‘Native’ Anthropologist?“. *American Anthropologist* 95/3: 671–686.
- NIKIĆ ČAKAR, Dario. 2009. „Prezidencijalizacija hrvatskih stranaka: slučaj HDZ-a“. *Anali Hrvatskog politološkog društva* 6/1: 29–49.
- NORA, Pierre. 1996. „General introduction: Between Memory and History“. U *Realms of Memory. The Construction of the French Past, vol. 1. Conflicts and Divisions*. New York: Columbia University Press, 1–20.
- OROZ, Tomislav. 2018. *Gdje si bio 1573.? Lica i naličja Matije Gupca u praksama sjećanja*. Zagreb: Jesenski i Turk.
- OROZ, Tomislav i Nevena ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ. 2015. „Dva lica spomenika: politike i prakse korištenja Spomenika Seljačkoj buni i Matiji Gupcu u Gornjoj Stubici“. *Studia ethnologica Croatica* 27/1: 131–156.
- O'SHEA, Skyla. 2008. „Welcome to Managua's International Airport. Three Decades of Memory Wars in Nicaragua“. *Journal of Iberian and Latin American Research* 14/1: 107–124.
- PASIEKA, Agnieszka. 2019. „Anthropology of the far right. What if we like the „unlikeable” others?“. *Anthropology today* 34/1: 3–6.
- PAVLAKOVIĆ, Vjeran. 2009. „From Conflict to Commemoration: Serb-Croat Relations and the Anniversaries of Operation Storm“, [http://chdr-ns.com/pdf/documents/golubic2009\\_vjeran\\_pavlakovic.pdf](http://chdr-ns.com/pdf/documents/golubic2009_vjeran_pavlakovic.pdf), pristup: 16. 6. 2022.
- PAVLAKOVIĆ, Vjeran. 2010. „Croatia, the International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia, and General Gotovina as a Political Symbol“. *Europe-Asia Studies* 62/10: 1707–1740.

- PAVLAKOVIĆ, Vjeran. 2014. „Fulfilling the Thousand-Year-Old Dream: Strategies of Symbolic Nation-building in Croatia“. U *Strategies of Symbolic Nation-building in South Eastern Europe*, ur. P. Kolsto, Farnham: Ashgate, 19–50.
- PESKIN, Victor i BODUSZYNSKI, Mieczysław P. 2003. „International justice and domestic politics: post-Tudjman Croatia and the international criminal tribunal for the former Yugoslavia“. *Europe-Asia Studies* 55/7: 1117–1142.
- PIŠEV, Marko. 2010. „Ko je ko u Kraljevini SHS: Formalna analiza Cvijićeve rasprave o jedinstvu južnih Slovena“. *Etnoantropološki problemi* 5/2: 55–79.
- PLETENAC, Tomislav. 2014. „From Conviction To Heroism: The Case Of A Croatian. War General“. *Traditiones* 43/1: 111–123.
- PLETENAC, Tomislav. 2016. „Accidental Celebrity? Constructing Fame in Postwar Croatia“. *Traditiones* 45/1: 31–46.
- POTKONJAK, Sanja. 2014. *Teren za etnologe početnike*. Zagreb: Hrvatsko etnološko društvo.
- POVEDÁK, István. 2011. „Blurry borders. From Heroes to Celebrities“. *Acta Ethnographica Hungarica* 56/1: 51–61.
- POVEDÁK, István. 2014a. „Heroes and Celebrities. Problems and Potential Solutions“. U *Heroes and Celebrities in Central and Eastern Europe*, ur. I. Povedak. Szeged: Department of Ethnology and Cultural Anthropology, 7–17.
- POVEDÁK, István. 2014b. „Survivor Heroes and Rising Heroes. Discrepancies in the contemporary hero cult“. *Traditiones* 43/1: 65–77.
- RADONIĆ, Ljiljana. 2013. „The Acquittal of the Croatian Generals Ante Gotovina and Mladen Markač“. *Cultures of History Forum*, 20. 8., <https://www.cultures-of-history.uni-jena.de/debates/the-acquittal-of-the-croatian-generals-ante-gotovina-and-mladen-markac>, pristup: 26. 8. 2022.
- RAGLAN, Lord. 1936. *The Hero. A Study in Tradition, Myth, and Drama*. London: Watts&co.
- RANK, Otto. 1914 [1909]. *The Myth of the Birth of the Hero. A psychological Interpretation of Mythology*. New York: The Journal of Nervous and Mental Disease Publishing Company.
- RAVLIĆ, Slaven. 2005. „Eponimizacija ideološke promjene u Hrvatskoj 1989-2005“. *Anali hrvatskog politološkog društva* 2/1: 105–117.
- REŠIĆ, Sanimir. 2001. „Od Gilgameša do Terminatora: ratnik kao muški ideal, povijesne i suvremene perspektive“. *Polemos* IV/7: 77–89.
- RICOEUR, Paul. 1981. „The narrative function“. U *Paul Ricoeur: Hermeneutics and the human sciences*, ur. J.B. Thompson. New York: Cambridge University Press, 236–258.
- RIHTMAN AUGUŠTIN, Dunja. 1993. „Dinko Tomašić and Croatian Ethnology and Cultural Anthropology“. *Društvena istraživanja* 2/6: 969–973.



- RIHTMAN AUGUŠTIN, Dunja. 1995. „Victims and Heroes: Between Ethnic Values and Construction of Identity”. *Ethnologia Europaea* 25: 61–67.
- RIHTMAN AUGUŠTIN, Dunja. 2000. *Ulice moga grada*, Beograd: XX. vek.
- RIHTMAN-AUGUŠTIN, Dunja. 2001a. *Etnologija i Etnomit*. Zagreb: Naklada Publica.
- RIHTMAN-AUGUŠTIN, Dunja. 2001b. „Tko su danas hrvatski heroji: Janica ili Mirko Norac“. *Reč* 61/7: 41–43.
- ROJEK, Chris. 2001. *Celebrity*. London: Reaktion Books.
- ROTER, Petra i Ana BOJINOVIĆ. 2005. „Croatia and the European Union: A Troubled Relationship“. *Mediterranean Politics* 10/3: 447–454.
- SADKOVICH, James J. 2006a. „Franjo Tuđman and the Muslim-Croat War of 1993“. *Review of Croatian History* II/1: 207–245.
- SADKOVICH, James J. 2006b. „Patriots, Villains, and Franjo Tuđman“. *Review of Croatian History* II/1: 247–280.
- SADKOVICH, James J. 2010. „Forging Consensus: How Franjo Tuđman Became an Authoritarian Nationalist“. *Review of Croatian History* VI/1: 7–35.
- SCHEIPERS, Sybille. 2014. „Introduction: Toward postheroic warfare?“. U *Heroism and the Changing Character of War*, ur. S. Scheipers. Palgrave Macmillan, 1–18.
- SCHLECHTRIEMEN, Tobias. „The Hero as an Effect. Boundary Work in Processes of Heroization“. *helden. heroes. héros. (Analyzing Processes of Heroization)* 5: 17–26.
- SEGAL, Robert, ur. 2000. *Hero myths. A reader*. Malden – Oxford – Victoria: Blackwell.
- SEGAL, Robert. 2004. *Myth. A very short introduction*. New York: Oxford University Press.
- SEIGWORTH, Gregory i Melissa GREGG. 2010. „An inventory of Shimmers“. U *The affect theory reader*, ur. G. Seigworth i M. Gregg. London – Durham: Duke University Press, 1–25.
- SENJKOVIĆ, Reana. 2002. *Lica društva, likovi države*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- SKENDEROVIĆ, Robert. 2015. „Great scholarly authorities and small nations – the formation of historical narratives on Franjo Tuđman and the Homeland War“. *Review of Croatian History* XI/1: 121–137.
- SORENSEN, David R. 2013. „Introduction“. U *Heroes, Hero-Worship, and the Heroic in History. Thomas Carlyle*, ur. D.R. Sorensen i B. E. Kinser. New Haven – London: Yale University Press, 1–20.
- SPENCER, Herbert. 1873. *The Study of Sociology*. London: Henry S. King & Co. [https://oll-resources.s3.us-east-2.amazonaws.com/oll3/store/titles/1335/0623\\_Bk.pdf](https://oll-resources.s3.us-east-2.amazonaws.com/oll3/store/titles/1335/0623_Bk.pdf), pristup: 4. 6. 2021.

- STANIĆ, Jelena, Laura ŠAKAJA i Lana SLAVUJ. 2009. „Preimenovanja zagrebačkih ulica i trgova“. *Migracijske i etničke teme* 25/1–2: 89–124.
- STEWART, Kathleen. 2007. *Ordinary Affects*. London – Durham: Duke University Press.
- STRATE, Lance. 1994. „Heroes: A Communication Perspective“. *American Heroes in a Media Age*, ur. S. Drucker i R. S. Cathart. Cresskill, New Jersey: Hampton Press, 15–23.
- STREET, John. 2012. „Do celebrity politics and celebrity politicians matter?“. *The British Journal of Politics and International Relations (Celebrity Politics)* 14/2: 346–356.
- ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ, Nevena i Sanja POTKONJAK. 2016. „The Titoaffect. Tracing Objects and Memories of Socialism in Postsocialist Croatia“. U *Sensitive Objects. Affect and Material Culture*, ur. J. Frykman i M. Povrzanović Frykman. Lund: Nordic Academic Press, 107–123.
- ŠKRBIĆ ALEMPIJEVIĆ, Nevena, Sanja POTKONJAK i Tihana RUBIĆ. 2016. *Misliti etnografski. Kvalitativni pristupi i metode u etnologiji i kulturnoj antropologiji*. Zagreb: FF-press – Hrvatsko etnološko društvo.
- ŠTULHOFER, Aleksandar. 2013. „Pogovor. Dinko A. Tomašić, naš prvi moderni sociolog“. U *Dinko Tomašić: Društveni i politički razvitak Hrvata*. Zagreb: Jesenski i Turk – Hrvatsko sociološko društvo, 301–313.
- TOMAŠIĆ, Dinko. 1993a [1942]. „Hrvatska u europskoj politici“. *Društvena istraživanja* 2/8: 907–926.
- TOMAŠIĆ, Dinko. 1993b [1946]. „Struktura balkanskog društva“. *Društvena istraživanja* 2/8: 939–948.
- TOMAŠIĆ, Dinko. 2013. *Društveni i politički razvitak Hrvata*. Zagreb: Jesenski i Turk – Hrvatsko sociološko društvo.
- TURNER, Graeme. 2004. *Understanding Celebrity*. London – Thousand Oaks – New Delhi: SAGE Publications.
- TYLOR, Edward Burnett. 1920 [1871]. *Primitive Culture. Volume 1*. London: John Murray.
- VAN WYJK, Ilana. 2013. „Beyond ethical imperatives in South African anthropology: morally repugnant and unlikeable subjects“. *Anthropology Southern Africa* 36/1–2: 68–79.
- UZELAC, Gordana. 1998. „Franjo Tuđman’s Nationalist Ideology“. *East European Quarterly*, 31/4: 449–472.
- VESELINOVIĆ, Velimir. 2016. „Franjo Tuđman i pravaši“. *Politička misao* 53/1: 71–102.
- VESELINOVIĆ, Velimir. 2018. „Pregled razvoja pravaške ideologije i politike“. *Časopis za suvremenu povijest* 50/3: 583–620.

- VUKUŠIĆ, Iva. 2014. „Judging their hero: Perceptions of the International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia in Croatia“. U *Prosecuting war crimes: Lessons and legacies of the International Criminal Tribunal for the former Yugoslavia*, ur. J. Gow, R. Kerr i Z. Pajic. Routledge, 151–181.
- WEBER, Max. 1978 [1922]. *Economy and Society. An Outline of Interpretive Sociology*. Berkeley– Los Angeles – London: University of California Press.
- WESOLOWSKI, Adrian D. 2019. „Beyond celebrity history: towards the consolidation of fame studies“. *Celebrity Studies* 11/2: 189–204.
- ZIMBARDO, Phillip. 2017. „Foreword“. U *Handbook of Heroism and Heroic Leadership*, ur. S. T. Allison, G. R. Goethals i R. M. Kramer. New York – London: Routledge, xxi–xxii.
- ŽANIĆ, Ivo. 2018. *Barjak na planini. Politička antropologija rata u Hrvatskoj i Bosni i Hercegovini 1990–1995*. Zagreb: Srednja Europa.
- ŽANIĆ, Ivo. 2020. *Simboli, rituali i krupne riječi (Rasprave i eseji iz devedesetih)*. Zagreb: Srednja Europa.
- ŽIŽIĆ, Jakov. 2019a. *Analiza izvora moći političkoga vodstva Franje Tuđmana*. Doktorska disertacija (rukopis). Sveučilište u Zagrebu: Fakultet političkih znanosti. <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:114:088081>, pristup: 5. 6. 2021.
- ŽIŽIĆ, Jakov. 2019b. „Karizmatička obilježja Franje Tuđmana – analiza dnevnika (1982.–1984.)“. *Nova prisutnost*. XVII/1: 47–58.
- ŽIŽIĆ, Jakov. 2020. „Franjo Tuđman, demokracija i Hrvatska demokratska zajednica“. *Obnovljeni život* 75/4: 475–491.
- ŽUPANOV, Josip. 1993a. „Aktualnost Tomašićeve sociologije“. *Društvena istraživanja*, god. 2/ br. 6: 949–954.
- ŽUPANOV, Josip. 1993b. „Dominantne vrijednosti hrvatskog društva“. *Erasmus*, br. 2: 2–6.

## Izvori

- „Anketa. Koga biste nazvali najvećim herojem Domovinskog rata?“. 2019. *Direktno.hr*, 1.8., <https://direktno.hr/direkt/anketa-koga-bi-nazvali-najvecim-herojem-domovinskog-ratag-163230/>, pristup: 4. 5. 2022.
- „Čavoglave 2008 - Dan domovinske zahvalnosti“. 2008. *thompson.hr*, 28. 7., <https://web.archive.org/web/20080730031428/http://www.thompson.hr/>, pristup: 5. 1. 2023.
- „Čavoglave guslari Mile Krajina i Ivan Vidić“. 2014. *Pero Vidić*, 6. 8., [https://www.youtube.com/watch?v=15bcst6pQ6g&ab\\_channel=perovidi%C4%87](https://www.youtube.com/watch?v=15bcst6pQ6g&ab_channel=perovidi%C4%87), pristup: 10. 1. 2023.

„Čavoglave u očekivanju proslave Oluje: Thompson i defile bikera“. 2011. *tinolovka news*, 2. 8., <http://www.tinolovka-news.com/vijesti-hrvatska/8460-cavoglave-u-ocekivanju-proslave-oluje-thompson-i-defile-bikera>, pristup: 25. 11. 2016.

„Čavoglave“. 2021. *Općina Ružić – službene web stranice*, <https://www.opcina-ruzic.hr/index.php/naselja/cavoglave>, pristup: 3. 1. 2023.

„Deklaracija o Domovinskom ratu“. 2000. *Narodne novine* 102/2000, [https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2000\\_10\\_102\\_1987.html](https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2000_10_102_1987.html), pristup: 22. 4. 2022.

„Deklaracija o Oluji“. 2006. *Narodne novine* 76/2006, [https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2006\\_07\\_76\\_1787.html](https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2006_07_76_1787.html), pristup: 22. 4. 2022.

„Deklaracija o suradnji s Međunarodnim kaznenim sudom u Den Haagu“. 2000. *Narodne novine* 41/2000, [https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2000\\_04\\_41\\_957.html](https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2000_04_41_957.html), pristup: 22. 4. 2022.

„Doček i govor generala na trgu Bana Jelačića u Zagrebu“. 2012. *Braniteljski portal – YouTube kanal*, 16.11., [https://www.youtube.com/watch?v=SAkQOiDA3uI&ab\\_channel=BraniteljskiPortal](https://www.youtube.com/watch?v=SAkQOiDA3uI&ab_channel=BraniteljskiPortal), pristup: 4. 12. 2022.

„Dragi prijatelji!“ 2004. *thompson.hr*, 7.1., <https://web.archive.org/web/20040129013651/http://www.thompson.hr/>, pristup: 18. 12. 2022.

„Izabrali ste: Ovo je najgora hrvatska serija svih vremena“. 2020. *Index.hr*, 17.1., <https://www.index.hr/magazin/clanak/izabrali-ste-ovo-je-najgora-hrvatska-serija-svih-vremena/2148829.aspx>, pristup: 20. 11. 2022.

„Ja s vama neću“. 2010. *Portal Hrvatskoga kulturnog vijeća*, 10.8., <http://www.hkv.hr/domovini/branitelji/6589-ja-s-vama-neu.html#comment-22378>, pristup: 10. 1. 2023.

„Kako je nastala pjesma "Bojna Čavoglave"“. 2013. *Marko Perković*, 31.12., [https://www.youtube.com/watch?v=Cs9J-oWZqPA&ab\\_channel=MarkoPerkovi%C4%87](https://www.youtube.com/watch?v=Cs9J-oWZqPA&ab_channel=MarkoPerkovi%C4%87), pristup: 15. 12. 2023.

„Kako je nastao fenomen Čavoglava: To nikada nije bio 'ustaški dernek'“. 2010. *tinolovka news*, <http://www.tinolovka-news.com/vijesti-hrvatska/8809-kako-je-nastao-fenomen-cavoglava-to-nikada-nije-bio-ustaski-dernek>, pristup: 25. 11. 2016.

„Kome smetaju Čavoglave“. 2011. *Portal UDH91*, <http://www.uhd91.com/tyson/919-kome-smetaju-avoglave.html>, pristup: 25. 11. 2016.

„Marko Perković Thompson - Maksimir 1. Dio“. 2017. *CROREC Live*, 28.2., [https://www.youtube.com/watch?v=AJEnAnAL5Vg&ab\\_channel=CRORECLive](https://www.youtube.com/watch?v=AJEnAnAL5Vg&ab_channel=CRORECLive), pristup: 20. 12. 2022.

„Marko Perković Thompson - Maksimir 2. Dio“. 2017. *CROREC Live*, 28.2., [https://www.youtube.com/watch?v=zE6KW9rCrgg&ab\\_channel=CRORECLive](https://www.youtube.com/watch?v=zE6KW9rCrgg&ab_channel=CRORECLive), pristup: 20. 12. 2022.

„Marko Perković Thompson“. 2016. *Večernji list*, 1.12., <https://www.vecernji.hr/enciklopedija/marko-perkovic-thompson-18534>, pristup: 14. 12. 2022.

„Na današnji dan rođen Marko Perković Thompson – ratnik i pjesnik iz Čavoglava“. 2020. *Za dom – Domoljubni portal*, 27.10., <https://za-dom.com/na-danasnji-dan-roden-marko-perkovic-thompson-ratnik-i-pjesnik-iz-cavoglava/>, pristup: 14. 12. 2022.

„Odluka o proglašenju Zakona o odlikovanjima i priznanjima Republike Hrvatske“. 1995. *Narodne novine* 20/1995, [https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/1995\\_03\\_20\\_377.html](https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/1995_03_20_377.html), pristup: 3. 5. 2022.

„Pogledajte cijeli govor Ante Gotovine u Kninu“. 2020. *Index Video*, 5.8., [https://www.youtube.com/watch?v=UxgIt7UMZPk&ab\\_channel=IndexVideo](https://www.youtube.com/watch?v=UxgIt7UMZPk&ab_channel=IndexVideo), pristup: 7. 12. 2022.

„Pravilnik o izmjenama i dopunama Pravilnika o odlikovanjima i priznanjima“. 2020. *Narodne novine* 14/2000, [https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2020\\_02\\_14\\_229.html](https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2020_02_14_229.html), pristup: 3. 5. 2022.

„Pravilnik Velereda kralja Petra Krešimira IV. s lentom i Danicom“. 2000. *Narodne novine* 108/2000, [https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2000\\_11\\_108\\_2123.html](https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2000_11_108_2123.html), pristup: 3. 5. 2022.

„Prijem ratnih zapovjednika iz Domovinskog rata na kninskoj tvrđavi“. 2018. *MORH*, 5.8., [https://www.youtube.com/watch?v=OQ\\_kFEIQaso&ab\\_channel=MORHMinistarstvoobraneRepublikeHrvatske](https://www.youtube.com/watch?v=OQ_kFEIQaso&ab_channel=MORHMinistarstvoobraneRepublikeHrvatske), pristup: 5. 12. 2022.

„Reakcije medija na slučaj Thompson (2)“. 2004. *Index.hr*, 3.1., <https://www.index.hr/vijesti/clanak/reakcije-medija-na-slucaj-thompson-2/178992.aspx>, pristup: 27. 12. 2022.

„Lice s naslovnice“. 2016. *Marko Perković Thompson*, 2.8., [https://www.youtube.com/watch?v=nr\\_BWQet0LA&ab\\_channel=MarkoPerkovi%C4%87Thompson](https://www.youtube.com/watch?v=nr_BWQet0LA&ab_channel=MarkoPerkovi%C4%87Thompson), pristup: 17. 12. 2022.

„Thompson Poljud“. 2017. *CROREC Live*, 10.2., [https://www.youtube.com/watch?v=ofixi9OvKeo&t=347s&ab\\_channel=CRORECLive](https://www.youtube.com/watch?v=ofixi9OvKeo&t=347s&ab_channel=CRORECLive), pristup: 22. 12. 2022.

„Trideset godina je prošlo: Pročitajte zanimljivu reportažu o Thompsonu i pjesmi ‘Bojna Čavoglave’“. 2022. *Narod.hr*, 15.1., <https://narod.hr/hrvatska/trideset-godina-je-proslo-procitajte-zanimljivu-reportazu-o-thompsonu-i-pjesmi-bojna-cavoglave>, pristup: 20. 12. 2022.

„Zakon o blagdanima, spomendanu i neradnim danima u Republici Hrvatskoj“. 1996. *Narodne novine* 33/1996, [http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/1996\\_04\\_33\\_674.html](http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/1996_04_33_674.html), pristup: 8. 5. 2022.

„Zakon o izmjenama i dopunama Zakona o blagdanima, spomendanima i neradnim danima u republici Hrvatskoj“. 2008. *Narodne novine* 55/2008, [http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2008\\_05\\_55\\_1911.html](http://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2008_05_55_1911.html), pristup: 8. 5. 2022.

„Zakon o izmjenama i dopuni Zakona o blagdanima, spomendanu i neradnim danima u Republici Hrvatskoj“. 2001. *Narodne novine* 96/2001, [https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2001\\_11\\_96\\_1614.html](https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2001_11_96_1614.html), pristup: 8. 5. 2022.

„Zakon o izmjenama Zakona o prekršajima protiv javnog reda i mira“. 2022. *Narodne novine* 114/2022, [https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2022\\_10\\_114\\_1706.html](https://narodne-novine.nn.hr/clanci/sluzbeni/2022_10_114_1706.html), pristup: 3. 2. 2023.

ANTE B. 2016. „Thompson: Pođimo 5. kolovoza u Knin i slavimo pobjedu nad srbočetničkim agresorom“. *Kamenjar.com*, 30.7., <https://kamenjar.com/thompson-podimo-5-kolovoza-knin-slavimo-pobjedu-nad-srbocetnickim-agresorom/>, pristup: 23. 1. 2023.

BABIĆ, Matija. 2003. „Thompson – domoljub ili fašist? Konačan odgovor je...“. *Index.hr*, 28.12. <http://www.index.hr/vijesti/clanak/thompson--domoljub-ili-fasist-konacan-odgovor-je-178032.aspx>; pristup: 27. 12. 2022.

BAČIĆ, Mašenjka 2018. „Prosvjed u Zagrebu. Tuđman ne zaslužuje spomenik“. *Novosti*, 10.12., <https://www.portalnovosti.com/prosvjed-u-zagrebu-tudjman-ne-zasluzuje-spomenik>, pristup: 30. 9. 2022.

BALIJA, Petra. 2017. „Tuđmanov kip stajat će uz fontane. I radit će ga Kuzma Kovačić“. *Večernji list*, 5.2. <https://www.vecernji.hr/zagreb/tudmanov-kip-stajat-ce-uz-fontane-i-radit-ce-ga-kuzma-kovacic-1147414>, pristup: 25. 9. 2022.

BLAŽEVIĆ, Davorka. 2015. „Portret tjedna/Marko Perković, thompson i glazbenik: Kninski koncert, najveći predizborni skup HDZ-a“. *TRIS – nezavisni novinski portal*, 27.6., <https://tris.com.hr/2015/06/portret-tjedna-marko-perkovic-thompson-glazbenik-kninski-koncert-najveci-predizborni-skup-hdz-a/>, pristup: 19. 1. 2023.

BOLTIŠ, Valentina. 2017. „'Čedni general': Antun Vrdoljak je zetu 'zabranio' da se seksa“. *24sata.hr*, 14. 3., <https://www.24sata.hr/show/cedni-general-antun-vrdoljak-je-zetu-zabranio-da-se-seksa-515594>, pristup: 15. 11. 2022.

BRALIĆ, Branko. 2011. „Dva 'čavoglava' dana“. *Portal Hrvatskoga kulturnog vijeća*, 8.8., <http://www.hkv.hr/izdvojeno/vai-prilozi/a-b/brali-branko/6576-dva-qavoglavaq-dana.html>, pristup: 7. 1. 2023.

BRANITELJSKI PORTAL. 2017. „Intervju: Thompson objasnio zašto za Oluju neće pjevati ni u Kninu ni u Čavoglavama, već u Slunju“. *Braniteljski portal*, 21.7., <https://www.braniteljski-portal.com/intervju-thompson-objasnio-zasto-za-oluju-nece-pjevati-ni-u-kninu-ni-u-cavoglava-vec-u-slunju/>, pristup: 21. 1. 2023.

BRKULJ, Vedran. 2017. „Filmom o Gotovini Vrdoljak je pošteno iscijedio državu, i još mu nije dosta“. *Tportal.hr*, 16.3., <https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/filmom-o-gotovini-vrdoljak-je-posteno-iscijedio-drzavu-i-jos-mu-nije-dosta-20170314>, pristup: 3. 12. 2022.

BUTKOVIĆ, Davor. 2012. „Razotkrivanje Zorana Milanovića. Tuđmana razumijem, a Gotovina? On je žrtva, plaća nečiji tuđi dug“. *Jutarnji list*, 1.1., <https://www.jutarnji.hr/vijesti/razotkrivanje-zorana-milanovica-tudmana-razumijem-a-gotovina-on-je-zrtva-placa-neciji-tudi-dug/1629441/>, pristup: 1. 10. 2022.

CROPORTAL. 2016. „Thompson dobio pismo zahvale Ministarstva branitelja Republike Hrvatske“. *CroPortal.com*, 16.8., <https://www.cro-portal.com/hrvatska/thompson-dobio-pismo-zahvale-ministarstva-branitelja-republike-hrvatske>, pristup: 23. 1. 2023.

ČADEŽ, Tomislav. 2015. „Spomenik mladom stidljivom pjesniku nezdravih živaca“. *Globus* 24.8., <http://www.jutarnji.hr/globus/spomenik-mladom-stidljivom-pjesniku-nezdravih-zivaca/295720>, pristup: 10. 11. 2022.

D. DALMACIJA, D. REDŽIĆ, R.A. 2015. „Glogoškom i Josipi Rimac ne smeta, i djeca i odrasli na Thompsonovom koncertu skandirali 'Ubij Srbina'“. *Index.hr*, 5.8., <https://www.index.hr/vijesti/clanak/Glogoskom-i-Josipi-Rimac-ne-smeta-i-djeca-i-odrasli-na-Thompsonovom-koncertu-skandirali-Ubij-Srbina/834721.aspx>, pristup: 18. 1. 2022.

D. J. L. 2011. „'Elita' i narod: Slike govore više od tisuću riječi“. *Portal Hrvatskoga kulturnog vijeća*, 7.8., <https://www.hkv.hr/reportae/ostali-autori/8873-elita-i-narod-slike-govore-vie-od-tisuu-rijeji.html>, pristup: 7. 1. 2023.

DANAS.HR. 2015. „Ujedinili se SDP, HDZ i Bandić. Zračna luka nosit će ime Franje Tuđmana“. *Net.hr*, 28.10., <http://net.hr/danas/hrvatska/ujedinili-se-sdp-hdz-i-milan-bandic-zracna-luka-nosit-ce-ime-franje-tudmana/>, pristup: 28. 9. 2022.

*Dokument dijaloga: temeljna polazišta i preporuke o posebnom normativnom uređenju simbola, znakovlja i drugih obilježja totalitarnih režima i pokreta*. 2018. <https://vlada.gov.hr/UserDocsImages/Vijesti/2018/02%20velja%C4%8Da/28%20velja%C4%8De/Dokument%20dijaloga.pdf>, pristup: 2. 1. 2023.

ERDELJA, Ana. 2015. „Tito i Tuđman najbolje su što je Hrvatska u tim razdobljima povijesti imala“. *Večernji list*, 18.3., <https://www.vecernji.hr/vijesti/zoran-milanovic-tito-i-tudman-najbolje-su-sto-je-hrvatska-u-tim-razdobljima-povijesti-imala-995688>, pristup: 28. 9. 2022.

EXTREME IT. 2015. „SOHV: Marko Perković Thompson se pobjednički vraća u Knin!“. *Portal dnevnih novosti*, 23.6., <https://portal.braniteljski-forum.com/blog/novosti/sohv-marko-perkovic-thompson-se-pobjednicki-vraca-u-knin>, pristup: 16. 1. 2023.

FILIPOVIĆ, Luka. 2018. „Biznis s Japancima cvjeta. Gotovini se rizik isplatio: Udvostručio prihode i podebljao zaradu“. *Tportal.hr*, 15.5., <https://www.tportal.hr/biznis/clanak/gotovini-se-rizik-isplatio-udvostrucio-prihode-i-podebljao-zaradu-foto-20180515>, pristup: 9. 12. 2022.

FILIPOVIĆ, Luka. 2021. “Gotovini biznis i dalje cvijeta, Čermak benzinske pumpe prodao Slovencima, a Norac je, čini se, izišao iz priče sa zaštitarima“. *Tportal.hr*, 4.8., <https://www.tportal.hr/biznis/clanak/gotovini-biznis-i-dalje-cvijeta-cermak-benzinske-pumpe-prodao-slovincima-a-norac-je-cini-izisao-iz-price-sa-zastitarima-foto-20210804>, pristup: 9. 12. 2022.

FILIPOVIĆ, Luka. 2022. “Isplati se uzgajati tunu i izvoziti je u Japan: Biznis Ante Gotovine cvate, na ribama se vrti i više od sto milijuna kuna godišnje“. *Tportal.hr*, 17.5., <https://www.tportal.hr/biznis/clanak/ante-gotovina-pelagos-net-farma-poslovni-rezultati-foto-20220517>, pristup: 9. 12. 2022.

GAURA, Orhidea. 2009. „Sukob Knin – Čavoglave: Thompson mi je ukrao proslavu“. *Nacional*, 21.7., <https://arhiva.nacional.hr/clanak/62907/thompson-mi-je-ukrao-proslavu>, pristup: 2. 1. 2023.

GLORIA.HR. 2012a. “Dunja i Ante Gotovina - ponovno zajedno nakon više od desetljeća“. *gloria.hr*, 16.11., <https://www.gloria.hr/gl/arhiva/dunja-i-ante-gotovina-ponovno-zajedno-na-kon-vise-od-desetljeća-5090621>, pristup: 13. 12. 2022.

GLORIA.HR. 2012b. “Dunja Zloić Gotovina: samozatajni život hrvatske Penelope“. *Gloria.hr*, 18.11., <https://www.gloria.hr/gl/arhiva/dunja-zloic-gotovina-samozatajni-zivot-hrvatske-penelope-5090543>, pristup: 13. 12. 2022.

GLORIA.HR. 2020. „General i pukovnica. 'Najljepša ljubavna priča Domovinskog rata': Sve o tajnoj ljubavi i svadbi Ante i Dunje Gotovine“. *Gloria.hr*, 5.8., <https://www.gloria.hr/gl/scena/celebrity/najljepša-ljubavna-prica-domovinskog-rata-sve-o-tajnoj-ljubavi-i-svadbi-ante-i-dunje-gotovine-10443355>, pristup: 13. 12. 2022.

GOTAL, Višnja. 2020. „Branitelj koji je na bojištu bio od početka do kraja Domovinskog rata oštro kritizira 'General' 'serija je uvreda za intelekt svakog branitelja““. *Jutarnji list*, 10.1., <https://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/branitelj-koji-je-na-bojistu-bio-od-pocetka-do-kraja-domovinskog-rata-ostro-kritizira-general-serija-je-uvreda-za-intelekt-svakog-branitelja-983602>, pristup: 5. 12. 2022.

GRAD KNIN. 2015. „5. kolovoza 2015““. *Knin.hr*, 5.8., <https://knin.hr/novosti/proslavljenaj-olujna-u-kninu-je-na-kraju-veceri-bilo-120-tisuca-ljudi/>, pristup: 20. 1. 2023.



GRAD ZAGREB. 2015. „Raspisani natječaji za umjetnička rješenja za spomenike dr. Franji Tuđmanu i Domovini“. *Grad Zagreb – službene stranice*, 5.11., <https://www.zagreb.hr/raspisani-natjecaji-za-umjetnicka-rjesenja-za-spom/82457>, pristup: 15. 10. 2022.

GRAD ZAGREB. 2018. „Predstavljen spomenik dr. Franje Tuđmana u ljevaonici Ujević“. *Grad Zagreb – službene stranice*, 22.11., <https://www.zagreb.hr/predstavljen-spomenik-dr-franje-tu%C4%91mana-u-ljevaoni/135597>, pristup: 15. 10. 2022.

GRAD ZAGREB. 2020. „Otkriven Spomenik domovini na Trgu Stjepana Radića“. *Grad Zagreb – službene stranice*, 10.12., <https://www.zagreb.hr/otkriven-spomenik-domovini-na-trgu-stjepana-radica/165790>, pristup: 15. 10. 2022.

GRMOVŠEK, Luciano. 2016. „Ekskluzivno. Prvi doznajemo: Thompson nastupa u Kninu“. <https://www.feral.news/ekskluzivno-prvi-doznajemo-thompson-nastupa-u-kninu-05-08-2016-2/>, pristup: 23. 1. 2023.

GRUBIŠIĆ, Petar. 2015. „Thompson: Pripremamo spektakl, u Kninu će biti sve što je najbolje u Hrvatskoj“. *Večernji list*, 28.6., <https://www.vecernji.hr/vijesti/thompson-neki-nam-politici-ri-namecu-podjele-to-je-najvece-zlo-sto-nam-se-moglo-dogoditi-1012384>, pristup: 21.1.2023.

HDZ. 2017. „Možemo se podičiti da najveća i najsuvremenija zračna luka u Hrvatskoj nosi ime po dr. Franji Tuđmanu!“, 20.3., <http://arhiva.hdz.hr/vijest/nacionalne/mozemo-se-podiciti-da-najveca-i-najsuvremenija-zracna-luka-u-hrvatskoj-nosi-ime-po>, pristup: 10. 10. 2022.

HINA. 2014. „Karamarko: Tuđmanizam u Ustav, a Tuđmana u udžbenike kako i zaslužuje“. *Index.hr*, 10.12., <http://www.index.hr/vijesti/clanak/karamarko-tudjmanizam-u-ustav-a-tudjma-na-u-udzbenike-kako-i-zasluzuje/789173.aspx>, pristup: 25. 9. 2022.

HINA. 2015. „Milanović: Franjo Tuđman ni danas u Zagrebu nema dostojan trg“. *Index.hr*, 25.6., <http://www.index.hr/vijesti/clanak/milanovic-franjo-tudjman-ni-danas-u-zagrebu-nema-dostojan-trg/827377.aspx>, pristup: 25. 9. 2022.

HINA. 2017. „Novi gradonačelnik Knina potvrdio: Thompson ne nastupa na proslavi obljetnice Oluje. Evo zašto ga nema i tko će pjevati umjesto njega“. *Jutarnji list*, 18.7., <https://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/novi-gradonacelnik-knina-potvrdio-thompson-ne-nastupa-na-proslavi-obljetnice-oluje-evo-zasto-ga-nema-i-tko-ce-pjevati-umjesto-njega-6380222>, pristup: 2. 2. 2023.

HINA. 2018. „Završeno suđenje Thompsonu zbog pokliča 'Za dom spremni', presuda 2. svibnja“. *Večernji list*, 25.4., <https://www.vecernji.hr/vijesti/zavrsono-su-enje-thompsonu-zbog-poklica-za-dom-spremni-presuda-2-svibnja-1241407>, pristup: 7. 2. 2023.

HITREC, Hrvoje. 2010. „Poziv na sudjelovanje u inicijativi s ciljem da se Zračna luka 'Pleso' preimenuje u Zračnu luku 'Dr. Franjo Tuđman'“. *Portal hrvatskog kulturnog vijeća*, 13.10.,

<http://www.hkv.hr/o-nama/priopenja/6854-poziv-na-sudjelovanje-u-inicijativi-s-ciljem-da-se-zrana-luka-plesoq-preimenuje-u-zranu-luku-dr-franjo-tumanq.html>, pristup: 28. 9. 2022.

HRVATSKA DANAS. 2016. „HRT potpisao ugovor o snimanju filma i serije o Anti Gotovini“. *Hrvatska danas*, 9.9., <https://hrvatska-danas.com/2016/09/09/hrt-potpisao-ugovor-o-snimanju-filma-i-serije-o-anti-gotovini/>, pristup: 29. 11. 2022.

IVANKOVIĆ, Davor. 2020. “Zašto Gotovina govori u Kninu - da napravimo civilizacijski korak naprijed, a ne unazad”, *Večernji list*, 2.8., <https://www.vecernji.hr/vijesti/zasto-gotovina-govori-u-kninu-2020-da-napravimo-civilizacijski-korak-naprijed-a-ne-unazad-1421232>, pristup: 9. 12. 2022.

IVANKOVIĆ, Nenad. 2001. *Ratnik: pustolov i general (jedna biografija)*. Zagreb: Honos.

J.C. 2015. „Ove godine nema derneka u Čavoglavama, Thompson će pjevati u Kninu na obljetnici Oluje“. *Index.hr*, 22.6., <https://www.index.hr/vijesti/clanak/Ove-godine-nema-derneka-u-Cavoglavama-Thompson-ce-pjevati-u-Kninu-na-obljetnici-Oluje/826863.aspx>, 15. 1. 2023.

JARAK, Andrija. 2017. „Otkako su Feničani izmislili novce to se i tako rješava“. *Showbuzz.hr*, 21.2., <https://showbuzz.dnevnik.hr/celebrity/antun-vrdoljak-i-goran-visnjic-o-filmu-general-u-intervjuu-za-dnevnik-nove-tv---467639.html>, pristup: 27. 11. 2022.

JL. 2016. „Vrdoljak snima film o Gotovini, prvu generalovu suprugu glumit će Penelope Cruz?“. *Slobodna Dalmacija*, 20.5., <https://slobodnadalmacija.hr/scena/showbiz/vrdoljak-snima-film-o-gotovini-prvu-generalovu-suprugu-glumit-ce-penelope-cruz-313139>, pristup: 25. 11. 2022.

JURČEVIĆ, Petra. 2011. „Čavoglave 2011: Dan domoljublja, ponosa i slave“. *HRsvijet.net*, 7.8., <http://hrsvijet.net/index.php/magazin/138-arhiva-stari-hrsvijet-net-2/16037-avoglave-2011-dan-domoljublja-ponosa-i-slave>, pristup: 12. 1. 2023.

JUREŠKO-KERO, Jadranka, Davor IVANKOVIĆ, Goran OGURLIĆ. 2021a. „Pročitajte što je Ante Gotovina sve ispričao u velikom intervjuu nakon povratka kući poslije 12 godina“. *Večernji list*, 16.11., <https://www.vecernji.hr/vijesti/procitajte-sto-je-ante-gotovina-sve-ispricao-u-velikom-intervjuu-nakon-povratka-kuci-poslije-12-godina-1536217>, pristup: 2. 12. 2022

JUREŠKO-KERO, Jadranka, Davor IVANKOVIĆ, Goran OGURLIĆ. 2021b. „Drugi dio velikog intervju: Što je Ante Gotovina ispričao nakon povratka kući poslije 12 godina“. *Večernji list*, 17.11., <https://www.vecernji.hr/vijesti/drugi-dio-velikog-intervjua-sto-je-ante-gotovina-ispricao-nakon-povratka-kuci-poslije-12-godina-1539899>, pristup: 2. 12. 2022.

KAŠPAR Krešimir, Mirko MARIJAN, Siniša POGAČIĆ, Boris PRISTER. 2018. *Hrvatska odlikovanja, priznanja i medalje*. Zagreb: Školska knjiga.

KLEPAC, Alenka. 2015. „Tuđmanovi spomenici niču kao gljive poslije kiše“. *Express*, 19.8. <https://www.express.hr/top-news/tudmanovi-spomenici-nicu-kao-gljive-poslije-kise-2042>, pristup: 17. 10. 2022.

KOVAČEVIĆ, Mate. 2009. „M. P. Thompson: Ne će me zaustaviti“. U *Thompson u očima hrvatskih intelektualaca*, prir. Mate Kovačević i Josip Pečarić. Zagreb: Fortuna, 18–31.

KRILE, Davor. 2020. „Rahim Ademi je ogorčen "Generalom", ali pravi problem je puno dublji od Vrdoljakove serije“. *Slobodna Dalmacija*, 22.1., <https://slobodnadalmacija.hr/vijesti/hrvatska/rahim-ademi-je-ogorcen-generalom-ali-pravi-problem-je-puno-dublji-od-vrdoljakov-e-serije-partizanski-filmovi-su-mila-majka-u-odnosu-na-ovo-1000927>, pristup: 20. 11. 2022.

KUDUZOVIĆ, Sandra. 2012. „Ante Gotovina - muškarac sa stilom!“. *Showbuzz.hr*, 19.11., <https://showbuzz.dnevnik.hr/celebrity/ante-gotovina-muskarac-sa-stilom.html>, pristup: 14.12. 2022.

KUJUNDŽIĆ, Marko. 2016. „Ante Gotovina napravio aplikaciju Fotovina: 'Svakodnevno slikanje s političarima oduzima mi previše vremena'“. *Sprdex.com*, [s.d.], <http://sprdex.com/2016-03/ante-gotovina-napravio-aplikaciju-fotovina-svakodnevno-slikanje-s-politicarima-oduzima-mi-previsje-vremena/>, pristup: 2.12. 2022.

KULT PLAVE KAMENICE. 2018. „Ribarski trijumf generala Gotovine. Njegova farma tuna 2017. je udvostručila prihode i zapošljava 70 ljudi“. *Kult plave kamenice*, 15.5., <https://plava.kamenica.hr/2018/05/15/general-gotovina-tuna-farma-uzgoj-biznis/>, pristup: 10. 12. 2022.

LENDVAJ, Ana. 2015. „Skandal, odluka žirija: „Niste pogodili Tuđmana, Kipari: Tražimo pošteno suđenje“. *Večernji list* 16.4. <https://www.vecernji.hr/kultura/odluka-zirija-niste-pogodili-tudmana-kipari-trazimo-posteno-sudenje-1000638>, pristup: 10. 11. 2022.

LEŠIĆ, Darija. 2014. „Odobrena koncesija firmi generala Gotovine za uzgoj tuna kod Murtera“. *Šibenski portal*, 12.5., <https://sibenskiportal.hr/naslovna/odobrena-koncesija-firmi-generela-gotovine-za-uzgoj-tuna-kod-murtera/>, pristup: 9. 12. 2022.

LUKIĆ, Slavica. 2019. „Jutarnji posjeduje presedanske odluke koje bi se trebali pridržavati svi hrvatski prekršajni sudovi 'Za dom spremni' kažnjiv i u pjesmi 'Čavoglave!'“. *Jutarnji list*, 14.8., <https://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/jutarnji-posjeduje-presedanske-odluke-koje-bi-se-trebali-pridrjavati-svi-hrvatski-prekršajni-sudovi-za-dom-spremni-kaznjiv-i-u-pjesmi-cavoglave-9235493>, pristup: 5. 2. 2023.

LUKIĆ, Slavica. 2020. „Troje profesora pravnog fakulteta o kontroverznoj presudi 'Odluka o ustaškom pozdravu 'za dom spremni' je ništavna!'“. *Jutarnji list*, 5.6., <https://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/troje-profesora-pravnog-fakulteta-o-kontroverznoj-presudi-odluka-o-ustaskom-pozdravu-za-dom-spremni-je-nistavna-10374082>, pristup: 5. 2. 2023.

M.P./L. K. 2016. „Stariji su od 60, a upola mlađi muškarci nisu im ni do koljena“. *Showbuzz.hr*, 21.10., <https://showbuzz.dnevnik.hr/inmagazin/muskarci-koji-osvajaju-i-nakon-60-e---454294.html>, pristup: 11. 12. 2022.

MAXPORTAL. 2015. „Veterani pozdravili Thompsonov povratak u Knin: Ponosni smo, pokazat ćemo snagu i zajedništvo“. *MAXportal*, 24.6., <https://www.maxportal.hr/naslovna/veterani-pozdravili-thompsonov-povratak-u-knin-posnosni-smo-pokazat-cemo-snagu-i-zajednistvo/>, pristup: 16. 1. 2023.

MAZZOCCO, Vojislav. 2020a. „Roso podivljao zbog Generala: 'Vrdoljak nas je prikazao kao debile'“. *Index.hr*, 29.1., <https://www.index.hr/vijesti/clanak/roso-podivljao-zbog-generalavrdoljak-nas-je-prikazao-kao-debile/2152146.aspx>, pristup: 20. 11. 2022.

MAZZOCCO, Vojislav. 2020b. „Kotromanović: 'Gotovina ispao kao biskup, a bio je i bitanga.' Što vi mislite?“. *Index.hr*, 1.2., <https://www.index.hr/vijesti/clanak/kotromanovic-gotovina-ispao-kao-biskup-a-bio-je-i-bitanga-sto-vi-mislite/2152578.aspx>, pristup: 20. 11. 2022.

MILETIĆ, Karmen. 2019. „Vrdoljak 'Gotovina neće gledati 'Generala' u Puli'“. *Jutarnji list*, 9.7., <https://www.jutarnji.hr/kultura/film-i-televizija/vrdoljak-gotovina-nee-gledati-generalau-puli-rekao-mi-je-kada-bude-zima-nalozit-cemo-kamin-uzeti-casu-vina-i-nas-dvojica-to-pogledati-sami-9095423>, pristup: 17. 11. 2022.

MKSJ. 2001. *Optužnica*, 21.5., <https://www.icty.org/x/cases/gotovina/ind/bcs/got-ii010608b.htm>, pristup: 3. 11. 2022.

MKSJ. 2006. *Spojena optužnica*, 21.7. <https://ucr.irmct.org/scasedocs/case/IT-06-90#>, pristup: 3. 11. 2022.

MORIĆ, Daniela-Ana. 2016. „U sedmom su desetljeću života, a žene i dalje luduju za njima“. *Tportal.hr*, 13.11., <https://www.tportal.hr/magazin/clanak/u-sedmom-su-desetljecu-zivota-a-ze-ne-i-dalje-luduju-za-njima-20161107/print>, pristup: 11. 12. 2022.

N1 INFO. 2017. „Thompsonu još nije suđeno za prekršaje iz 2015. i 2016.“. *N1.info.hr*, 11.8., <https://n1info.hr/vijesti/a222832-thompsonu-jos-nije-sudjeno-za-prekršaje-iz-2015-i-2016/>, pristup: 2. 2. 2023.

NOVOSTI. 2018. „'Na suprotnoj strani'. Prosvjed protiv podizanja spomenika Franji Tuđmanu“. *Portalnovosti.com*, 9.12. <https://www.portalnovosti.com/na-suprotnoj-strani-prosvjed-protiv-podizanja-spomenika-franji-tudjmanu>, pristup: 30. 9. 2022.

*Odluka o osnivanju Vijeća za suočavanje s posljedicama nedemokratskih režima*. 2017. <https://vlada.gov.hr/UserDocsImages/Vijesti/2018/02%20velja%C4%8Da/28%20velja%C4%8De/Odluka%20o%20osnivanju%20i%20%C4%8Dlanovi.pdf>, pristup: 2. 1. 2023.

*Otvoreno pismo dvanaestorice hrvatskih ratnih zapovjednika hrvatskoj javnosti*. 2000. [https://hr.wikisource.org/wiki/Otvoreno\\_pismo\\_dvanaestorice\\_hrvatskih\\_ratnih\\_zapovjednika\\_hrvatskoj\\_javnosti](https://hr.wikisource.org/wiki/Otvoreno_pismo_dvanaestorice_hrvatskih_ratnih_zapovjednika_hrvatskoj_javnosti), 28.9., pristup: 10. 5. 2022.

PANDŽIĆ, Ivan. 2019. „Koliko je 'težak' Gotovina: Detaljni uvid u generalove financije“. *Express*, 18.2., <https://express.24sata.hr/top-news/gotovina-kralj-tune-u-pet-godina-unistio-konkurenciju-20069>, pristup: 10. 12. 2022.

PAVIĆ, Hrvoslav. 2014. „Generalu Anti Gotovini koncesija za tunogojilište kod Balabre“. *TRIS nezavisni novinski portal*, 12.5., <http://tris.com.hr/2014/05/generalu-anti-gotovini-koncesija-za-tunogojiliste-kod-balabre/>, pristup: 9. 12. 2022.

PERITZ, Romina. 2015. „Autor Kninskog Tuđmana samo jutarnjem umjetnik je pokazao spomenik o kojem svi govore“. *Jutarnji list*, 3.7, <http://www.jutarnji.hr/kultura/art/autor-kninskog-tudmana-samo-jutarnjem-umjetnik-je-pokazao-spomenik-o-kojem-svi-govore/277705/>, pristup: 11. 10. 2022.

PEŠORDA, Damir. 2011. „Svi putovi vode u Čavoglave“. *Jedino Hrvatska*, 5.8., <http://web.archive.org/web/20110820023109/http://www.jedinohrvatska.hr/vijesti/svi-putevi-vode-u-avoglave.html>, pristup: 14. 1. 2023.

PODGORSKI, Martina. 2012. „Dunja i Ante: Ponovno zajedno nakon 10 godina!“. *Showbuzz.hr*, 16.11. <https://showbuzz.dnevnik.hr/celebrity/najljepša-hrvatska-ljubavna-bajka-dunja-i-ante-zajedno-nakon-10-godina.html>, pristup: 13. 12. 2022.

POLŠAK PALATINUŠ, Vlatka. 2015. „Spomenik Predsjedniku u Kninu. Žiri odbio 18 kipara, predložene fizionomije Tuđmana ne valjaju“. *Tportal hr*, 26.3. <https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/ziri-odbio-18-kipara-predlozene-fizionomije-tudmana-ne-valjaju-20150325>, pristup: 11. 10. 2022.

PORTAL JUTARNJI.HR. 2007. „Thompson: Čavoglave ću i u Sarajevu početi sa 'Za dom spremni'“. *Jutarnji list*, 15.4., <http://www.jutarnji.hr/thompson--cavoglave-cu-i-u-sarajevu-poceti-sa--za-dom-spremni-/170409/>, pristup: 2. 1. 2023.

POSLOVNI.HR. 2019. „Gotovinin biznis ide u nebo: Tvrtka mu je narasla na 96 milijuna kuna“. *Poslovni.hr*, 18.2., <https://www.poslovni.hr/hrvatska/gotovina-se-siri-i-ima-velike-planove-tvrtka-mu-je-narasla-na-96-milijuna-kuna-350152>, pristup: 12. 12. 2022.

*Presuda Jž-3192/2016*. 2019. <https://dubokavoda.com/wp-content/uploads/2019/08/Presuda-VPS-o-ZDS-1.pdf>, pristup: 6. 2. 2023.

*Priopćenje za javnost*. 2020. <https://sudovi.hr/sites/default/files/priopcenja/2020-10/Priopcenje%20za%20javnost%204%20lipnja%202020.pdf>, pristup: 6. 2. 2023.

PUŠIĆ, Mario. 2017. „Svi žele glumiti u filmu o gotovini počela audicija: 'Najradije bih bio hrvatski vojnik, ali ako treba, bit ću i četnik!'“. *Jutarnji list*, 8.2., <https://www.jutarnji.hr/scena/domace-zvijezde/svi-zele-glumiti-u-filmu-o-gotovini-pocela-audicija-najradije-bih-bio-hrvatski-vojnik-ali-ako-treba-bit-cu-i-cetnik-5604719>, pristup: 19. 11. 2022.

PUŠIĆ, Mario. 2018. „Thompsonov odvjetnik zadovoljan je presudom. 'Pozdrav 'Za dom spremni' koji koristi moj klijent nema nikakve veze s onim koji veliča NDH'“. *Jutarnji list*, 2.5., <https://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/thompsonov-odvjetnik-zadovoljan-je-presudom-pozdrav-za-dom-spremni-koji-koristi-moj-klijent-nema-nikakve-veze-s-onim-koji-velica-ndh-7309063>, pristup: 2. 2. 2023.

RAŠETA, Boris. 2017. „Gotovina odbio Vrdoljaka: 'Snimaj Generala, ali...'“. *Express*, 7.3., <https://express.24sata.hr/kultura/gotovina-odbio-vrdoljaka-snimaj-general-a-9340>, pristup: 15. 11. 2022.

RAŠOVIĆ, Renata i Iva BOBAN VALEČIĆ. 2020. „Poklič 'ZDS' ipak nije dopušten“. *Večernji list*, 5. 6., <https://www.vecernji.hr/vijesti/poklic-zds-ipak-nije-dopusten-1407606>, 5. 2. 2023.

RAŠOVIĆ, Renata. 2020. „Što o 'Generalu' imaju za reći pravi junaci Domovinskog rata“. *Večernji list*, 23.1., <https://www.vecernji.hr/kultura/sto-o-generalu-imaju-za-reci-pravi-junaci-domovinskog-rata-1374415>, pristup: 20. 11. 2022.

ROGIĆ, Ivan. „Bilješka o tropletom spomeniku“. 2019. U *Kuzma Kovačić. Spomenik Franji Tuđmanu u Zagrebu*, ur. M. Bešlić. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske: 28–41.

ROŽMAN, Klara. 2015. „Punokrvna priča s akcijskim i ljubavnim scenama! Sprema se seriju o Gotovini. A premijera je...“. *Jutarnji list*, 8.5., <https://www.jutarnji.hr/kultura/film-i-televizija/punokrvna-prica-s-akcijskim-i-ljubavnim-scenama-sprema-se-seriju-o-gotovini.-a-premijera-je...-383734>, pristup: 17. 11. 2022.

ROŽMAN, Klara, 2019. „Gdje je nestao 'General'? Film o Anti Gotovini očekivao se još prošle godine na pulskom festivalu“. *Jutarnji list*, 6.5., <https://www.jutarnji.hr/naslovnica/gdje-je-nestao-general-film-o-anti-gotovini-ocekivao-se-jos-prosle-godine-na-pulskom-festivalu-antun-vrdoljak-jos-samo-malo-pa-gotovo-8822654>, pristup: 17. 11. 2022.

RUNTIĆ, Ingrid, 2015. „Tko je autor potpuno promašenog spomenika Tuđmana u Kninu?“. *HOP nezavisni portal*, 8.8. <https://www.hop.com.hr/2015/08/08/tko-je-autor-potpuno-promasenog-spomenika-tudmana-u-kninu>, pristup: 11. 10. 2022.

S.K. 2012. „Kći maturantica. Sljedeći izazov Ante Gotovine: Plesni dvokorak!“. *Showbuzz.hr*, 22. 11., <https://showbuzz.dnevnik.hr/celebrity/sljedeci-izazov-ante-gotovine-plesni-dvokorak.html>, pristup: 15. 12. 2022.

S.K. 2013a. „DAN DRŽAVNOSTI. Svečana izdanja za Dan državnosti - Evo što su oni odabrali!“. *Showbuzz.hr*, 26. 6. , <https://showbuzz.dnevnik.hr/celebrity/proslava-dana-drzavnosti-modni-odabiri-politicara-i-njihovih-pratnji-i-uzvanika---292182.html>, pristup: 15. 12. 2022.

S.K. 2013b. „Dunja i Ante modno usklađeni na proslavi kineske Nove godine“. *Showbuzz.hr*, 10. 2., <https://showbuzz.dnevnik.hr/celebrity/dunja-i-ante-modno-uskladzeni-na-proslavi-kineske-nove-godine---274170.html>, pristup: 15. 12. 2022.

SRZIĆ, Ante. 2015. „Spomenik prvom Predsjedniku Tuđman u Kninu: Njegovu sinu se ne sviđa, a drugi bi borbeniju pozu“, *Tportal.hr*, 21. 8., <https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/tudman-u-kninu-njegovu-sinu-se-svida-a-drugi-bi-borbeniju-pozu-20150820>, pristup: 10. 11. 2022.

ŠARIĆ, Frane i Ivica KRISTOVIĆ. 2015. „Policija provjerava je li Thompson uzviknuo 'Za dom' te vozio bez kacige“. *Večernji list*, 6. 8., <https://www.vecernji.hr/vijesti/policija-na-koncertu-marka-perkovica-thompsona-u-kninu-prijavila-10-prekrsaja-1018011>, pristup: 24. 1. 2023.

ŠARIĆ, Frane. 2020. „Gotovina: Postali smo jači i bolji ljudi. Analitičari: On Hrvatsku tjera naprijed.“ *Večernji list*, 5.8., <https://www.vecernji.hr/vijesti/gotovina-postali-smo-jaci-i-bolji-ljudi-analiticari-on-je-faktor-koji-hrvatsku-tjera-naprijed-1422037>, pristup: 9. 12. 2022.

TELEGRAM/HINA. 2015. „Na Thompsonov koncert došlo 90.000 ljudi. Skandiralo se 'Ubij Srbina' i nosilo ustaška obilježja“. *Telegram.hr*, 6. 8., <https://www.telegram.hr/politika-kriminal/na-thomposonovom-koncertu-skandiralo-se-ubij-srbina-i-nosilo-ustaska-obiljezja/>, pristup: 24. 1. 2023.

TEŠANOVIĆ, Tihana. 2015. „U DUBROVNIKU. Dunja i Ante Gotovina u šetnji s 18-godišnjim sinom“, *Gloria.hr*, 29. 10., <https://www.gloria.hr/gl/arhiva/dunja-i-ante-gotovina-u-setnji-s-18-godisnjim-sinom-4830707>, pristup: 15. 12. 2022.

TP. 2016. „Nema proslave u Čavoglavama: Thompson na Dan pobjede 2016. u Kninu“. *Dnevno.hr*, 16. 7., <https://www.dnevno.hr/vijesti/hrvatska/nema-proslave-u-cavoglavama-thompson-na-dan-pobjede-2016-u-kninu-938918/>, pristup: 20. 1. 2023.

TPORTAL/HINA, 2014. „Predsjednik u Splitu. Josipović: 'I Franjo Tuđman je bio partizan'“, *Tportal.hr*, 26.10., <https://www.tportal.hr/vijesti/clanak/josipovic-i-franjo-tudman-je-bio-partizan-20141026>, pristup: 25. 9. 2022.

VECERNJI.HR. 2015. „Hajdaš Dončić: Nova zračna luka zvat će se Franjo Tuđman, on je moj Zagorec!“. *Večernji list*, 28. 6., <https://www.vecernji.hr/vijesti/hajdas-doncic-nova-zracna-luka-zvat-ce-se-franjo-tudman-on-je-moj-zagorec-1012431>, pristup: 28. 9. 2022.

VIJESTI.HR. 2016. „Thompson dobio prekršajnu prijavu jer je na koncertu u Kninu vikao 'Za dom spremni'“. *Danas.hr*, 6. 8. , <https://danas.hr/hrvatska/thompson-dobio-prekrsajnu-prijavu->

[jer-je-na-koncertu-u-kninu-vikao-za-dom-spremni-ff08ba10-b9ee-11ec-a5e6-0242ac12003c,](https://vlada.gov.hr/vijesti/predsjednik-vlade-brinemo-o-buducnosti-a-ne-o-proslosti-nadilazem-podjela-posvetit-cemo-se-bitnome/20249)

pristup: 4. 2. 2023.

VLADA RH. 2017. „Predsjednik Vlade: Brinemo o budućnosti, a ne o prošlosti - nadilaženjem podjela posvetit ćemo se bitnome“. *Vlada Republike Hrvatske – službene stranice*, 2. 3., <https://vlada.gov.hr/vijesti/predsjednik-vlade-brinemo-o-buducnosti-a-ne-o-proslosti-nadilazem-podjela-posvetit-cemo-se-bitnome/20249>, pristup: 1. 2. 2023.

VLADA RH. 2020. „Boris Milošević ide na Oluju, a Tomo Medved u Grubore. To je snažna poruka Vlade koja je dobra za čitavo društvo“. 2020. *Vlada Republike Hrvatske – službene stranice*, 30. 7., <https://vlada.gov.hr/vijesti/boris-milosevic-ide-na-oluju-a-tomo-medved-u-grubore-to-je-snazna-poruka-vlade-koja-je-dobra-za-citavo-drustvo/30056>, pristup: 6. 12. 2022.

YIHR. 2016. „Alternativni natječaj za umjetničko rješenje spomenika Franji Tuđmanu“, *Yihr.hr*, 18. 1., <http://yihr.hr/hr/alternativni-natjecaj-za-umjetnicko-rjesenje-spomenika-franji-tudmanu/>, pristup: 1. 10. 2022.

*Zakon o sudovima*. 2022. <https://www.zakon.hr/z/122/Zakon-o-sudovima>, pristup: 3. 2. 2023.

ŽABEC, Krešimir. 2017. „Video: Otvoren aerodrom Franjo Tuđman. Plenković: 'Ovo su nova vrata Hrvatske, impresivno zdanje koje odiše Europom 21. stoljeća'“. *Jutarnji list*, 21. 3., <https://www.jutarnji.hr/vijesti/hrvatska/video-otvoren-aerodrom-franjo-tudman-plenkovic-ovo-su-nova-vrata-hrvatske-impresivno-zdanje-koje-odise-europom-21-stoljeca/5796299/>, pristup: 28. 9. 2022.



## O autorici

Kristina Vugdelija rođena je u Zagrebu 21. studenog 1988. godine. Na Filozofskom fakultetu Sveučilišta u Zagrebu 2010. godine završila je preddiplomski, a 2013. godine diplomski studij etnologije i kulturne antropologije i hrvatskog jezika i književnosti. Za svoje rezultate na studiju dvaput je nagrađena dekanovom Nagradom za izvrsnost u studiju. Tijekom studija sudjelovala je u više terenskih istraživanja na Odsjeku za etnologiju i kulturnu antropologiju, a od 2010. do 2013. i u istraživanjima u okviru projekta „Identitet i etnokulturno oblikovanje Bunjevaca“ voditeljice prof. dr. sc. Milane Černelić. Rezultate svojih istraživanja prezentirala je na više stručnih i znanstvenih skupova, a za istraživanja provedena u sklopu projekta 2011. godine dobila je fakultetsku Nagradu „Franjo Marković“. Poslijediplomski doktorski studij etnologije i kulturne antropologije upisala je na istom fakultetu 2014. godine. Uz poslijediplomski studij završila je međunarodnu doktorsku školu *Transformations in European Societies* pri sveučilištu Ludwig-Maximilians u Münchenu, u suradnji sa sveučilištima u Baselu, Grazu, Edinburghu, Kopenhagenu, Murciji, Tel Avivu i Zagrebu.

Od 2013. do 2017. godine radila je u Hrvatskoj zakladi za znanost kao koordinatorica na provedbi programa financiranja znanstveno-istraživačkih projekata i mladih istraživača/doktoranada. Od rujna 2017. zaposlena je kao asistentica na Odsjeku za etnologiju i kulturnu antropologiju, gdje izvodi nastavu na preddiplomskom i diplomskom studiju antropologije i etnologije i kulturne antropologije. Članica je uredništva *hed-biblioteke* pri Hrvatskom etnološkom društvu. Područja njezina znanstvenog interesa su politička antropologija, antropologija društvenog sjećanja te studije heroja i herojstva.

## Radovi:

VUGDELIJA, Kristina. 2020. „Predsjedniče, što je ostalo? Etnografija sjećanja na Franju Tuđmana u suvremenoj Hrvatskoj“. U *Devedesete. Kratki rezovi*, ur. Orlanda Obad i Petar Bagarić. Zagreb: Jesenski i Turk i Institut za etnologiju i folkloristiku, 299–329.

VUGDELIJA, Kristina. 2018. „The Making of National Heroes in Contemporary Croatia: Remembering Franjo Tuđman“. U *Heroes. Repräsentationen des Heroischen in Geschichte, Literatur und Alltag*, ur. Johanna Rolshoven, Toni Janosch Krause i Justin Winkler. Bielefeld: transcript Verlag, 193–218.