

Infantilno pripovijedanje i dječja trauma u romanima Hotel Zagorje, Slobostina Barbie i Črna mati zemla

Brkljačić, Andreja

Master's thesis / Diplomski rad

2019

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:517566>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-14**



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](#)



Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Odsjek za kroatistiku

Katedra za stilistiku

Infantilno pripovijedanje i dječja trauma u romanima

Hotel Zagorje, Sloboština Barbie i Črna mati zemla

DIPLOMSKI RAD

8 ECTS bodova

Andreja Brkljačić

Zagreb, rujan 2019.

Mentor

Doc. dr. sc. Nikola Koščak

Sadržaj

1. Uvod	2
2. Hrvatska suvremena književnost.....	3
2.1. Devedesete	3
2.2. Dvjetisućite.....	4
3. Tko govori? Tko gleda?	5
4. Infantilizam	7
4.1. Definiranje pojma	7
4.2. Obilježja infantilizma	9
Stilističke i naratološke analize romana	10
5. <i>Sloboština Barbie</i> (2008.) i <i>Hotel Zagorje</i> (2010.)	10
5.1. O pripovjednim tehnikama dviju pripovjedačica	11
5.1.1. <i>Hotel Zagorje</i>	11
5.1.2. <i>Sloboština Barbie</i>	15
5.2. Ratna trauma.....	19
5.2.1. <i>Hotel Zagorje</i>	20
5.2.2. <i>Sloboština Barbie</i>	23
6. <i>Črna mati zemla</i> (2013.).....	26
6.1. O pripovjednim tehnikama	26
6.1.1. <i>Sakupljači sekundarnog otpada</i>	26
6.1.2. <i>Kako nacrtati učomas i Kutije za bijes</i>	27
6.2. Trauma iz djetinjstva	33
7. Zaključak.....	38
Literatura	40
Kazalo imena.....	43
Kazalo pojmova.....	44
Sažetak	46
Summary	47

1. Uvod

„Kad si jako mali, jedna si osoba. Kasnije se praviš da si barem dvije, pa onda tri i tako to ide dok ne odrasteš“¹, zaključio je glavni junak romana *Črna mati zemla*. Djeca su nevina bića koja kroz igru upoznaju svijet, a odrastanjem postaju svjesni da u tom svijetu ima različitih zala i da trebamo naučiti živjeti s njima. Nažalost, ne možemo odrediti granicu u odrastanju koja bi spriječila prodor zla u živote neiskvarenih i nevinih malih ljudi. Zbog toga su neki ljudi suočeni s traumatičnim iskustvima u godinama života koje bi im trebale biti najljepše. Nevolje pojedinaca česta su tema književnih djela. U ovome radu analizat će se tri romana hrvatske književnosti koji tematiziraju traumatično dječje odrastanje. Brojni su književnici, osobito devedesetih godina prošlog stoljeća, pisali djela ratne tematike nastojeći ispričati ratnu traumu koja je u Hrvatskoj postala trauma cijelog naroda. U korpusu hrvatske ratne književnosti naići ćemo na djela uglavnom pisana iz muške perspektive. Autorice Maša Kolanović i Ivana Simić Bodrožić inspirirane vlastitim iskustvom pišu romane *Sloboština Barbie* i *Hotel Zagorje* o djetinjstvu dviju djevojčica koje su, baš kao i autorice u stvarnom životu, morale odrastati u ratu. Napisale su romane s novim pogledom na ratna zbivanja, ispričane iz ženske, a tome još i dječje perspektive, nasuprot dominantnoj muškoj. U ovome radu analizirat će se pripovjedne tehnike u trima romanima u kojima infantilni pripovjedač priča vlastitu priču o traumatičnom djetinjstvu. Osim ratne traume u romanima *Hotel Zagorje* i *Sloboština Barbie* analizirat će se i trauma jednog dječaka vezana uz smrt oca i samoubojstva u međimurskom selu neposredno prije rata opisana u romanu *Črna mati zemla* Kristiana Novaka. Ovi autobiografski romani analizirat će se na sadržajnoj i stilskoj razini, s opisima i primjerima infantilističkih obilježja. U njima je glavni lik ujedno i pripovjedač i sudionik radnje i to kao odrasla osoba i kao dijete, pa će analiza sadržavati poseban osvrt na pripovjedne tehnike s ciljem utvrđivanja prisutnosti infantilnog pripovjedača i svijesti odraslog i/ili pripovjedača djeteta. Utvrdit će se i utjecaj društveno-povijesnih aspekata na proživljavanje ovih dječjih trauma te njihove sličnosti i razlike. Prije analize donosi se kratki prikaz obilježja suvremene hrvatske književnosti i teorijski osvrt na pojmove infantilnog pripovjedača i fokalizacije.

¹ Novak, Kristian. 2017. *Črna mati zemla*. Zagreb: Oceanmore. Str. 176.

2. Hrvatska suvremena književnost

Poststrukturalizam i/ili postmodernizam termini su kojima se u literaturi određuje razdoblje druge polovice 20. stoljeća, a često se u kontekstu bivših socijalističkih zemalja navodi i termin postsocijalizam za posljednje desetljeće 20. i prvo desetljeće 21. stoljeća.² Razdoblju s kraja prošlog stoljeća teško je dati jedan naziv, a još se težim čini imenovati sadašnje književnopovijesno razdoblje i odrediti pripada li ono još uvijek poetikama s kraja 20. stoljeća ili je to neka nova suvremena epoha. Kako piše Krešimir Nemeć: „Teško je usustavljeno govoriti o nećemu što je živo, što se odvija pred nama, što je upravo u nastajanju, što nema definitivnog oblika, što nalikuje na nekakav golem *work-in-progress* u kojemu i sami sudjelujemo.“³ Stoga i nije začudno što razdoblju u kojem trenutno jesmo ne možemo dati ime. Hrvatska književnost krajem jednog i početkom drugog stoljeća ima kako sličnih tako i razlićitih poetika. U ovome će radu biti analizirana tri romana hrvatskih pisaca nakon 2000. godine, a prije njihove analize ćini se važnim smjestiti ih u kontekst društveno-povijesnih zbivanja i književnostilskih obilježja na prijelazu stoljeća.

2.1. Devedesete

Krešimir Baćić navodi kako bi ključna rijeć devedesetih godina prošlog stoljeća bila globalizacija⁴, a tome je svakako pridonio i razvoj *World Wide Weba*, prodaja prvih mobilnih telefona i prijenosnih računala bez kojih danas ne možemo zamisliti svoju svakodnevicu. Hrvatskoj su državi devedesete godine donijele rat i samostalnost, a u hrvatskoj književnosti tematiziranje novonastale ratne stvarnosti, tranzicije i egzistencijalnog pitanja hrvatskog naroda. Generacija *quorumaša* osamdesetih godina učinila je kratku priću „prestiznim žanrom hrvatske proze“⁵. Devedesetih se godina nastavlja tradicija pisanja kratkih prića, a „postmodernistićke poetike, artikulirane u prethodnom desetljeću, mnogima se ćine odviše ekskluzivne, zapravo neprikladne za izravnu tematizaciju rata i vjerodostojan prikaz kolektivne nesreće“⁶. „Pisci devedesetih najćešće zbog terapijskih razloga bježe u svijet djetinjstva i mladosti, vraćaju se proživljenima traumatićnim iskustvima, povjeravaju ćitatelju

² Kolanović, Maša. 2011. *Udarnik! Buntovnik? Potrošać: popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb: Naklada Ljevak. Str. 27.

³ Nemeć, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga. Str. 411.

⁴ Baćić, Krešimir. 2016. *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970. – 2010*. Zagreb: Školska knjiga. Str. 92.

⁵ Pogaćnik, Jagna. 2006. Novi hrvatski roman: jedno moguće skeniranje stanja. *Sarajevske sveske*, Sarajevo, 13. Dostupno na: <http://sveske.ba/bs/content/novi-hrvatski-roman> .

⁶ Baćić, Krešimir. *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970. – 2010*. Nav. dj. str. 110.

svoje tajne, propitkuju vlastita sjećanja i uspomene, obnavljaju slike pohranjene u memoriji.“⁷ Tih godina najviše se pišu autobiografije, memoari, biografije, dnevnici, pisma, svjedočanstva, *neizmišljeni* romani.⁸ Proza koja tada nastaje nazvana je *stvarnosna proza*, a njezina su obilježja mimetičko prikazivanje stvarnosti, protivljenje postmodernističkoj poetici, faktografsko prikazivanje stvarnih ljudi, mjesta i događaja te uporaba svakodnevnog jezika.⁹ Važno je napomenuti da su u ovom razdoblju, unatoč tome što je bilo najviše djela ratne tematike, pisana i druga djela različitih žanrova i različitih tema. Osim toga još se od sedamdesetih godina 20. stoljeća i u hrvatskoj književnosti sustavnije mogu pratiti odjeci *ženskog pisma* koje je nastalo kao suprotnost dominantnoj, muškoj perspektivi, a nastavlja se pisati i u idućim desetljećima. Praksa *ženskog pisma* najbolje je „došla do izražaja u autodijegetske naraciji, dakle ispovjednom, autobiografskom, dijarijskom i memoarskom diskursu“¹⁰, a najbolje ju u našoj književnosti oprimjeruju djela Irene Vrkljan, Slavenke Drakulić, Nede Mirande Blažević, Dubravke Ugrešić, Irene Lukšić i drugih¹¹.

2.2. Dvijetisućite

Novo stoljeće donosi česte terorističke napade i prirodne katastrofe, nove tehnologije, digitalizaciju, mnoštvo društvenih mreža i, ponajprije zahvaljujući internetu, pristup gotovo svemu što čovjeku može pasti na um. U takvom svijetu „doista više nema potrebe za alegorijskim, ironijskim ili parodijskim govorom, kao ni ludističkim postupcima zavođenja i zavaravanja čitatelja“¹². Stvarnost je danas prepuna zanimljivih, začudnih, strahovitih, nevjerojatnih, često i fantastičnih događaja koji piscima mogu biti inspiracija za književna djela, a „povratak realističnoj proznoj matrici“¹³ u tom je slučaju sasvim logičan. „Ako su osamdesete i devedesete godine bile razdoblje dominacije kratke priče, u nultima se na prozni tron vratio roman.“¹⁴ Početak stoljeća svakako je obilježila i literarna skupina FAK (Festival alternativne književnosti 2000. – 2003.) čiji su članovi bili hrvatski pisci i kritičari, a održavali su javna čitanja svojih prozних djela na mjestima okupljanja mladih poput kafića i

⁷ Nemeč, Krešimir. *Povijest hrvatskog romana*. Nav. dj. str. 412.

⁸ Isto, str. 412.

⁹ Ryznar, Aneta. 2013. Dezintegracija stvarnosne proze i novi pripovjedni modeli. U: Tatjana Pišković – Tvrtko Vuković (ur.) *Vrijeme u jeziku/Nulti stupanj pisma : zbornik radova 41. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Zagreb: Filozofski fakultet – Zagrebačka slavistička škola – Hrvatski seminar za slaviste. Str. 149.

¹⁰ Nemeč, Krešimir. *Povijest hrvatskog romana*. Nav. dj. str. 344.

¹¹ Isto, str. 345.

¹² Pogačnik, Jagna. *Novi hrvatski roman*. Nav. dj.

¹³ Isto.

¹⁴ Bagić, Krešimir. *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970. – 2010*. Nav. dj. str. 143.

klubova.¹⁵ U prvom desetljeću 21. stoljeća također su pisani tekstovi koji tematiziraju Domovinski rat i oni se „posve uklapaju u dominantne literarne strategije i trendove [prethodnog desetljeća]“¹⁶. Među njima su i romani *Sloboština Barbie* Maše Kolanović (2008.) i *Hotel Zagorje* Ivane Simić Bodrožić (2010.). Jagna Pogačnik ponudila je jednu moguću tipologizaciju suvremenih hrvatskih romana i uz ratni navodi još osam tipova romana: humoristički roman, žanrovski roman, urbani roman, ljubavni roman, autobiografski roman, ženski roman, eskapistički roman i globalno-trendovski roman. Uz to navodi još dvije posebne kategorije – veliku priču i mjesto razlike.¹⁷ Novo stoljeće, dakle, donosi *boom* hrvatske romaneskne produkcije. U književnosti nultih često se u književnoumjetnički stil uklapaju i drugi diskurzi, primjerice medijski i reklamni koji se parafraziraju, tematiziraju ili stiliziraju.¹⁸ Kako bi kasniji naratološki i stilistički prikazi triju odabranih romana bili što jasniji, najprije je potrebno objasniti teorijske radove i u njima spomenute pojmove – fokalizaciju i intantilno pripovijedanje – koji će biti temeljna uporišta prikaza romana *Sloboština Barbie*, *Hotel Zagorje* i *Črna mati zemla*.

3. Tko govori? Tko gleda?

Već je i Aristotel, govoreći o nastajanju književnih djela oponašanjem, zaključio da se ona razlikuju načinom oponašanja, tj. načinom pripovijedanja: „Pri oponašanju istih predmeta istim sredstvima moguće je to činiti sad pripovijedanjem, i to bilo tako da pjesnik govori kroz usta nekoga drugog kao što to čini Homer, bilo da govori u vlastito ime bez ikakve promjene, ili pak tako da pjesnik prikazuje sve oponašatelje kako rade i djelaju.“¹⁹ Nakon njega i drugi teoretičari tipologizirali su pripovjedače s obzirom na različite kriterije, primjerice pridajući pažnju tome koliko sam pripovjedač sudjeluje u radnji, pripovijeda li priču slijedeći perspektivu jednog od likova ili je možda i sam sudionik radnje djela.

„Genette je u polemici protiv brojnih tipologija pripovjedačkog gledišta uveo pojam *fokalizacija*.“²⁰ Uvodi apstraktni izraz kako bi „izbjegao odviše specifično vizualne konotacije u izrazima *gledanje, polje i gledište*“²¹. Smatra da su teoretičari pri određivanju tipova

¹⁵ Bagić, Krešimir. *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970. – 2010.* Nav. dj. str. 150.

¹⁶ Isto, str. 113.

¹⁷ Pogačnik, Jagna. *Novi hrvatski roman.* Nav. dj.

¹⁸ Bagić, Krešimir. *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970. – 2010.* Nav. dj. str. 157.

¹⁹ Aristotel. 1983. *O pjesničkom umijeću.* Zagreb: August Cesarec. Str. 13.

²⁰ Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije.* Drugo, izmijenjeno i dopunjeno izdanje. Zagreb: Matica hrvatska. S. v. fokalizacija.

²¹ Genette, Gerard. 1992. Tipovi fokalizacije i njihova postojanost. U: Vladimir Biti (prir.) *Suvremena teorija pripovijedanja.* Zagreb: Globus. Str. 98.

pripovjedača brkali dva kriterija – *glas*, koji Genette povezuje s pripovjedačevim govorom, i *modus*, koji povezuje s pripovjedačevim gledanjem.²² Predlaže da se u obzir uzme kriterij *načina* gledanja i s obzirom na to određuje postojanje triju vrsta fokalizacija (nulte, unutrašnje i vanjske fokalizacije).²³ Pri određivanju uzima u obzir perspektivu (iz koje je promatrana radnja) i pripadnost pripovjedača dijegetičkom univerzumu²⁴. U ovom potonjem njegova se tipologizacija podudara s prvim dvjema kategorijama određivanja vrste pripovjedača koje navodi Rimmon-Kenan. Ona, kritizirajući Chatmanov semiotički model pripovjedne komunikacije (stvarni autor → implicitni autor → (pripovjedač) → (adresat) → implicitni čitatelj → stvarni čitatelj), navodi da se u konceptu naracije relevantnima mogu smatrati sljedeći sudionici: stvarni autor, stvarni čitatelj, pripovjedač i adresat.²⁵ Za Chatmana su pripovjedač i adresat opcionalni sudionici komunikacijske situacije, odnosno ne moraju nužno biti prisutni u djelu, a Rimmon-Kenan zaključuje „da uvijek postoji kazivač u pripovjednom tekstu“²⁶. Sukladno tome predlaže da se „umjesto Chatmanove dihotomije između odsutnog i prisutnog pripovjedača razlikuju forme i stupnjevi perceptibilnosti pripovjedača u tekstu“²⁷. Razvija tipologiju pripovjedača prema osobinama iz sljedećih četiriju kategorija:

- pripovjedačka razina (prema kojoj pripovjedač može biti ekstradijegetički ili intradijegetički),
- opseg sudjelovanja u priči (prema kojoj pripovjedač može biti heterodijegetički ili homodijegetički),
- stupanj perceptibilnosti (podrazumijeva prisutnost pripovjedača u djelu koje se proteže od maksimuma prikrivenosti do maksimuma očitosti)
- pouzdanost (podrazumijeva čitateljevu sumnju u pripovjedačevo prikazivanje priče koja rezultira određenim stupnjem /ne/pouzdanosti pripovjedača).²⁸

Uzimajući u obzir zaključke spomenutih teoretičara, složiti ćemo se da uvijek postoji pripovjedač koji pripovijeda priču, a u djelu može biti prisutan na različite načine, odnosno

²² Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Nav. dj. S. v. glas.

²³ Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Nav. dj. S. v. fokalizacija.

²⁴ Dijegetički univerzum naziv je za samostalni svijet koji se gradi pripovijedanjem. Dijegeza (Platonov termin za posredno pripovijedanje događaja) smatra se temeljnom pretpostavkom pripovjednog modusa. Unutar pripovjednog teksta postoje različiti stupnjevi dijegetičnosti koje Genette naziva dijegetičkim razinama, a njih nastanjuju pripovjedači, likovi, ispriповijedani događaji i stanja. (Biti, Vladimir. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Nav. Dj. S. v. dijegeza.)

²⁵ Rimmon-Kenan, Shlomith. 1989. Naracija: razine i glasovi. U: Radovan Rakin (ur.) *Uvod u naratologiju*. Osijek: Radničko sveučilište. Str. 84.

²⁶ Isto, str. 83.

²⁷ Isto, str. 84.

²⁸ Isto, str. 90. – 100.

može mijenjati svoje mjesto u priči. „Nijedna formula fokalizacije ne odnosi se, dakle, uvijek na čitavo djelo, već prije na određeni pripovjedni segment, koji može biti veoma kratak.“²⁹ Tako pripovjedač u jednom trenu može biti odrasla osoba, a u drugom primjerice dijete. Radnje triju romana koji će biti analizirani pripovijedaju infantilni pripovjedači, stoga će u sljedećem poglavlju podrobnije biti objašnjen pojam infantilizma koji najjednostavnije rečeno podrazumijeva pripovjedača s nekim osobinama djeteta koji može, a i ne mora zaista biti dijete, ovisno o pripovjednoj perspektivi.

4. Infantilizam

4.1. Definiranje pojma

Rječnička definicija *infantilizma* primarno označava „zastoj tjelesnog, intelektualnog i emocionalnog razvitka na razvojnom stupnju djeteta“, a sekundarno „infantilan postupak ili ponašanje“ pri čemu je pridjev *infantilan* definiran kao onaj „koji je djetinjast; nezreo“³⁰. U ovome radu proučavat će se *infantilno pripovijedanje* i *infantilni pripovjedač*, stoga se prema rječničkoj definiciji daje naslutiti kako su ti pojmovi na neki način povezani s djetetom u ulozi pripovjedača. Ruski avangardisti počeli su proučavati dječje pripovijedanje jer su u djetetu vidjeli ono čemu su oni težili – djetetovi su postupci slobodni od imperativa morala i interesa, njegova je percepcija slobodna od intelektualnih shema, a govor se ne obazire na gramatička pravila.³¹ Jednu od mogućih definicija infantilizma (na temelju proučavanja ruskih avangardista) ponudila je Živa Benčić koja ga definira kao „oslon na različite tipove dječjeg estetičkog oblikovanja, ekspresivnoga ponašanja i govorenoga komuniciranja“³². „Infantilnim se u književnoznanstvenoj literaturi i u književnokritičkim prikazima često imenuje i ono pripovijedanje čiji je subjekt dijete i ono čiji se subjekt u kakvom aspektu prepoznaje kao infantilan.“³³ Mogli bismo zaključiti da infantilni pripovjedač može biti i odrasla osoba i dijete, ali naravno u određenim pripovjednim situacijama.

Stoga odmah možemo zanemariti tekstove u kojima se „status pripovjedača nedvosmisleno otkriva na taj način da subjekt pripovijedanja jasno možemo detektirati kao

²⁹ Genette, Gerard. Tipovi fokalizacije i njihova postojanost. Nav. dj. str. 100.

³⁰ HJP = *Hrvatski jezični portal*. Dostupno na: <http://hjp.znanje.hr/> S. v. infantilizam ; infantilan.

³¹ Benčić, Živa. 1985. Infantilizam. U: Aleksandar Flaker – Dubravka Ugrešić (ur.) *Pojmovnik ruske avangarde*. Sv. 3. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske – Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, str. 32.

³² Isto, str. 30.

³³ Koščak, Nikola. 2004. *Dijete u pripovjednom tekstu: dječja subjektivnost u kontekstu naratologije i stilistike* (diplomski rad). Zagreb: Filozofski fakultet. Str. 2.

dijete³⁴ i da su pri tom u tim tekstovima „glas i gledište pripovijedanja sukladni jedno drugome“³⁵ i pripadaju djetetu. Takvo bismo pripovijedanje mogli nazvati *dječjim pripovijedanjem*³⁶, a ne infantilnim i zaključiti kako navedeni pojmovi (*infantilno pripovijedanje* i *dječje pripovijedanje*, sukladno tome *infantilni pripovjedač* i *dječji pripovjedač*) nisu sinonimi.

S druge strane djela koja su namijenjena mladima, adolescentima i odraslim adresatima, čiji se (odrasli) pripovjedač može smatrati djetinjastim, nezrelim, zaostalim na intelektualnom i emocionalnom razvoju ili ima neka obilježja dječjeg govora ili ponašanja možemo nazvati djelima s infantilnim pripovjedačem. Takav tip pripovjedača može se naći primjerice u tekstovima proze u trapericama. Osim termina infantilnog pripovjedača, u literaturi se navodi i termin *infantiliziranog pripovjedača*³⁷ kojeg bismo mogli opisati sljedećim pripovjednim situacijama: pripovijedanja u kojima pripovjedač fingira ponašanje, komunikaciju i govor djeteta ili „pripovijedanja u kojima je prisutna dvostruka fokalizacija, gdje odrasli pripovjedač (svejedno u kojem licu), prenosi fokalizaciju dječjeg lika tako da su u tom prenošenju izrazito naglašeni elementi dječjeg mišljenja i govora, a pripovjedač često propusti dati vlastiti komentar“³⁸.

Dakle, u razmatranju tekstova s infantilnim pripovjedačima svakako možemo isključiti one u kojima glas i gledište istovremeno bez sumnje pripadaju istom liku djeteta. Ostali spomenuti slučajevi pripovijedanja u kojima se na nekoj dijegetičkoj razini javlja dijete kao pripovjedač ili fokalizator mogu se smatrati infantilnima.³⁹ U trima romanima koji će biti analizirani u daljnjem tekstu pripovjedači pripovijedaju svoje priče o djetinjstvu fokalizirane kroz vlastiti lik djeteta. To su autobiografski romani, s infantilnim pripovjedačima u kojima je ponekad teško razlučiti pripovijeda li dijete ili odrasla osoba. Ne možemo ih odrediti kao dječje pripovjedače, pa će se pomoću izdvojenih primjera, na temelju spomenutih teorijskih radova, analizirati pripovjedne tehnike romana i odrediti zašto su oni romani s infantilnim pripovjedačem.

³⁴ Koščak, Nikola. *Dijete u pripovjednom tekstu*. Nav. dj. str. 2.

³⁵ Isto, str. 3.

³⁶ Isto, str. 2.

³⁷ Termin *infantilizirani pripovjedač* primijenio je Krešimir Bagić u svom tekstu *Damoklov mač stvarnosti*, a Pavao Pavličić ovakve pripovjedne situacije naziva *simulacijom infantilnog pripovijedanja*. (prema Koščak, Nikola. *Dijete u pripovjednom tekstu*. Nav. dj. str. 6.)

³⁸ Koščak, Nikola. *Dijete u pripovjednom tekstu*. Nav. dj. str. 6.

³⁹ Pritom termin *infantilni pripovjedač* možemo shvatiti kao hiperonim kojim se mogu obuhvatiti i druge spomenute pripovjedne situacije i njima pripadajuća terminologija (npr. *infantilizirano pripovijedanje*), osim *dječjeg pripovijedanja*.

4.2. Obilježja infantilizma

Infantilistički tekstovi oponašaju obilježja dječjeg govora i mišljenja. U ranim fazama razvoja dječjeg govora javlja se tepanje, čemu je slično i infantilističko obilježje tzv. *zaumnog jezika*⁴⁰ koje ga nastoji oponašati. Oba oblika govora odlikuju se odsutnošću prikazivačke funkcije i u njima je važno zvukovno obilježje glasova kojim se kreatori zaumnog jezika poigravaju. Govor odraslije djece odlikuje se kršenjem gramatičkih pravila, krivim i neobičnim tvorbama riječi analogijom s već postojećima, upotrebom neobičnih neologizama. U infantilističkim se tekstovima mogu naći i kompozicijski postupci poput ponavljanja, adiranja, nedostatka vidljive poente, škrtog opisivanja događaja, nedostatka motivacije, psihologizacije i uzročno-posljedičnih obrazloženja kao i argumentacije te zamjena logičkog mišljenja orijentacijom na fantastično.⁴¹

⁴⁰ Primjer takvog obilježja je ponavljanje labijala b i p u sljedećem primjeru: *Bobeobi pjevale se usne / Veeomi pjevali se pogledi / Pieeo pjevale se obrve.* (Velimir Hljebnikov: *Zvjerinjak*)

⁴¹ Benčić, Živa. *Infantilizam*. Nav. dj. str. 37., 40., 42.

Stilističke i naratološke analize romana

5. *Sloboština Barbie* (2008.) i *Hotel Zagorje* (2010.)

Autorice romana *Sloboština Barbie* Maša Kolanović i *Hotel Zagorje* Ivana Simić Bodrožić pripadnice su onih generacija koje su odrastale za vrijeme Domovinskog rata i koje su životne (ne)prilike smjestile u Zagreb. Jedna je rođena i odrasla u tom gradu, a druga nije mogla birati i morala je odrasti u Zagrebu (i okolici) jer je u njezinom rodnom Vukovaru bio rat. Poput mnogih drugih autora devedesetih godina, koji su inspiraciju pronašli u djetinjstvu i pisanjem nastojali ispričati svoju traumu, i ove autorice u novom stoljeću pišu romane inspirane svojim djetinjstvom i ratnim iskustvom. Romani su u mnogočemu slični stvarnim životima autorica, ali čitajući ih valja imati na umu da oni nisu stvarne biografije, već fiktivna književna djela. U njima se, između ostalog, tematizira i tranzicijski prijelaz iz socijalizma u kapitalizam u kojem je sve više jačala amerikanizacija na našim prostorima, a s njom i potrošačka kultura – od traperica, preko Coca Cole do Barbike. Maša Kolanović navodi sve učestalije spominjanje *brandova* u romanima, od kojih je „većina tek usputno spomenuta kao dio materijalne stvarnosti unutar dijegetičkog univerzuma. No neki od njih oblikovani su širim pripovjednim kontekstom kao nositelji specifičnih društvenih značenja.“⁴²

U romanu *Sloboština Barbie* ispričana je priča o dječjoj igri koja se odvijala u zagrebačkom kvartu Sloboštini, najčešće u podrumima, za koju je bila neophodna najpoznatija lutka potrošačke kulture, priču o „drami odrastanja posljednjih pripadnika *Barbie naraštaja* u neizvjesnom tranzicijskom dobu“⁴³. U romanu je spojila nekoliko žanrova – „autobiografsku prozu koja tematizira žensko odrastanje, stvarnosnu o ratnim događajima i elemente tzv. kvartovske priče“⁴⁴. Izdanje iz 2008. obogaćeno je i crno-bijelim ilustracijama koje prikazuju dijelove romana. Osim crteža u roman je uklopljen i medijski diskurz u obliku televizijskih reportaža o ratnim događajima u Hrvatskoj, novinskih naslova te članaka. Njihovom se uporabom postiže dojam dokumentarnosti i vjerodostojnosti priče o ratu, a autorica ih je domišljato učinila i dijelom dječje igre.

Roman *Hotel Zagorje* autobiografski je i ratni roman čiji formalni izgled i način pisanja podsjećaju na pisanje dnevnika. Devetogodišnja djevojčica Ivana zbog rata odlazi kao prognanica iz Vukovara najprije na more, pa u Zagreb, a zatim nekoliko godina zajedno sa

⁴² Kolanović, Maša. *Udarnik! Buntovnik? Potrošač*. Nav. dj. str. 273.

⁴³ Detoni Dujmić, Dunja. 2011. *Lijepi prostori: hrvatske prozaičice od 1949. do 2010*. Zagreb: Ljevak. Str. 201.

⁴⁴ Pogačnik, Jagna. 2008. *Maša Kolanović: Sloboština Barbie*. Moderna vremena. (6.8.2008.) Dostupno na: <https://www.mvinfo.hr/clanak/masa-kolanovic-slobostina-barbie> .

svojom obitelji smještena u Političkoj školi u Kumrovcu čeka pozitivno rješenje obiteljskog stambenog pitanja, nadajući se da je njezin otac još uvijek živ i boreći se s tipičnim tinejdžerskim problemima.

5.1. O pripovjednim tehnikama dviju pripovjedačica

Ova dva romana ispričovijedana su sličnim tehnikama, a radnje se u njima odvijaju linearno. Pripovijedani su u 1. licu i povremeno isprekidani komentarima o budućim ili prošlim događajima i kritikama sadašnjih. Djevojčice su fokalizatori radnje, ali ujedno i likovi romana i pripovjedačice, stoga ih možemo odrediti kao autodijegetičke i homodijegetičke. Kao što je već ranije spomenuto, u literaturi se pripovjedačice ovih dvaju romana nazivaju infantilnima. Analizom ćemo nastojati utvrditi koja su to infantilistička obilježja prisutna u romanima i odrediti je li u njima prisutna pozicija i svijest djeteta pripovjedača ili odraslog pripovjedača.

5.1.1. *Hotel Zagorje*

Radnja romana *Hotel Zagorje* započinje u posljednjim predratnim danima, kada se devetogodišnja junakinja i njezin brat spremaju za odlazak na more, točnije bježe iz rodnog Vukovara u kojem samo što nije počeo rat. Kasnije im se pridružuje i majka, a otac ostaje braniti grad. U narednih nekoliko godina obitelj će, zajedno s bakama i djedom, mijenjati boravišta i iščekivati ostvarenje svojeg prava na stan i vijesti o ocu zarobljenom u logoru. Uz traumatičnu obiteljsku situaciju junakinju nisu zaobišli ni tipični tinejdžerski problemi. U cijelom romanu pripovijeda se u 1. licu jednine, na početku romana u prezentu, kasnije u prošlim glagolskim vremenima, pa opet pred kraj romana u prezentu. S obzirom na to da je fokalizator devetogodišnja junakinja, uglavnom saznajemo onoliko informacija o događajima koliko o njima zna i ona sama. Ona je na početku romana dijete čije je pripovijedanje lišeno uzročno-posljedičnih veza i objašnjenja koje ni ona sama ne razumije. Međutim, čitatelju je dano dovoljno informacija da na temelju vlastitog znanja i s pozicije odrasle osobe može rekonstruirati cijelu priču i *čitati između redaka*.

„Već smo dva tjedna duže na moru nego što smo trebali biti. Prije par dana bili smo u autobusu i krenuli prema luci, ali su nas vratili. Ponovo raspakiravamo torbe. [...] Jednog jutra kada sam izašla na dvorište odmarališta, ugledala sam mamu. Nikad nisam bila tako sretna. [...] Nju i Željkinu mamu su smjestili u posebnu sobu u potkrovlju, a ja sam te noći spavala s njom u krevetu. Čula sam ih kako razgovaraju o nekom prolaženju kroz kukuruze, Miri koja se

u devetom mjesecu trudnoće vozila na biciklu i vlaku u kojem su svi zastori morali biti navučeni, ali u tom krevetu je ipak bilo samo lijepo.“⁴⁵

Ovdje nije izrečeno da se djevojčica s bratom nije mogla vratiti u Vukovar jer je rat već počeo i da je njezina majka zajedno s ostalim ženama bježala iz grada. Djevojčici je jedino važno u tom trenutku bilo to da je konačno uz majku kao što je i svakom drugom djetetu roditelj najvažniji.

Dodatne informacije o ratnim događanjima koje djevojčica ne razumije čitatelj saznaje na temelju vlastite interpretacije rečenoga jer nam one nisu eksplicitno dane. Promotrimo li upotrebu glagolskih vremena u izdvojenom primjeru, koji se nalazi već na četvrtoj stranici romana, uočiti ćemo da se pripovijeda u perfektu. Na početku romana pripovijeda se u prezentu i čitanjem se stvara doživljaj da pripovijedanje i radnja teku istovremeno i da pripovijeda dijete. Uporabom perfekta čini se kao da pripovjedačica počinje pričati doživljaje po sjećanju i gubi se onaj početni doživljaj istovremenosti radnje s pripovijedanjem. Već se tu počinje stvarati dvojba u vezi s time je li pripovjedačica dijete ili odrasla osoba. U razrješenju te dileme može nam pomoći povremeno otkrivanje znanja i zapažanja koje ne bismo mogli pripisati djevojčici. „Kako je najvećim dijelom fokalizirana junakinja, njezina je vizura presudna za omeđivanje svijeta i percepciju drugih, no jasno je da ipak znanje (odrasle) pripovjedačice nadilazi vidokrug (infantilne) junakinje.“⁴⁶ To se u pripovijedanju očituje kao „efektno balansiranje pogleda i glasa“⁴⁷. U sljedećem primjeru pripovjedačica o padu Vukovara istovremeno progovara kao odrasla osoba i kao dijete.

„Vratila sam se iz druge smjene. Mama je sjedila u mraku, sklopčana na kuhinjskoj stolici. Na Dnevniku nisu ništa rekli, ali poslije prognoze pustili su pjesmu Moja Ružo od Priljavog kazališta. Ona je znala da je to to, još su i Slovenci taj dan vijest objavili na teletekstu, ali naši šute, valjda ne znaju što bi rekli ljudima. Za nas je gotovo, tko je izašao, izašao je, a što će biti s ostalima to samo Bog zna. Dolazi tetka i grli mamu, govori joj da to nije istina, da lažu i da su Slovenci isti k'o i Srbi. Vukovar je pao i to me muči jer nisam sigurna što to točno znači, a glupo mi je sada pitati.“⁴⁸

Najprije komentira Dnevnik na kojem nije bilo uopće ništa rečeno o padu grada, a zatim u istaknutim rečenicama kritizira i opće stanje u zaraćenoj državi. Nakon toga kritički stav

⁴⁵ Simić Bodrožić, Ivana. 2010. *Hotel Zagorje*. Zagreb: Profil. Str. 8.

⁴⁶ Milanko, Andrea. 2010. Sretno ispisivanje traume. *Vijenac: novine Matice hrvatske za književnost, umjetnost i znanost*, Zagreb, XVIII, 432 (23.9.2010.), str. 9.

⁴⁷ Isto, str. 9.

⁴⁸ Simić Bodrožić, Ivana. *Hotel Zagorje*. Nav. dj. str. 12.

odrasle pripovjedačice mijenja se u razmišljanje koje možemo pripisati djetetu. Promatrajući majčino ponašanje, djevojčica zaključuje da se dogodilo nešto ozbiljno, ali joj se čini glupim tražiti objašnjenje značenja pada Vukovara. Na temelju dvaju oprečnih razmišljanja o istome događaju, jednog izrazito kritičkog i drugog u kojem prepoznamo tek pokušaj razumijevanja važnosti događaja, možemo zaključiti da se u ovome romanu miješaju svijest odrasle pripovjedačice i svijest djeteta. Istaknuti komentar u gore navedenom citatu Rimmon-Kenan kategorizirala bi kao komentar prosuđivanja⁴⁹ koji pripada njezinoj trećoj kategoriji određivanja tipova pripovjedača – stupnju perceptibilnosti. To bi značilo da čitatelj lako može odrediti tko je pripovjedačica u ovome romanu jer se ona sama otkriva ovakvim komentarima.

Jergović piše kako ovaj roman možemo čitati i kao „analizu društva i njegovoga mentaliteta u jednome vremenu“⁵⁰, a Ott Franolić smatra da implicitni autor „kritizira (tadašnje) društvene prilike“⁵¹ i stoji iza ovakvih izjava junakinje. Te se kritike društva odnose na sporo djelovanje institucija zbog kojih djevojčica i njezina obitelj nisu mogle dobiti stan godinama, na loš odnos onih (primjerice Zagrepčana) koji su rat doživjeli sasvim drugačije i ne toliko traumatično (kao djevojčica koja je prognana iz vlastitog doma) prema prognanicima i izbjeglicama. U gore navedenom primjeru kritika je usmjerena na medije. Prisjetimo se da je ovaj roman autobiografski i da je priču ispričala jedna osoba. Istaknuto je da u romanu ima kritika (a kasnije će biti oprimjereni i skokovi u prošlost ili budućnost u odnosu na linearni tok radnje) koje svakako nisu izjave djeteta. Mogli bismo raspravljati o tome bi li se te izjave mogle pripisati odrasloj pripovjedačici ili implicitnom autoru. Ako uzmemo u obzir da Rimmon-Kenan ne negira postojanje implicitnog autora, ali smatra da on ne može biti sudionik narativne komunikacije i da je pripovjedač uvijek onaj koji govori, čak i kad se čini da ga nema⁵², možemo se složiti s time da su sva ta mjesta odraz naknadne pameti (odrasle) pripovjedačice i da ustvari ne pripadaju implicitnom autoru. Osim komentara i kritika koje bi mogla dati jedino starija, zrelija osoba, ali ne i devetogodišnja djevojčica,

⁴⁹ Rimmon-Kenan, Shlomith. *Naracija: razine i glasovi*. Nav. dj. str. 95.

⁵⁰ Jergović, Miljenko. 2010. *Hotel Zagorje Ivane Simić Bodrožić*. Miljenko Jergović. (21.7.2010.) Dostupno na: <https://www.jergovic.com/preporuke/hotel-zagorje-ivane-simic-bodrozic/>.

⁵¹ Ott Franolić, Marija. 2012. *Hotel Zagorje: infantilno o ozbiljnom ili pokušaj rješavanja traume pisanjem*. U: Aneta Ryznar (prir.) *Vila - kiklop - kauboj: čitanje hrvatske proze*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta – Zagrebačka slavistička škola – Hrvatski seminar za strane slaviste. Str. 116.

⁵² Rimmon-Kenan tvrdi da „ako bi implicitni autor trebao biti konzistentno različit od stvarnog autora i pripovjedača, tada bi i pojam implicitnog autora morao biti depersonificiran i shvaćen više kao skup implicitnih normi negoli kao govornik ili glas (tj. subjekt). Slijedi, prema tome, da implicitni autor ne može literarno biti sudionik u narativnoj komunikacijskoj situaciji.“ (Rimmon-Kenan, Shlomith. *Naracija: razine i glasovi*. Nav. dj. str. 83.)

povremeno u romanu saznajemo informacije o budućim događajima koje prekidaju linearni tok radnje i koje isto tako može znati jedino odrasla pripovjedačica.

„Nakon nekoliko godina baba Pundara je dobila rak i umrla, tako da nije dočekala povratak jer su je pokopali tamo, na malom brdu, a nije imala nikoga svoga da je poslije prebaci.“⁵³

Osim prekida linearnog toka radnje epizodama iz budućnosti u romanu ima i retrospektivno ispričanih događaja vezanih uz oca i obiteljski život. Pripovjedačica se primjerice sjetila da je otac jednom nju i brata probudio prerano za školu i to su svi shvatili tek kad su vidjeli da je škola još nije otvorena.

„Tata je zbunjen, mi ga gledamo, a kad zavrne rukav da pogleda na ručni sat, procijedi kroz zube. – Jebem ti sumpor, da ti jebem!!! U pičku materinu! – Počinjemo shvaćati da je sat navio krivo i da je tek deset do šest. Gleda nas jadan i kaže: – Ništa, ajmo kući.“⁵⁴

Kako teče radnja romana, tako i junakinja odrasta, više nije isto dijete s početka romana i počinje imati tipične tinejdžerske problemime, od prvog zaljublivanja i prvog poljupca do laganja, izbjegavanja nastave i jedinica u školi te postaje prava buntovnica. Odrastanje junakinje prati i promjena stilskog izričaja koji se razvija i gradira paralelno s njezinim odrastanjem. Pripovjedni glas s početka romana koji je „uglavnom dosljedno izveden jednostavnim proširenim rečenicama i načelom paratakse“⁵⁵ i koji bismo mogli pripisati svijesti djevojčice postupno se mijenja u opise i pripovijedanje koje sačinjavaju „složenije rečenične strukture koje se dosljedno vode načelom hipotakse“⁵⁶. Rečenice s početka romana kada junakinja ima tek devet godina podsjećaju na dječje sastavke u kojima je opisano isključivo ono što dijete vidi, bez pretjerane uporabe stilskih sredstava.

„Autobusni kolodvor u Vukovaru smrdi, rano je jutro, sada sam pospana i najradije bih ostala u krevetu. Tata me nosi, iako sam velika, nosi me cijelim putem. Ima bijele hlače i plavu majicu.“⁵⁷

Junakinja ima sasvim suprotno stilski i kritički oblikovanu misao o životu u sljedećem primjeru (na kraju svog osnovnoškolskog obrazovanja) kada govori o temi sastavka kojim je osvojila drugo mjesto na državnom natjecanju.

⁵³ Simić Bodrožić, Ivana. *Hotel Zagorje*. Nav. dj. str. 45.

⁵⁴ Isto, str. 151.

⁵⁵ Milanko, Andrea. *Sretno ispisivanje traume*. Nav. dj. str. 9.

⁵⁶ Isto, str. 9.

⁵⁷ Simić Bodrožić, Ivana. *Hotel Zagorje*. Nav. dj. str. 6.

„Europa. Sunce, dječji osmjeh, kuća, sve do jedne moje teme, imala sam o tome što reći. Odlično sam vladala finom patetikom i višesložnim riječima, a i dobro sam znala što se od mene očekuje. Optimističan pogled u budućnost bez prokazivanja izravnog krivca u mojoj jadnoj prošlosti. To je posebno dobro prolazilo kod odraslih.“⁵⁸

Kako radnja teče kraju i junakinja odrasta, tako i pripovijedanje postaje sve manje infantilno, a prisutnost odrasle pripovjedačice sve se više otkriva mišljenjima i govorom koji više nisu isključivo dječji (kao u gore navedenom primjeru). Rečenice postaju složenije, a junakinja razmišlja o svojoj budućnosti i egzistenciji. Na kraju romana ona je već gotovo odrasla žena, čija traumatična obiteljska situacija još uvijek nije završena jer i dalje ne zna gdje je otac. Od njegova nestanka prošlo je već deset godina i kako se čini, vjerojatno ga neće više ni vidjeti.

5.1.2. *Sloboština Barbie*

Sloboština Barbie autobiografski je roman o odrastanju u zagrebačkom kvartu za vrijeme Domovinskog rata i o „posljednjem djetinjstvu u Jugoslaviji i prvom u Hrvatskoj“⁵⁹. I u ovome je romanu fokalizirana junakinja, a priča je kontinuirano ispričana u 1. licu. Roman započinje junakinjinim prvim doživljajem rata uslijed bombardiranja Zagreba. Ratom je prekinuta svakodnevna rutina dječje igre barbikama, pa junakinja zajedno sa svojim prijateljicama i jednim prijateljem pronalazi nove načine i mjesta za igru. S vremenom se navikavaju na rat i odlaske u podrum, a kasnije im se u igri pridružuje i nekoliko djece izbjeglica i prognanika. U romanu postoji izmišljena stvarnost dječje igre glamuroznim barbikama koje simboliziraju „eksponat popularne kulture“⁶⁰ i ratna stvarnost koja se odvija negdje u pozadini. „Paradoks je u tomu što taj umanjeni svijet kiča [svijet igre barbikama] s jednakim udjelom zaigranosti i okrutnosti, predočuje kako se iz dječje perspektive (ali i iz socijalističke zbilje na izmaku) doživljava svijet odraslih, pojedinaca i nacija [...] na mostu zrelosti.“⁶¹

Za razliku od romana *Hotel Zagorje*, koji je u početku ispričan jednostavnim proširenim rečenicama i tipičnim dječjim opisima, roman Maše Kolanović otpočetka obiluje stilskim dosjetkama i složenijim rečenicama.

⁵⁸ Simić Bodrožić, Ivana. *Hotel Zagorje*. Nav. dj. str. 121.

⁵⁹ Jergović, Miljenko. 2008. Priča s kraja djetinjstva. U: Kolanović, Maša. *Sloboština Barbie*. Zagreb: V.B.Z. Str. 143.

⁶⁰ Detoni Dujmić, Dunja. *Lijepi prostori*. Nav. dj. str. 201.

⁶¹ Isto, str. 201.

„Ostaviti Barbi na milost i nemilost granatama značilo je biti hazarder, a sama je Barbi bila tek jedan dio mog malog ratnog nesesera. Jer što je Barbi bez svojih savršenih stvari kojih jednostavno mora imati u izobilju?! Najobičnija seljača iz Rukotvorina kakvih sam se i previše nagledala prije nego što je baš Ona jednog dana napokon pokucala na moja vrata, točnije kaslič. [...] A ne imati pravu Barbi značilo je biti iskonski nesretan. Tu mračnu fazu pr. Br. prekinuo je moj stric Ivo iz New Yorka i poslao Barbi na moju adresu jer jednostavno nije htio dopustiti da njegova nećakinja u Jugoslaviji bude bez tog malog, ali važnog pokazatelja prestiža i blagostanja.“⁶²

Usporedimo li ovo pripovijedanje s pripovijedanjem u romanu *Hotel Zagorje*, mogli bismo zaključiti da je ovdje ipak jasnije da je prisutna svijest odrasle pripovjedačice koja priča svoju priču o djetinjstvu očima djevojčice. U tome nam pomaže i kontinuirana uporaba prošlog glagolskog vremena.

U romanu *Hotel Zagorje* svijest odrasle junakinje otkriva se u već ranije spomenutim povremenim prekidima slijeda linearne radnje (komentarima i skokovima u budućnost i prošlost) i pri kraju romana kad rečenice postaju složenije. Pripovijedanje junakinje ovog romana od samog početka obiluje višestrukosloženim rečenicama s mnoštvom stilskih figura i igara riječima te takvo ostaje do kraja, stoga bismo takav stil pripovijedanja odmah mogli pripisati odrasloj junakinji, odnosno odrasloj pripovjedačici. U ovome romanu nema postupnog razvoja jednostavnih rečenica u one složene načelom hipotakse kao što je to bilo u romanu *Hotel Zagorje*. Unatoč tome, pripovjedačica ipak nastoji pripovijedati sukladno dječjem razmišljanju i shvaćanju. Miješanje infantiliziranog pripovijedanja (odnosno nastojanja da pripovijedanje što više liči na dječji govor i mišljenje) sa stilskim izričajima odrasle pripovjedačice objasniti ćemo na sljedećem primjeru u kojem junakinja pripovijeda o padu Vukovara.

„Pao je Vukovar, a na njegovom mjestu na zemljopisnoj karti nalazi se samo pogorena rupa načinjena čikom cigarete. Pao je Vukovar i tamo djeca sutra sigurno neće morati ići u školu. Pao je Vukovar i pravi rat je bliže Zagrebu. Pao je Vukovar, a njegove je stanovnike netko prenio u letećim veš mašinama profesora Baltazara na neko sigurnije mjesto. [...] Kad sam stigla doma, mama, tata i brat gledali su u televiziju zaleđeno kao u onoj Božjoj sekundi koja je s malim zakašnjenjem sada stigla i do njih. Katodna cijev je preko malih točkica emitirala pad. Ljudi u kolonama išli su negdje. Djeca su plakala, a oko njih su bili leševi neke bake,

⁶² Kolanović, Maša. 2008. *Sloboština Barbie*. Zagreb: V.B.Z. Str. 15.

čovjeka bez cipele, čovjeka bez glave, krave, kokoši, svinje. Pao je Vukovar i izgledalo je zima tamo u Vukovaru jer su neki ljudi bili omotani dekama.“⁶³

Junakinja je čula vijest o padu Vukovara i pokušava zamisliti kako taj pad izgleda. Najprije razmišlja o tamošnjoj djeci i kako ona sigurno neće morati ići u školu. Školarcu je najveća životna briga škola i logično je da je junakinja prvo pomislila na sudbinu svojih vršnjaka u tamošnjoj školi. Nakon toga javlja se strah da rat sada prijete Zagrebu još više, a onda slijedi dječje razmišljanje o stanovnicima Vukovara temeljeno na crtanom filmu. Kasnije junakinja gleda televiziju i prepričava prizore snimljene u Vukovaru doslovno onako kako ih vidi bez argumentiranja i uzročno-posljedničnog povezivanja što je tipično za dječji govor. Primjerice ne razmišlja o tome zašto ti ljudi idu u koloni ili zašto ta djeca plaču. Dječjem govoru ovdje možemo pripisati i ponavljanje izraza *pao je Vukovar* i korištenje neodređenih zamjenica (neko mjesto, neka baka, neki ljudi). Prisutnost odrasle pripovjedačice otkiva se uporabom metaforičnog izraza *katodna cijev* za televizor i uporabom usporedbe prilikom opisivanja načina na koji njezina obitelj gleda televiziju.

Kako piše Živa Benčić, djeca između treće godine i školske dobi krivom i neobičnom tvorbom stvaraju nove jezične oblike, često i analogijom prema već postojećima.⁶⁴ Junakinja ovog romana nešto je starije dobi, ali i u njezinu govoru nailazimo na takve neobične tvorbe riječi. Jedan je takav neologizam (*blagosranje*) nastao nakon priče o bratovu medijskom projektu *Skriveni kazetofon*, a „sastojao se od tajnog snimanja obiteljskih razgovora na kojima brat i ja [junakinja] nismo smjeli nazočiti“⁶⁵. Takvim je projektom brat jednom nasnimio majčino ogovaranje oca za što nikako otac, a ni majka, nisu smjeli saznati jer bi to onda moglo biti *blagosranje*. Također, riječ *dvosoban* koji određuje onog „koji se sastoji od dvije sobe, koji ima dvije sobe“⁶⁶ u romanu je upotrijebljena u sasvim drugom značenju. U ženskom rodu ovaj pridjev glasi *dvosobna* koji, ako promotrimo redosljed fonema u riječi, u sebi ima još jedan pridjev ženskoga roda – *osobna*. Na temelju tog redosljeda fonema i istog korjenskog morfema u riječima *osoba* i *osobna*, pridjev *dvosobna* (za vrijeme igre) upotrijebljen u novom značenju onoga koji se odnosi na dvije osobe. Najprije je Dr. Kajfeš „naglo obolio od poremećaja svih ličnosti u jednoj“⁶⁷ zbog koje je u jednom trenutku bio Bruce Lee, pa Robin Hood, onda Vojislav Šešelj, pa Batman, Spiderman, Slobodan Milošević i svaka druga stvarna i poznata ličnost za koju su tadašnja djeca znala. Nakon njega obolio je i

⁶³ Kolanović, Maša. *Sloboština Barbie*. Nav. dj. str. 86.

⁶⁴ Benčić, Živa. *Infantilizam*. Nav. dj. str. 40.

⁶⁵ Kolanović, Maša. *Sloboština Barbie*. Nav. dj. str. 41.

⁶⁶ HJP = *Hrvatski jezični portal*. Dostupno na: <http://hjp.znanje.hr/> S. v. *dvosoban*.

⁶⁷ Kolanović, Maša. *Sloboština Barbie*. Nav. dj. str. 62.

Ken Ane M. „čime je ova osobna drama neslućenih razmjera postala dvosobna“⁶⁸. Još jedna složenica, *Travnositnice*⁶⁹, nastala je kako bi se jednim nazivom objedinili svi novi odjevni predmeti i ostali *Barbie dodaci* koje su imale djevojčice u susjednom kvartu Travnom, a koje su bile drugačije i zanimljivije od onoga što su one imale u Sloboštini.

Često se u romanu dječji govori kolažira s drugim diskurzima ili različitim idiomima, a te „pripovjedne manipulacije [...] djetinje svijesti [...] odrazile su se i na jeziku, u povremenom ironijskom spoju anglizama s dječjim žargonom ili jezikom mladih“⁷⁰, npr. *tak sam bila hepi* ili *deal s percima*, što se odnosilo na dječji dogovor o skupljanju perja za staricu. Uz to u obama romanima naići ćemo na elemente kajkavštine, npr. *pentranje po bregima*, *gablec*, upotreba zamjenice *kaj*, završavanje rečenica česticom *ne* (*I baš za ta bračna putovanja, ne.*). Ima i žargonizama i elemenata razgovornog stila tipičnih za dječju i mladenačku komunikaciju (*za ozbač*, *dućkas*, *čika Grgo*, *spačka*, *raska*, *starci* – u značenju roditelja...). U romanima se može naći i poneki vulgarizam ili psovka s kojima se sva djeca prije ili kasnije susretnu.

Ovaj roman gradi priču oko igre barbikama i, iako djevojčica odrasta kako radnja teče kraju, u njemu nije previše pažnje posvećeno tipičnim problemima odrastanja kao što je to u romanu *Hotel Zagorje*. Tu se radnja ne gradi oko prvog zaljublivanja, prvog dečka, bježanja s nastave i sličnih događaja koji su mogli biti opisani i koji su se mogli dogoditi junakinji. Odrastanje ove junakinje i načine na koji su događanja oko nje utjecala ne samo na njezin razvoj i sazrijevanje već i na odrastanje cijele jedne generacije djece pratimo kroz njihovu igru. Primjerice, junakinja Hotela Zagorje doživljava bol zbog prve ljubavi, a u Sloboštini Barbie lik barbike nazvan Dr. Kajfeš pati jer je njegova odabranica udana za drugoga. Na kraju romana djevojčicama postaju važniji dječaci, polako se prestaju igrati i odlaze, iseljavaju se iz kvarta, a djeca postaju odrasli.

„Odlazile su jedna po jedna kao deset malih crnaca, iako niti jedna od njih nije bila crna Barbi. Odlazile su moje Barbike, a nekako paralelno s njima i svi ostali. Nakon Borne iz ulaza se odselila Ana P., pa Ana M., pa Dea i Tea svaka kod svog dečka, brat je otišao na stipendiju u Ameriku i tamo ostao, a kao napola oguljena krastica Kajfešova oka u zgradi smo još ostale treperiti samo Svjetlana i ja.“⁷¹

⁶⁸ Kolanović, Maša. *Sloboština Barbie*. Nav. dj. str. 63.

⁶⁹ Isto, str. 72.

⁷⁰ Detoni Dujmić, Dunja. *Lijepi prostori*. Nav. dj. str. 202.

⁷¹ Isto, str. 136.

Posljednje rečenice romana posvećene su sudbini Dr. Kajfeša. On je završio u gomili smeća i drugih iskorištenih stvari koje su, kad su prestale vršiti svoju funkciju, odbačene. Tako ni on više nije bio potreban za igru i odbačen je. Da cijela ova priča o dječjoj igri ne bi završila u tužnom raspoloženju, posljednja rečenica romana ipak daje nadu da je Dr. Kajfeš i na takvom mjestu živio sretno do kraja života.

5.2. Ratna trauma

Junakinje ovih dvaju romana odrastale su u stresnoj i traumatičnoj situaciji suočavanja s ratom i proživjele su je svaka na svoj način. „Ako prihvatimo sasvim općenitu definiciju stresa kao stanja izazvanog situacijom u kojoj je ugrožena dobrobit pojedinca, onda možemo zaključiti da smo u ratnom stanju svi u stresu, jer je ugrožena dobrobit cijelog naroda.“⁷² Sa stresom se suočavamo odmalena i gotovo svakodnevno u svim životnim situacijama koje uzrokuju promjene i prilagodbu u našim životima, u „situacijama nesklada između zahtjeva koje okolina postavlja pred pojedinca i njegovih mogućnosti reagiranja na te zahtjeve“⁷³. Rat je ipak više od samo stresne situacije. Rat je traumatično iskustvo. Traumatične situacije nisu tako česte i svakodnevne poput stresa, a suočavanje s njima neugodno je gotovo za svakoga.⁷⁴ Trauma je prvotno označavala tjelesnu ozlijeđu, a kasnije, ponajprije u Freudovim tekstovima, dobiva značenje povrede nanesene ne tijelu već umu.⁷⁵ Takva umna ozlijeđa nije nastala uslijed jednostavnog događaja čije je posljedice lako izliječiti, nego onog događaja koji je doživljen prerano i neočekivano da bi se mogao shvatiti i stoga ga osoba nije sasvim svjesna, sve dok se taj događaj iznova ne počinje ponavljati primjerice u sjećanju, noćnim morama i nekim određenim postupcima, odnosno radnjama osobe koja je doživjela traumu.⁷⁶ Traumatične situacije doživljavamo intenzivnije u usporedbi sa stresnim situacijama, a očituju se tek kasnije u spomenutim ponavljajućim radnjama. Dunja Detoni Dujmić piše da je „Maša Kolanović u svojem zaštićenom novozagrebačkom prostoru doživljavala rat kao poticaj za odrastanje, dok Ivana Simić Bodrožić u svojem romanesknom prvijencu govori iz rakursa maloga ranjenog svjedoka velike povijesti poslovično neosjetljive prema pojedincima; govori s gledišta onih koji su za Domovinskoga rata prisilno odrastali na zamjenskim prostorima i u

⁷² Straga, Kristina. 2002. *Depresivnost i suočavanje sa stresom kod djece iz područja različito pogođenih ratom* (diplomski rad). Zagreb: Filozofski fakultet. Str. 15.

⁷³ Isto, str. 5.

⁷⁴ Isto, str. 7.

⁷⁵ Caruth, Cathy. 1996. *Unclaimed experience: trauma, narrative, and history*. Baltimore; London : The Johns Hopkins University Press. Str. 3.

⁷⁶ Isto, str. 4.

tjeskobnim egzilskim okolnostima.“⁷⁷ Iako obje djevojčice nisu jednakim intenzitetom proživjele ratnu traumu, njezin utjecaj vidljiv je u obama romanima.

5.2.1. *Hotel Zagorje*

Iskustvo rata junakinje ovog romana puno je traumatičnije u odnosu na iskustvo junakinje romana *Sloboština Barbie*. Na početku ona odlazi iz rodnog Vukovara neposredno prije rata, ne sluteći da se ondje više neće vratiti i da više nikad neće vidjeti oca koji je ostao boriti se za svoj grad, a zatim je zarobljen u logoru. Njezina je najveća trauma gubitak oca, ali prije toga susreće se s drugim potresnim situacijama. Često se seli zajedno s majkom i bratom. Oni su prognanici, nemaju vlastitu kuću, dom im je uništen padom Vukovara i zato ovise o pomoći prijatelja, rodbine i državnih institucija koje bi im trebale dodijeliti stan, ali svoj posao sporo obavljaju. U epistolarnu formu romana uklopljeni su cjeloviti tekstovi pisama upućeni institucijama sa željom da obitelj dobije stan, a pisao ih je uglavnom brat, uz jedno koje je napisala majka. U njima su zapisane misli, želje i osjećaji ovih dvoje likova koje u ostatku romana izostaju. Osim pisama već na početku nalazi se novinski članak o tragičnoj sudbini ove obitelji nakon što je protiv njih podignuta tužba da se moraju iseliti iz stana u kojem nitko nije živio. Iz članka, kao i iz pisama, saznajemo faktografske podatke o očevu statusu u Domovinskom ratu, starosti junakinje i njezina brata, kvadraturi i inventaru sobe u kojoj se nalaze i sl. Pisma pisana administrativnim stilom „jačaju element dokumentarnosti i autobiografske karakteristike teksta te kritiziraju institucije koje na njih odgovaraju nedovoljno brzo ili učinkovito“⁷⁸.

Zbog česte selidbe djevojčica nije imala pravih prijatelja. Kad joj je mama rekla da će u Zagrebu kad krene na fakultet naći nove, ona je pomislila „da ne želi nove prijatelje, da nove prijatelje mrzi i da su svi prijatelji koje ima u svom životu novi jer ne stignu postati stari“⁷⁹. Tako njezina prvotna trauma zbog neizvjesnosti u vezi s očevim nestankom dobiva nove razmjere. Postaje teško i nadasve stresno ukopiti se u novu sredinu, a njezina drugost u odnosu na vršnjake očituje se u nerazumijevanju *zagrebačke spike* i zagorskog dijalekta. U romanu se miješaju junakinjin slavonski dijalekt s elementima zagrebačkog kvartovskog govora i mjesnog govora stanovnika Kumrovca.

⁷⁷ Detoni Dujmić, Dunja. *Lijepi prostori*. Nav. dj. str. 187.

⁷⁸ Ott Franolić, Marija. *Hotel Zagorje: infantilno o ozbiljnom ili pokušaj rješavanja traume pisanjem*. Nav. dj. str. 117.

⁷⁹ Simić Bodrožić, Ivana. *Hotel Zagorje*. Nav. dj. str. 135.

„Mi nismo govorili slanac, nego dugačka kifla, kulja mi je bila ružnija riječ čak i od našeg čvegera, norec je bio običan kreten, a postojala je još sva sila purgerskih riječi koje su onda varirale od kvarta do kvarta.“⁸⁰

Najprije joj je bilo teško ukopiti se u Zagreb „koji njih [prognanike] nije trebao, jer Zagrepčana je bilo dovoljno, a činilo se da je biti Zagrepčaninom stvar prestiža“⁸¹. Dolaskom u grad junakinja se u školi ne uklapa među tamošnje đake koje je oprimjerila antonomazijom *Lana i Borna*⁸² (jer su se većinom tako zvali). Nakon Zagreba odlazi u Kumrovec, gdje počinje pravi rat s Pajcekima (Zagorcima), koji su bili seljaci, za razliku od njih gradske djece iz Vukovara. Tek s Pajcekima nisu mogli komunicirati, jer ih nisu ništa razumjeli.

Ova je djevojčica bila prisiljena odrastati u teškim životnim uvjetima, u maloj skućenoj sobici, stalno iščekujući bolje sutra, ali je u svemu tome nastojala biti poput ostale djece i imala je želje kao i svaka druga tinejdžerica – dobro izgledati, imati nove levisice, izlaziti u disko, šminkati se... Njezine dvije najveće želje bile su teže ostvarive.

„Postoje dvije rečenice koje žive negdje na nebu, one čarobne, a opet tako poznate, jer ih stalno izgovaraš u sebi. Jedna je Tata je živ, a druga Dobili smo stan.“⁸³

Brat se uključio u borbu za stan pišući pisma zamolbe državnim institucijama. Trebalo je proći nekoliko godina da im se ta želja ostvari, ali je ona ipak bila ostvariva, za razliku od one druge. Djevojčica se teško nosila s gubitkom oca i nadala se da će se on ipak jednom pojaviti. Sljedeći primjer možda to najbolje opisuje:

„Moje saučešće, moje saučešće – ponavljala je starica ljubeći me i vješajući se za mene. Deda je bio u bolnici, već neko vrijeme, zapravo u ludnici. Nadala sam se da je umro on, a ne netko drugi. – Deda je mrtav – napokon je potvrdila moje sumnje. Malo mi je laknulo...“⁸⁴

Djevojčici je na trenutak laknulo kad je shvatila da je umro djed, a ne netko drugi, a ne otac. Naravno, i djedova ju je smrt rastužila, ali je u tom trenutku značila da ipak postoji šansa da je otac još živ.

U još jednoj situaciji otkrivamo kako se ona nosi s traumom gubitka oca. Budući da ne zna što se s ocem točno dogodilo, ona zamišlja kakva je bila njegova sudbina u logoru. Pripovjedačica slobodnim neupravnim stilom prenosi misli svoga oca i vlastite misli o

⁸⁰ Simić Bodrožić, Ivana. *Hotel Zagorje*. Nav. dj. str. 28.

⁸¹ Isto, str. 74.

⁸² Isto, str. 28.

⁸³ Isto, str. 177.

⁸⁴ Isto, str. 97.

njegovoj smrti koje otkriva u stanju pijanstva. Zašto baš tada? Mogli bismo to protumačiti činjenicom da se nakon proživljenog traumatičnog iskustva u čovjekovom umu stvara barijera svijesti. Ta barijera sprječava prisjećanje osjećaja i saznanja u vezi s traumatičnim događajem te na taj način djeluje poput svojevrsnog obrambenog mehanizma. Nakon nekog vremena pojavljuje se stimulans koji potiče oživljavanje traume. Ono je tada uzrokovano šokom koji na čovjeka djeluje poput kakve stvarne tjelesne prijetnje, a zapravo se događa prekid umne barijere u čovjekovoj svijesti koja je sprečavala osobu da se prisjeća traume i ona sada ponovo postaje svjesna traumatičnog događaja.⁸⁵ U polusvjesnom stanju pijanstva junakinja nije mogla svjesno utjecati na vlastiti obrambeni mehanizam koji je sprečavao razmišljanja o ocu. Stimulans koji je prekinuo barijeru njezine svijesti bio je Marinin otac koji ju je podsjetio na oca. Tada se počela prisjećati djetinjstva i razmišljati o tome gdje bi otac mogao biti i što mu se moglo dogoditi. Inače bi se suzdržavala od takvih misli, ali njezin obrambeni mehanizam razuma u ovom stanju opijenosti više nije djelovao.

„Sada se sve zamračí. Obično ne idem tamo. Dođem do ruba provalije, osjetim zadah smrti, stojim minutu-dvije, a onda pobjegnem nazad. Večeras ću to napraviti, doći ću tamo i ući unutra pa neka me više ne bude. [...] Desetorica misle, samo neka bude brzo. Jedan misli na mene. Misli na moju mamu, na mog brata. Opet na mene. Nema tu jasnih misli, teško je uspostaviti tok, samo urlanje, oni udaraju, režu prste, pucaju, probadaju, mi smo dobro, mi smo u Zagrebu, mi smo daleko. Oni kolju. Ručna obrada. Gotovo. Hvala Bogu. Onom koji ostane zadnji, njemu će biti najteže.“⁸⁶

Čitajući o tome kako je možda skončao junakinjin otac (u označenom primjeru), možemo si predočiti naturalistički opisanu mučnu scenu ubijanja. Gotovo da možemo čuti to udaranje, rezanje, pucanje i probadanje zahvaljujući uporabi onomatopejskih glagola. Osim toga rečenice su eliptične i asindetske, a iza svake ili svake druge naglasne cjeline slijedi duža stanika zbog interpunkcijskih znakova (zareza ili točke). Tako rapoređene stanke stvaraju ujednačen ritam, koji uz ovakav tekst o nasilju i ubijanju podsjeća na udarce. Sličnu povezanost ritma i sadržaja teksta možemo naći u Slamnigovoj pjesmi *Ubili su ga ciglama* u kojoj su također stalnim cezurama dočarani udarci crvenim ciglama.

Ovakvim mislima djevojčica ponovno proživljava traumu i ta se trauma neće razriješiti jer ona vjerojatno nikada neće saznati što se s ocem dogodilo. I na kraju romana opet se javlja nada da će se otac možda vratiti.

⁸⁵ Caruth, Cathy. *Unclaimed experience*. Nav. dj. str. 61.

⁸⁶ Simić Bodrožić, Ivana. *Hotel Zagorje*. Nav. dj. str. 153. i 156.

„Noću se ustajem, često ne mogu spavati. I ja želim otići odavde, otići što dalje, na neko mjesto gdje se neću osjećati kao da ću poludjeti. Mislim da imam neku bolest. Katkad mi srce jako preskače, utrnu mi ruke, ponekad zrak ne mogu udahnuti do kraja. Možda i nemam, možda će se samo nešto dogoditi. Ne znam što, možda mama dobije rak. [...] Možda brat nastrada u nekoj nesreći pa ćemo nas dvije ostati same. [...] Možda je tata još živ. [...]

Prestani, prestani smjesta! To su samo misli, misli ti ne mogu ništa. Diši, diši, unutra van. Vidiš kako je lako.“⁸⁷

Nadajući se da je otac živ, junakinja shvati „da je jednu ženu iz Vukovara kćer pronašla u Beogradu u nekoj ludnici, [i žena] više nije znala tko je. [Pa zaključuje:] bolje da se ne vrati.“⁸⁸ U ovom unutarnjem monologu upotrijebljen je asindeton radi nizanjanja misli kojima junakinja otkriva strah od novih obiteljskih trauma. Ponavljanje čestice *možda* ovdje više ne možemo smatrati obilježjem infantilnog pripovijedanja. Ovakvo razmišljanje o ozbiljnim obiteljskim traumama možemo pripisati svijesti odrasle junakinje koja nabraja što bi se sve moglo dogoditi. Njezine misli nisu oblikovane modalnim glagolima ili kondicionalom kojim bi se mogla izreći mogućnost. Ovdje se ta mogućnost može iščitati iz česte upotrebe čestice *možda*. Nakon toga slijedi prekid takvog kaotičnog tijeka misli koji je i u tekstu grafički oblikovan prelaskom u novi (posljednji) odlomak romana. Roman ipak završava samoohrabivanjem i nadom kako se sa svim nedaćama mora i može saživjeti.

5.2.2. *Sloboština Barbie*

Doživljaj rata u Zagrebu za junakinju *Sloboštine Barbie* podrazumijevao je odlaske u podrum zgrade kad bi se oglasile zračne uzbune, dječju igru isključivo na sigurnim mjestima poput podruma i prostora oko stambene zgrade, povremeno neodržavanje nastave u školi i strah.

„Krenuli smo stubištem prema podrumu i bilo me jako strah aviona i svega ovog što se počelo događati. [...] Sjećam se da nisam mogla prestati plakati, a onda je nakon pola sata prestala uzbuna, nakon čega smo se svi uputili natrag prema stanovima.“⁸⁹

Nakon nekog vremena svi su se već naviknuli na rat u Zagrebu, prilagodili su se situaciji i stvorili nove životne rutine.

„Postale su te sirene nakon sedam, osam puta već nekakva rutina. Navikli smo se da kad zatule, mi se spustimo u podrum, i to ne svi. Naši roditelji sve su rjeđe išli u podrum i

⁸⁷ Simić Bodrožić, Ivana. *Hotel Zagorje*. Nav. dj. str. 188.

⁸⁸Isto, str. 188.

⁸⁹ Kolanović, Maša. *Sloboština Barbie*. Nav. dj. str. 24.

eventualno bi se spustili kad bi detonacije postale jače. No mi djeca uskoro smo se oslobodili onog početnog straha i malo pomalo nismo propuštali niti jednu uzbunu, igrajući se između udaljenih detonacija iz Pokuplja i rafala iz Maršalke. [...] Taj rat u Zagrebu kad se na njega navikneš, i nije zapravo tako loša stvar. Dobili smo svoj prostor za igranje i vrlo često nismo išli u školu, što je bilo skroz povoljno, posebno za one lošije đake.“⁹⁰

Ratna događanja u ovome romanu odvijaju se negdje u pozadini radnje. Djeca na njih ne obraćaju pažnju, ali se rat ipak ubrzo uklapa u njihovu igru. Spomenuli smo da se trauma manifestira ponavljanjem proživljenog događaja. Jedan od načina na kojih se kod djece manifestira traumatizacija je „repetitivna igra u kojoj je izražena tema ili aspekti traume“⁹¹. Tako „igre s Barbikama postaju propusne za svijet izvan njihovog primarnog, ružičastog“⁹², a to je bio svijet u kojem je rat. U jednoj su igri djeca, na temelju stvarne izjave predsjednika Srpske demokratske stranke koja je bila emitirana na radiju, osmislila pitanja za intervju s istim predsjednikom. Dijelove njegove izjave montirali su kao odgovore na svoja pitanja koja nisu imala veze s ratnom situacijom o kojoj je predsjednik govorio, pa je onda kolažiranje političareve izjave i izmišljenih pitanja za intervju zapravo rezultiralo novim diskurzom koji je imao humorističan učinak. Primjerice, pitali su ga koje je igračke najviše volio kad je bio mali, a odgovor je bio – tenkove. Osim kolažiranja dječjeg govora s političkim žargonom novi oblik diskurza u romanu nastao je i preplitanjem dječjeg govora s medijskim izričajem. U ratnim okolnostima mama i tata gledali su svaki informativno-politički program, slušali svake vijesti, ali junakinjina obitelj nikad nije propuštala novu epizodu TV-serije *Twin Peaks*. Kad je emitirana posljednja epizoda, sve ostalo postalo je nevažno. Vijest o zračnim opasnostima diljem Hrvatske ipak je pronašla svoj put i uklopila se u prepričavanje radnje serije tvoreći jedinstvenu cjelinu nekog novog diskurza.

„Cooper odlazi u podrum gdje se nalazi Bob the OGLAŠENA ZRAČNA OPASNOST U VIROVITICI ubojica, a u borbi protiv sila tame pridružuje mu se i gradski šerif OGLAŠENA ZRAČNA OPASNOST U VELIKOJ GORICI koja se čak malo čula s našeg balkona.“⁹³

U još jednoj igri s barbikama zajedno s kvartovskom djecom igrala su se i djeca izbjeglice. Ta je igra bila mješavina između bala izbjeglica i izbora za pjesmu Eurovizije. Pjevane su pjesme koje su se često mogle čuti na radiju i televiziji tih dana, poput domoljubne pjesme *Moja domovina*, pjesme *Stop the war in Croatia* kojom se apeliralo na pomoć

⁹⁰ Kolanović, Maša. *Sloboština Barbie*. Nav. dj. str. 36.

⁹¹ Straga, Kristina. *Depresivnost i suočavanje sa stresom kod djece iz područja različito pogođenih ratom*. Nav. dj. str. 12.

⁹² Pogačnik, Jagna. *Maša Kolanović: Sloboština Barbie*. Nav. dj.

⁹³ Kolanović, Maša. *Sloboština Barbie*. Nav. dj. str. 30.

Hrvatskoj i pjesme *Hrvatine* koja je trebala ohrabriti ljude. Posljednja scena te igre ustvari je igra rata, muške lutke ispaljivale su hitce iz svojeg svemirskog vatrenog oružja, a ostale barbice postale su leševi. U zaštićenom podrumu na temelju informacija koje su djeca upijala poput spužvi najčešće iz televizijskog diskurza odvijala se igrana scena ratnih ubojstava i kolone izbjeglica, koja je izvan podruma bila stvarnost. Igrali su se i predsjedničkih izbora, a jedna Barbie kandidatkinja u svojoj je kampanji organizirala dobrotvorni bal za pomoć djeci roditelja stradalih u ratu i posjećivala je izbjeglice u kampovima kao što su to činili i političari. Jagna Pogačnik smatra da bismo u ovome romanu tek „načelno [mogli] govoriti o tzv. ženskoj prozi [te da su kroz igru prikazane] pojave od kojih je inače Barbie svijet gotovo cijepljen – 'falični' Ken nazvan dr. Kajfeš kao konstantni remetilački faktor, kao i slučaj 'feminiziranog dječaka' [koji se jedini igrao lutkama s djevojčicama] ili stvaranje klase novih hrvatskih bogataša“⁹⁴. Junakinja je primijetila da Deina obitelj živi luksuznije od njezine, što je i oprimjerila slikovitom usporedbom nekoliko desetaka osvojenih oklopnih vozila i drugog bojnog naoružanja Hrvatske vojske s luksuznom opremom za barbice koju je imala Dea, čija se vrijednost činila daleko većom u odnosu na ratno naoružanje.

Paralelno sa završetkom rata ova se djeca sve manje igraju, sve više odrastaju i u konačnici junakinja se više i ne sjeća kako je rat završio. Upozorenja o ratnim zbivanjima koja su bila neizostavan dio svake informativno-političke emisije postala su sve rjeđa. Rat je jenjavao, a obavijesti o zračnim opasnostima koje su uvijek bile grafički najistaknutije i miješale su se u svaki televizijski diskurz (primjerice u već spomenuti prijevod serije *Twin Peaks*) „otplovile su bez povratka u donji lijevi kut“⁹⁵. Barbice koju je svaka djevojčica morala imati postale su *fuj i bljak*⁹⁶, a kako su djevojčice postajale zrelije, njihovo mjesto zauzeli su drugi proizvodi popularne i potrošačke kulture (*Benetton* traperice, vespa), poznati glazbeni izvođači (*Guns N' Roses*) i disko klubovi, a posebno su zanimljivi bili dječaci iz škole. Junakinja je smatrala da su se zbog toga barbice osjećale usamljeno, što je i oprimjerila oksimoronom *horor slikovnice Pale sam na svijetu*⁹⁷. Poput dječaka iz slikovnice i one su tako odbačene morale spoznati horor koji sa sobom nosi samoća. Naposljetku su poput kakvog vrijednog obiteljskog blaga nevoljko predane mlađim rođakinjama.

⁹⁴ Pogačnik, Jagna. *Maša Kolanović: Slobostina Barbie*. Nav. dj.

⁹⁵ Kolanović, Maša. *Slobostina Barbie*. Nav. dj. str. 131.

⁹⁶ Isto, str. 132.

⁹⁷ Isto, str. 133.

6. Črna mati zemla (2013.)

Črna mati zemla drugi je roman Kristiana Novaka, hrvatskog pisca i jezikoslovca, kroatista i germanista. Objavljen je 2013. i nagrađen *T-portalovom* nagradom za roman godine. Sastoji od pet akronološki poredanih dijelova pisanih različitim stilovima – *Proslov*, *Sakupljači sekundarnog otpada*, *Kako nacrtati učomas*, *Kutije za bijes* i *Epilog*. „Novakov roman temelji svoju priču o traumi na sjecištu legendi, spoznaja o ljudskoj prirodi, znanstvenih istraživanja i, nadasve, lijepe književnosti.“⁹⁸ Proslov je napisan znanstvenim stilom u kojem se u obliku istraživanja ispisuju objektivne činjenice vezane uz samoubojstva osmero ljudi u jednom međimurskom selu 1991. godine, a Epilog je napisan u obliku kratkog telefonskog razgovora između glavnog junaka Matije i njegove djevojke Dine. Između ovih dvaju dijelova romana ispričana je fiktivna priča o traumatičnom djetinjstvu s elementima kriminalistike. U uvodnom dijelu rada spomenuto je da u jednom književnom djelu može biti više pripovjedača i fokalizatora, samim time i više fokalizacija. Radnja ovog autobiografskog romana ispričana je iz nekoliko perspektiva (mogli bismo raspravljati o četirima perspektivama), a priču o djetinjstvu malog Matije i o problemima odraslog Matije koji su nesvjesno uvjetovani njegovim teškim i traumatičnim djetinjstvom pripovijedaju različiti pripovjedači. U ovoj raspravi o pripovjednim tehnikama analizirat ćemo drugi dio romana koji je napisan u 3. licu i pripovijeda ga ekstradijegetički pripovjedač te treći i četvrti dio koje pripovijeda infantilni pripovjedač, ujedno i lik Matije Dolenčeca u 1. licu.

6.1. O pripovjednim tehnikama

6.1.1. *Sakupljači sekundarnog otpada*

Radnja romana u drugom dijelu započinje u siječnju 2011. godine i odvija se u sadašnjosti glavnoga lika Matije koji će kasnije retrospektivno pripovijedati o svome djetinjstvu. Matija Dolenčec trenutno je u spisateljskoj blokadi te nema inspiraciju za završetak svog romana⁹⁹. Osim poslovnog neuspjeha muči ga i ljubavni život jer je prije dvije godine prekinuo vezu s djevojkom Dinom. On se ne sjeća svojega djetinjstva i zbog toga stalno izmišlja priče kojima nastoji pokrpati rupe u sjećanju, a njegovo je laganje i dovelo do propasti ljubavne veze. Priču

⁹⁸ Matek, Ljubica. 2016. Zašto si mi lagao – laž i trauma u romanu "Črna mati zemla" Kristiana Novaka. *Kultura*, 150, str. 44-58. Dostupno na:

https://www.academia.edu/29885365/Za%C5%A1to_si_mi_lagao_la%C5%BE_i_trauma_u_romanu_%C4%8Crna_mati_zemla_Kristiana_Novaka, Str. 57.

⁹⁹ Zanimljivo je da glavni lik romana *Črna mati zemla* piše o nesretnoj ljubavi između Hrvatice i mladića romske nacionalnosti, a roman iste tematike *Ciganin, ali najljepši* Kristian Novak objavio je prvi put tek 2016. godine.

u ovom dijelu romana priča ekstradijegetički pripovjedač koji izvana promatra radnju i zna sve o likovima, stoga možemo zaključiti kako je u tom dijelu romanopisac upotrijebio nultu fokalizaciju. U drugom poglavlju radnja se vraća u prošlost u razdoblje kad su se Matija i Dina tek upoznali i traje kronološki do sedmog poglavlja, do događaja koji čitatelja opet vraća u radnju u sadašnjosti. Već na samom početku romana jasno je kako će biti ispričana priča jednog mladića koji traga za svojim identitetom i u egzistencijalnoj je krizi:

„Bit će da se toliko prepustio da je maska koju je nosio već dva desetljeća, popravljao ju i doradivao svakodnevno, počela pucati i propuštati ono jedino što je zaista njemu pripadalo, ono što je Matija uspijevao sakrivati i zaboraviti. Matija je, možda zbog slutnje da je i sam izmišljen, imao nagon rekonstruirati biografije svakoga čovjeka s kojim je razgovarao dulje od desetak minuta [...].“¹⁰⁰

Matija je odrasli čovjek koji često sanja neobične snove, ima priviđenja i halucinacije i često se nađe u situaciji koja ga razljuti, a da ni sam nije svjestan što je tome uzrok. Povremeno mu se u sadašnjosti javljaju okidači koji potiču mutna sjećanja iz prošlosti, a s njima i strah i krivnju. „Sram, strah, krivnja... To su najvrckaviji pripovjedači.“¹⁰¹ Ipak, ne može se u potpunosti sjetiti svoje prošlosti zbog čega postaje lažljivac i izmišlja događaje iz svojega djetinjstva, a na kraju traži pomoć psihologa nadajući se da će pronaći pravi okidač koji će mu vratiti sjećanja.

6.1.2. Kako nacrtati učomas i Kutije za bijes

Na kraju drugog dijela romana Matija se sjetio svoje prošlosti. Treći i četvrti dio ispričani su glagolima u perfektu u ja-formi, odnosno u 1. licu i priča ih sam junak. Njega u drugom dijelu romana upoznajemo iz perspektive ekstradijegetičkog pripovjedača kao odraslu osobu, a u ovome dijelu Matiju upoznajemo kao dječaka i iz odrasle i iz dječje perspektive lika. On je ujedno i književni lik i pripovjedač radnje, stoga pripovjedača u ovim dvama dijelovima romana možemo odrediti kao autodijegetičkog i homodijegetičkog. Radnja romana vraća se retrospektivno u 1988. godinu, kada dječaku Matiji umire otac. Jasno je da treći dio počinje pripovijedati odrasli Matija jer se pripovijeda u perfektu po sjećanju lika koji već u prvoj rečenici kaže da je nemoguće ispričati priču o događajima *moga djetinjstva* (odnosno njegovoga, Matijinoga djetinjstva), te pripovijeda legendu o Međimurju. Čitatelju kasnije postaje jasno da je ta legenda povezana s Matijinim postupcima u djetinjstvu jer je on

¹⁰⁰ Novak, Kristian. *Črna mati zemla*. Nav. dj. str. 31.

¹⁰¹ Isto, str. 81.

vjerovao legendama i pričama koje je čuo i djelovao je sukladno svojem vjerovanju. U drugom poglavlju govori o sahrani svojega oca i dalje iz perspektive odraslog Matije: „Sasvim se jasno sjećam koliko me na trenutke cijela ta stvar prožimala mučnim treperenjem.“¹⁰² Jasno je da se odrasli pripovjedač prisjeća tog događaja, a i izraz *mučno treperenje* u svojem pripovijedanju ne bi upotrijebilo šestogodišnje dijete. Već na idućim stranicama s daljnjim prisjećanjem događaja pripovijedanje postaje prostije, bez logičnih objašnjenja događaja i pojava, bez pretjeranih uzročno-posljedičnih i argumentiranih obrazloženja, odnosno pripovijedanje sve više poprima obilježja dječjeg mišljenja i govora. Analizirajući pripovijedanje koje slijedi od tog trenutka, mogli bismo raspravljati o prisutnim pozicijama svijesti djeteta pripovjedača i/ili odraslog pripovjedača čije je granice teško odrediti.

Matija je dječak koji ne shvaća što je to smrt i osmišljava razloge i objašnjenja zbog kojih njegova oca više nema. „Dijete može nedostatak logike, nerazrađenost spoznajnih kategorija vremena, prostora i uzroka kompenzirati maštom.“¹⁰³ Matija je mislio da je očeva sahrana igrokaz kojim ga svi prisutni samo žele nasamariti.

„Imao sam nekoliko objašnjenja. Pobjoao sam se da je zbog neke svoje druge obitelji u Njemačkoj ostavio mene, mamu i sestru, pa sad svi glume da je umro kako bi ga lakše zaboravio. Tako su svi glumili i jednom ranije, kada sam htio crveno-bijele lizaljke, pa su izmislili priču da se tvornica koja ih proizvodi srušila. [...] Možda je htio vidjeti kako bih podnio da on zaista umre. Smjestio se negdje među ljudima koji su stajali kao polje crnog kukuruza na groblju i promatrao. Ako budem tužan, znat će da mi je stalo.“¹⁰⁴

Radnju trećeg i četvrtog dijela romana o Matijinu djetinjstvu pripovijeda retrospektivno infantilni pripovjedač i fokalizator je u tom dijelu dječak Matija. Pripovjedač pripovijeda iz sužene perspektive nastojeći slijediti dječje mišljenje i govor i zbog toga se čini kao da većinu radnje trećeg i četvrtog dijela možemo pripisati svijesti djeteta koje je ujedno i lik, ali se čini kao da je i pripovjedač. Takvo je pripovijedanje povremeno prekinuto komentarima i razmišljanjima odraslog Matije u kojima se ipak otkriva svijest odraslog pripovjedača. Sljedeći primjer to će i dokazati:

„Baka i ja smo dočekali potpuni mrak. Prije nego je mama došla po mene pitao sam je još što biva s mladićima koje murske dekllice povuku na dno. Rekla mi je da oni ostaju tamo, ispod

¹⁰² Novak, Kristian. *Črna mati zemla*. Nav. dj. str. 99.

¹⁰³ Benčić, Živa. *Infantilizam*. Nav. dj. str. 37.

¹⁰⁴ Novak, Kristian. *Črna mati zemla*. Nav. dj. str. 103.

dna rijeke, u potpunom mraku, i čekaju da se netko živ zamijeni za njih. Možda mi to nije trebala reći.¹⁰⁵

Načinski izraz *možda* omogućuje pripovjedaču da „hipotetički kaže ono što ne bi mogao tvrditi a da ne izađe iz unutrašnje fokalizacije“¹⁰⁶. *Možda* pritom ne mijenja fokalizaciju, ali daje naslutiti da izvan ispričane priče postoji netko tko razumije posljedice koje mogu proizaći iz onoga što je Matiji rekla baka, a fokalizator i dalje ostaje dijete. Kasnije u romanu saznajemo da je mali Matija htio zamijeniti prijatelja Dejana za oca jer je stvarno vjerovao u postojanje murskih deklica na dnu rijeke. Sličnu pripovjednu situaciju analizirali smo i u romanu *Hotel Zagorje* u čijem se pripovijedanju povremeno očituje znanje odrasle pripovjedačice i time pozicija pripovjedača postaje upitna (je li riječ o djetetu ili odrasloj osobi). Takvih pripovjednih situacija ima i u ovome romanu. Navedeni komentar prema kategorizaciji Rimon-Kennan mogli bismo odrediti kao komentar prosuđivanja kojim prisutnost odraslog pripovjedača postaje očita zbog njegovog znanja o posljedicama tog događaja.

Sličnu promjenu pripovjedne perspektive iz one dječje u razmišljanja odraslog Matije nalazimo i u sljedećem primjeru:

„Kada se kuća stišala, molio sam gledajući u strop, samo da ne pogledam u prozore, mama je zaboravila spustiti rolete. Nakon nekog vremena začuo se lavež pasa. Znao sam da su blizu jer ih je to uvijek odavalo. Kad se danas sjetim toga, moguće je da je moj preplašeni um crtao te likove kada se začuo lavež, da njih nikada nije ni bilo... ali toliko stvari tada ne bi imalo nikakvog smisla.“¹⁰⁷

Genette pišući o anticipiranju kojim dolazi do dopunskih informacija navodi da one „proizlaze iz junakova kasnijeg iskustva ili, drugačije rečeno, iz pripovjedačeva iskustva. Te intervencije ne treba pripisati *sveznajućem pripovjedaču*, one jednostavno predstavljaju pripovjedačev autobiografski udio u izlaganju činjenica.“¹⁰⁸ U ovom primjeru odrasli Matija govori o svojim izmišljenim prijateljima Heštu i Pujtu koji su mu se počeli priviđati nakon što je Dejana želio zamijeniti za oca (što je izgledalo kao da ga želi ubiti) i otada više nije imao prijatelja. Da oni nisu bili stvarni, postalo mu je jasno tek kasnije, što možemo zaključiti iz naznačenog dijela citata. Na temelju rečenične konstrukcije *kad se danas sjetim* i vremenskog priloga *tada* koji upućuju na prošla događanja jasno je da pripovijeda odrasli Matija. Hešto i

¹⁰⁵ Novak, Kristian. *Črna mati zemla*. Nav. dj. str. 114.

¹⁰⁶ Genette, Gerard. Tipovi fokalizacije i njihova postojanost. Nav. dj. str. 109.

¹⁰⁷ Novak, Kristian. *Črna mati zemla*. Nav. dj. str. 164.

¹⁰⁸ Genette, Gerard. Tipovi fokalizacije i njihova postojanost. Nav. dj. str. 111.

Pujto bili su u početku njegovi prijatelji i suradnici u mnogim nestašlucima, a kasnije su se pretvorili u pojave koje su ga mučile i uvlačile ga u nevolje. „Oni u zajednici sa zamračenim međimurskim krajolikom i očuđujućom mitologizacijom prošlosti, opsjedaju djetinju svijest i postaju ingredijenti bestijalnih i gnusnih prizora.“¹⁰⁹ Kruno Lokotar u pogovoru romanu navodi da poglavlja pripovijedana u ja-formi na sveznajuću razinu podižu likovi izmišljenih Matijinih prijatelja.¹¹⁰ Sve ono što nije znao Matija znali su Hešto i Pujto. Tako oni u radnji romana popunjavaju praznine, pa je priča o traženju oca, njegovim nestašlucima, samoubojstvima i naizgled Matijinoj umiješanosti u sva ta samoubojstva dobivala smisao. „Oni su vidjeli ono što ja nisam mogao. Popunjavali su mjesta moje odsutnosti.“¹¹¹ Sadržaj priče ponekad prelazi granicu onoga što je mali Matija doista mogao vidjeti ili znati. Hešto i Pujto pritom imaju dvostruku ulogu u romanu – s jedne strane oni su *kvazipripovjedači*, a s druge njihovi su postupci zapravo Matijini.

Prvi primjer Hešta i Pujta kao *kvazipripovjedača* (i to sveznajućih) može se dokazati njihovim poznavanjem Mladenova i Miličina bračnog života o kojem nitko drugi u selu ništa nije znao. Milica je uistinu poznavala Mladena, vidjela je kako gleda dječake i što im radi, primijetila je njegovo pedofilno ponašanje, a o tome nije mogla ni s kim razgovarati. Iz romana saznajemo da jedino Hešto i Pujto poput ekstradijegetičkih pripovjedača znaju sve o njihovom odnosu. U ovoj i u drugim pričama o osobnim životima ljudi iz sela koji su počinili samoubojstvo Matijini izmišljeni prijatelji doista se čine kao sveznajući pripovjedači iz čijih perspektiva saznajemo dodatne informacije o seljanima. Nazvali smo ih *kvazipripovjedačima* jer oni ni u jednom trenutku u romanu nemaju pripovjedni glas. Sve to što oni znaju, što je viđeno iz njihove perspektive, pripovijeda Matija, i to zato što su to oni njemu ispričavali.

„Hešto je rekao da joj se smračilo pred očima kada je gledala kako ja i Franc izlazimo iz prtljažnika, prigovarala je koliko je mislila da smije, no kao da ju nitko nije ni čuo. Jedino je ona vidjela što se doista zbiva. Sljedeći je put doveo samo Franca. Vidjela ih je iza kuće, kod garaže.“¹¹²

U ovome primjeru pripovjedač je Matija. On prepričava traumatičan prizor silovanja dječaka Franca koji su vidjeli Hešto i Pujto te Milica, Mladenova žena. U ovome primjeru postoji nekoliko dijegetičkih razina. U samom događaju sudjeluju Franc i Mladen te Milica koja ih

¹⁰⁹ Detoni Dujmić, Dunja. 2017. Mura, Mura globoka si. U: Dunja Detoni Dujmić. *Mala noćna čitanja: hrvatski roman 2011. – 2015.* Zagreb: Alfa. Str. 255.

¹¹⁰ Lokotar, Kruno. 2017. Pogovor. U: Kristian Novak. *Črna mati zemla.* Zagreb: Oceanmore. Str. 291.

¹¹¹ Novak, Kristian. *Črna mati zemla.* Nav. dj. str. 211.

¹¹² Isto, str. 236.

gleda i oni se nalaze na najnižoj dijegetičkoj razini. Na temelju rečenice *Jedino je ona vidjela što se doista zbiva* mogli bismo pogrešno zaključiti da je Milica fokalizator u ovome primjeru iz romana. Početak citata *Hešto je rekao* otkriva prave fokalizatore – Hešta i Pujta koji su na višoj dijegetičkoj razini jer oni zajedno s Milicom gledaju što rade Franc i Mladen, ali gledaju i Milicu. Štoviše, oni znaju kako se Milica osjeća i što misli. Iznad njih, na prvoj i najvišoj dijegetičkoj razini je infantilni pripovjedač, tj. Matija koji na temelju viđenja Hešta i Pujta prepričava što se dogodilo. Oni nemaju pripovjedni glas, ali pripovijedaju preko Matije. Matija je pripovjedač, ali ujedno i lik koji ne može vidjeti sve što se u selu događa i ne može prodrijeti u svijest drugih likova, ne zna o čemu oni razmišljaju. To što ne može Matija, mogu Hešto i Pujto, zatim svoja saznanja prenose Matiji, a on ih prepričava. Na taj način oni zajedno funkcioniraju kao jedno, kao jedan pripovjedač.

Drugi primjer dokazuje da su Hešto i Pujto odraz Matijine mračne strane i da su neki njihovi postupci i situacije koji su opisani kao da su ih oni vidjeli ili učinili zapravo Matijina djela i viđenja. Matija je vidio Hešta i Pujta kako su zadavili dvoje malih mačića i bacili ih u dvorište susjeda Tončija. Nakon nekoliko stranica romana Matija je zadavio Tončijevoga psa Lejdi i susjed razgovara s Matijnom majkom o njegovu ponašanju. Pritom su osim činjenice da je Matija zadavio psa spomenuli i mrtve mačiće za čiju je smrt, kako su oni smatrali, također kriv Matija. Dakle, nepodopštine poput bacanja kamena u prozor, trganja tegle s cvijećem, razbacivanja stvari po sobi nisu zaista činili Hešto i Pujto, već Matija. Čini se kako su počinitelji svega toga Hešto i Pujto, ali samo zato što cijelu priču o djetinjstvu priča mali Matija koji je, dok je bio dijete, zaista vjerovao u postojanje ovih demonskih bića i to da oni čine sve te loše stvari. Čitatelj ipak može čitati između redaka i otkriti istinu poput detektiva na temelju vlastitog zapažanja o događajima i uz pomoć odraslog pripovjedača. Dijete ne razlikuje *ja* i vanjski svijet te „pomoću imaginativnih igara, sanjarenja i snova prilagođava stvarnost vlastitome *ja*“¹¹³. Matija je zamislio prijatelje pomoću kojih si je mogao objasniti stvarnost. Sve loše čega se nije želio sjećati pripisivao je Heštu i Pujtu. Kristina Špiranec navodi kako su Hešto i Pujto Matijine „projekcije straha“¹¹⁴. On je ujedno bio i dječak Matija i Hešto i Pujto, sve u jednoj osobi, i već je tada počeo lagati i mijenjati stvarnost onako kako mu odgovara. „Bio sam mnogo djece, a u meni je bilo samo malo djetinjstva.“¹¹⁵

¹¹³ Benčić, Živa. *Infantilizam*. Nav. dj. str. 36.

¹¹⁴ Špiranec, Kristina. 2013. *Priče koje nas proganjaju*. Booksa. (25.11.2013.) Dostupno na: <http://booksa.hr/kolumne/kritike/kritika-206-kristian-novak> .

¹¹⁵ Novak, Kristian. *Črna mati zemla*. Nav. dj. str. 176.

U romanu su, dakle, sasvim sigurno dva pripovjedača – sveznajući, ekstradijegetički (iz drugog dijela romana) i infantilni pripovjedač. U trećem i četvrtom dijelu pripovjedač i junak jedna su osoba. Genette navodi da upotreba 1. lica i identičnost pripovjedača i junaka u autobiografskim djelima ne podrazumijeva fokalizaciju kroz junaka. Takvu fokalizaciju, ako želi, autobiografski pripovjedač može odabrati, iako Genette smatra da pripovjedač nema razloga biti diskretan prema samome sebi. Primjer jednog takvog umjetno suženog polja gledišta u kojem pripovjedač zna više od lika, a ipak govori kroz perspektivu junaka možemo naći u Proustovu ciklusu romana *U traganju za izgubljenim vremenom*.¹¹⁶ Dijelovi romana s infantilnim pripovjedačem u ja-formi ispričani su iz jedne sužene perspektive junaka jer je fokalizator najvećim dijelom dječak Matija. Matijino sjećanje na djetinjstvo nije proizašlo iz njegove svijesti, već iz njegova nesvjesnog dijela. On svoju priču o djetinjstvu ne priča prepričavajući je kao što bi to činila svaka druga osoba koja pamti što joj se u djetinjstvu dogodilo. On svoju priču iznova gradi jer je dosad nije bio svjestan, jer je ona bila potisnuta. Tek činom pisanja priče o svom djetinjstvu koju je namijenio Dini osvještava svoju traumu i tek tad stvara sjećanje na djetinjstvo i osvještava sve događaje. Ti dijelovi romana ispričani su unutrašnjom fokalizacijom koja je u nekoliko primjera promjenjiva kad je jasno da je fokalizator i pripovjedač odrasli Matija, primjerice na samom početku trećeg dijela, a taj je primjer već opisan. U najvećem dijelu romana fokalizator je dječak Matija i o radnji saznajemo onoliko koliko u trenutku ispričavanja o radnji zna i on sam. Budući da Matija ispočetka gradi svoje sjećanje, mogli bismo reći da je i pripovjedač ustvari dijete, koje u tom činu prisjećanja traumatičnog djetinjstva ispočetka ispričava svoju priču samome sebi kao sad već odraslome čovjeku i u to ispričavanje unosi i svijest odrasle osobe koja je sad postala svjesna svoje traume. Povremeno čitatelj saznaje više informacija zbog anticipiranja, ali i zbog promjene perspektiva jer se ispričava jedna perspektiva malog Matije i odraslog Matije miješaju, pa je zato i teško sa sigurnošću odrediti je li pripovjedač u određenim situacijama dijete ili odrasla osoba. Ponekad je radnja ispričana iz perspektive Hešta i Pujta koji ostavljaju dojam sveznajućih pripovjedača, odnosno *kvazipripovjedača*. *Kvazi* jer nisu zaista pripovjedači. Genette bi to dodatno davanje informacija u unutrašnjoj fokalizaciji koje se očituje kao „iznenadna informacija o mislima nekog drugog lika, koji nije fokalizator, ili o prizoru koji fokalizator ne može vidjeti“¹¹⁷, nazvao povredom koda, odnosno *paralepsom*.

¹¹⁶ Genette, Gerard. Tipovi fokalizacije i njihova postojanost. Nav. dj. str. 106.

¹¹⁷ Isto, str. 104.

Dakle, sa sigurnošću možemo zaključiti kako ovu priču pričaju ekstradijegetički i infantilni pripovjedač, ali nije lako odrediti kome u pojedinim dijelovima romana pripada pripovjedna perspektiva. Na početku smo spomenuli postojanje četiriju perspektiva iz kojih je priča ispričana, pa ćemo ih još jednom pobrojati. Te bi perspektive redom pripadale sveznajućem pripovjedaču, Matiji za kojeg bismo mogli reći da ima dvije perspektive – kao odrasla osoba i kao dijete, i naposljetku Heštu i Pujtu. Ta promjena pripovjedne perspektive povezana je s tehnikom infantilnog pripovijedanja i s temom traume. U poglavlju *Sakupljači sekundarnog otpada* glavni lik ne sjeća se traumatičnih događaja iz djetinjstva, a ni ekstradijegetički pripovjedač iz svoje perspektive ne otkriva o tome mnogo informacija. Matija tada živi u Zagrebu, pa je u dijalozima između likova upotrijebljen zagrebački urbani idiolekt, a u odnosu na ostatak romana u ovome dijelu ima najviše vulgarizama. U sljedećim dvama dijelovima mijenja se pripovjedač, ali i pripovjedna perspektiva. U tom najvećem dijelu romana, koji je napisan u 1. licu, pripovijeda infantilni pripovjedač iz perspektive glavnoga lika. Već smo spomenuli da bi se ta perspektiva mogla pripisati i djetetu Matiji i odraslome Matiji. Svijest odraslog pripovjedača otkriva se u komentarima događaja koji su odraz naknadne pameti glavnog lika, a infantilni pripovijedač koji prati svijest djeteta pripovjedača otkriva sve traumatične događaje onako kako ih je glavni lik doživio i nastoji pripovijedati sukladno dječjem mišljenju i govoru. Spomenuli smo i Hešta i Pujta kao *kvazipripovjedače* koji nemaju pripovjedni glas, ali Matiji na međimurskom idiolektu govore o događajima kojima on sam nije prisustvovao. Dakle, uz promjenu pripovjedne perspektive ekstradijegetičkog pripovjedača u perspektivu infantilnog pripovjedača, koji je ujedno i glavni lik, događa se i promjena u pripovijedanju same radnje. Radnja počinje teći retrospektivno, a tek infantilni pripovjedač otkriva Matijinu traumu pripovijedajući je u 1. licu.

6.2. Trauma iz djetinjstva

U ovome poglavlju nastojat ćemo preciznije analizirati i objasniti traumu glavnoga lika. Traumu smo već definirali i zaključili da se spoznaja o proživljenom traumatičnom događaju pojavljuje tek naknadno. Reakcija na traumu često se javlja kao odgođeno i nekontrolirano pojavljivanje repetitivnih halucinacija.¹¹⁸ U Matijinom slučaju te su se halucinacije, priviđenja i noćne more javile u odrasloj dobi, dvadesetak godina nakon proživljene traume iz djetinjstva. On se ne sjeća ničega prije doseljenja u Zagreb u koji su došli baš zato što je majka smatrala da bi bilo dobro za Matiju da se makne iz međimurskog sela u kojem se činilo

¹¹⁸ Caruth, Cathy. *Unclaimed experience*. Nav. dj. str. 11.

da je upravo on povezan sa svim zlodjelima i zločinima koji su se počeli događati, za koje stanovnici nisu mogli naći objašnjenje, a čudan, čak i zastrašujuće neobičan dječak naizgled je bio upleten u sve te događaje. Na samom početku romana, u proslovu pisanom znanstvenim stilom navode se faktografski podaci o samoubojstvima u međimurskom selu koji će kasnije u romanu biti opisani kao dio Matijine traume iz djetinjstva. Dokumentarističko opisivanje okolnosti događaja, moguća objašnjenja samoubojstava, navođenje podataka poput imena samoubojica, njihove starosne dobi ili televizijskih emisija i drugih medija u kojima se govorilo o događaju, kao i navođenje broja ispitanih stanovnika i njihovih odgovora, ostavljaju dojam da je opisan stvarni događaj. „Svojim znanstvenim diskursom koji priziva objektivnost i istinitost, prolog predstavlja protutežu ostatku romana koji je u sadržajnom smislu uronjen u napetost i očaj prouzročen lažima, a u žanrovskom ili formalnom smislu predstavlja čistu pripovjednu prozu.“¹¹⁹

Polidiskurzivnost ovoga romana te uporabu različitih idioma možemo povezati s Matijinom traumom. On je sa svojim prijateljem Franjom Klancem komunicirao posebnim šatrovačkim govorom koji se temeljio na izgovoru riječi obrnutim redoslijedom fonema, tj. zdesna nalijevo. Naslov trećeg dijela romana (*Kako nacrtati učomas*) osmišljen je prema tom govoru i u sebi krije riječ *samoću* koja najbolje opisuje kako se Matija osjećao. Nitko nije obraćao pažnju na to da se on teško nosi s gubitkom oca, pa su posljedice toga bile gubitak prijatelja i brojna traumatična iskustva. Osim toga u romanu se izmijenjuje još nekoliko idioma, a svaki od njih možemo pripisati jednom razdoblju Matijinog života. „U prvom dijelu romana prevladava zagrebački urbani idiolekt. [Kasnije] se smjenjuje autentični mjesni jezik seoske većine gornjeg Međimurja s razgovornim idiolektom rezerviranim za prisnu komunikaciju u obitelji, tomu se pridodaje i dječji razgovorni sustav te dijalektalno varirani iskazi efektnih *bića iz tame*.“¹²⁰ Zagrebački idiolekt rezerviran je za događanja vezana uz odraslog Matiju, što se čini logičnim jer on tada i živi u Zagrebu, a međimurski mjesni govor i dječji razgovorni sustav upotrijebljen je u najvećem dijelu romana koji je posvećen Matijinu djetinjstvu u Međimurju što daje autentičnost ispričanim događajima. Kao sedmogodišnjak preselio se u Zagreb i polako prihvaćao zagrebački urbani idiolekt. Želeći zaboraviti svoje traumatično djetinjstvo, Matija je u rodnom selu ostavio svako sjećanje na događaje iz prošlosti. Vjerojatno je zbog toga i prihvatio urbani idiolekt kao dio svog novog zagrebačkog identiteta, pa više nije govorio međimurskim. Promjena identiteta glavnog lika praćena je

¹¹⁹ Matek, Ljubica. Zašto si mi lagao – laž i trauma u romanu "Črna mati zemla" Kristiana Novaka. Nav. dj. str. 46.

¹²⁰ Detoni Dujmić, Dunja. Mura, Mura globoka si. Nav. dj. str. 256.

promjenom razgovornog stila i idioma. Odrastanjem je Matija polako zaboravljao svoju međimursku prošlost, a da je se nije želio sjećati, dokazao je i činjenicom da već dvadesetak godina nije bio u rodnom selu i da je izmišljao priče o svome djetinjstvu.

Matijina trauma započinje očevom smrću. Kristina Špiranec upozorava na „netipičan postupak povezivanja Matijine traume zbog smrti oca i jezika“¹²¹. Dijete doslovno shvaća jezik i ne razumije eufemistične izraze kojima su mu obitelj i prijatelji pokušali objasniti zašto oca više nema.

„Možda bih i shvatio da mi je netko rekao izravno. Tvoj otac je prestao živjeti nakon što su mu otkazali svi vitalni organi. Srce je prestalo pumpati krv, pa su stanice mozga počele postupno odumirati. [...] Da su mi tako rekli, možda bih i povjerovao. Međutim, ono što su mi govorili stariji bilo je maglovito i nejasno. Sastojalo se od toga da je otišao, da se druži s drugim preminulim članovima naše obitelji, da nas čeka, da nas može vidjeti.“¹²²

Zbog toga on vjeruje da je otac živ, pokušava ga naći i u konačnici razvija psihički poremećaj jer se osjeća krivim za očevu smrt. Treći dio romana *Kako nacrtati učomas* započinje legendom o postanku međimorskog kraja. Ona je važna jer su kasniji događaji u romanu povezani s dječjim vjerovanjem u postojanje svečara u šumi koji se spominju u toj legendi, ali i u postojanje murskih deklica na dnu rijeke koje povlače mladiće na dno. Zbog doslovnog shvaćanja jezika i vjerovanja u istinitost legendi, zamalo je utopio prijatelja Dejana i ostao je bez dva prsta na stopalu jer su mu se smrznuli dok je tražio oca u šumi među svečarima. Osim vjerovanja u legende, vjerovao je i u postojanje demonskih bića Hešta i Pujta koji su bili produkt njegove mašte i činili razne nepodopštine. „Introspekcija i maštanje mogu biti korisni mehanizmi prerade traumatičnih događaja ukoliko se ne izgubi osjećaj za realnost, a što se Matiji, nažalost, dogodilo.“¹²³ Počeo je vjerovati da je on kriv za očevu smrt, a kasnije je tu krivicu preslikao i na samoubojstva koja su se dogodila u selu misleći da ima moć ubijati druge, ako to poželi. Nakon očeve smrti najprije ga pokušava naći u policiji jer je, prema bakinoj priči da država uzima one koji rade vikendice, mislio da su ga možda nepravедno zatvorili. Onda je pokušao zamijeniti prijatelja Dejana za oca vjerujući u legendu da se na dnu Mure nalaze deklice koje muškarce povlače na dno. Mislio je i da je samo otišao drugoj obitelji koju možda ima u Njemačkoj. Na kraju je smatrao da je on ubio oca jer je bio na njega ljut i vjerovao je da svojom moći ljutnje i mržnje zaista može ubijati ljude.

¹²¹ Špiranec, Kristina. *Priče koje nas proganjaju*. Nav. dj.

¹²² Novak, Kristian. *Črna mati zemla*. Nav. dj. str. 132.

¹²³ Matek, Ljubica. *Zašto si mi lagao – laž i trauma u romanu "Črna mati zemla" Kristiana Novaka*. Nav. dj. str. 49.

Junakinja romana *Hotel Zagorje* također je doživjela traumu zbog gubitka oca. U trenutku očeva nestanka ona je ipak zrelija od malog Matije. Naslućuje da je otac umro, iako to nitko nije potvrdio, pokušava se s tom mišlju pomiriti, ali se ipak baš kao i Matija nada da je još uvijek živ. Matija je premalen i ne razumije što je to smrt i u tom nerazumijevanju stvarnosti izmišlja demonske prijatelje jer je usamljen i nema potporu članova obitelji koji su mu na njemu razumljiv način trebali objasniti što se to s ocem dogodilo. „U knjizi Nevidljivi prijatelji dr. Norbert Neuß objašnjava kako djeca izmišljaju prijatelje zbog nerazumijevanja vlastitih osjećaja, odnosno rješavanja vlastitih unutarnjih konflikata. Izmišljeni prijatelj često odražava djetetovo unutarnje stanje i smije reći ono što se dijete ne usudi izgovoriti, a iako su većinom dobronamjerni, ponekad mogu biti zločesti i plašiti dijete.“¹²⁴ Matijini izmišljeni prijatelji bili su upravo takvi – zločesti i zastrašujući. Kad su se u selu počela događati samoubojstva, činilo se da je Matija bio povezan sa svima njima jer se uvijek nekako našao u blizini osobe koja je počinila samoubojstvo. Čak je i on sam vjerovao u svoju krivicu misleći da je on na ljude utjecao svojom moći ubijanja i da su se oni koji mu nisu bili dragi ili koje je mrzio zbog toga ubili. Mislio je da može kontrolirati svoj bijes i zatvoriti ga u kutiju, a on bi tijekom noći izašao iz kutije i ulazio u črnu mater zemlu.

Sve te nesretne događaje zabilježio je crtežima i nespretno ispisanim porukama rukopisom djeteta koje još nije savladalo slova. Kandinsky je pokušao objasniti povezanost dječjeg shvaćanja i interpretiranja crteža koji nastaju takvim shvaćanjem: „Praktičnost je strana djetetu, jer ono svaku stvar promatra nevinim očima i još posjeduje sretnu sposobnost da stvari prihvaća kao takve. Praktično i svrhovito postepeno će upoznati tek kasnije uslijed mnogih, često tužnih, iskustava. U svakom se dječjem crtežu, bez iznimke, sam od sebe otkriva unutarnji zvuk predmeta.“¹²⁵ Matija nije mogao razumjeti traumatične događaje oko sebe, ali ih je zabilježio crtežima, a oni su skrivali bolnu istinu njegova djetinjstva koju će saznati godinama kasnije. „Bili su to dječji prikazi brutalnih scena sakaćenja, maltretiranja, vjerojatno smrti, ali sasvim sigurno fizičke patnje i bola.“¹²⁶ Kad mu je sestra pokazala sve te crteže i poruke koje je godinama čuvala, oni nisu bili dovoljno jak okidač da se prisjeti svega. Okidač je pronašao sasvim neočekivano na jednom predavanju. Kemijski spoj *1,4 butandiol* pokrenuo je lavinu sjećanja. I tada Matija počinje ispisivati svoju traumu. Butandiol je spoj koji koji može uzrokovati depresiju, anksioznost i halucinacije te prodire u podzemne vode.

¹²⁴ prema Matek, Ljubica. Zašto si mi lagao – laž i trauma u romanu "Črna mati zemla" Kristiana Novaka. Nav. dj. str. 50.

¹²⁵ Kandinsky, Vasilij. 1968. O problemu oblika. *Život umjetnosti*, 7/8, str. 99.

¹²⁶ Novak, Kristian. *Črna mati zemla*. Nav. dj. str. 75.

Proizvodila ga je jedna tvornica u Međimurju i on je slučajno proliven po gnojivu koji su stanovnici međimurskog sela obilno koristili. Kroz zemlju je vjerojatno dospio u vodu, pa su se stanovnici nakon nekog vremena počeli čudno ponašati, što je opazio i Matija. Možda je i taj kemijski spoj bio djelomično uzrokom samoubojstava, ali „u pozadini svih samoubojstava stoji laž – laž o vlastitom identitetu, žudnjama, potrebama i osjećajima, te o teško poremećenim obiteljskim odnosima“¹²⁷. Svaka od osmero osoba koje su počinile samoubojstvo proživljavala je vlastitu traumu – bračnu prevaru, samoću, neuklapanje u kolektiv, bolest, suočavanje s pedofilijom i zlostavljanjem.

Caruth navodi da se ne suočavamo s traumom samo u ponavljajućim radnjama vezanim uz nju, primjerice u noćnim morama, već do suočavanja dolazi i nakon toga, kad se probudimo iz sna. Trauma se uz suočavanje sastoji i od preživljavanja događaja, odnosno priznavanja samome sebi da smo preživjeli traumatični događaj, a da toga nismo bili svjesni. Primjerice, osoba koja je bila u smrtnoj opasnosti prisjeća se tog događaja kako bi ponajprije sebi priznala da je preživjela smrtnu opasnost, da je to prošlo i kako bi se na taj način suočila s traumom.¹²⁸ Matijina trauma, stoga, bit će u potpunosti razriješena tek kad Matija sam sebi prizna da nije kriv ni za jednu smrt, ni očevu, ni drugih suseljana, a najmanje za smrt prijatelja Franje Klanca. Tek se činom ispisivanja svoje traume Matija oporavlja „jer se prisjećanjem i svjedočenjem trauma prerađuje i otvara se put ka oporavku koji je dugotrajan i bolan proces“¹²⁹. Na samom kraju romana, nakon svih smrti i pojedinačnih obiteljskih nesreća, dolazi neprijatelj koji postaje neprijatelj svima – tenkovi u selu znak su da je rat stigao i do Međimurja. Jedna individualna dječja trauma koja ubrzo u nizu samoubojstava otkriva kolektivnu traumu cijelog sela na kraju postaje trauma širih razmjera i trauma cijelog jednog društva.

¹²⁷ Matek, Ljubica. Zašto si mi lagao – laž i trauma u romanu "Črna mati zemla" Kristiana Novaka. Nav. dj. str. 54.

¹²⁸ Caruth, Cathy. *Unclaimed experience*. Str. 64.

¹²⁹ Matek, Ljubica. Zašto si mi lagao – laž i trauma u romanu "Črna mati zemla" Kristiana Novaka. Nav. dj. str. 57.

7. Zaključak

U ovome diplomskome radu analizirana su tri hrvatska romana s početka 21. stoljeća koji prate stvaralački *boom* romaneskne produkcije. Romani Maše Kolanović *Sloboština Barbie* i Ivane Simić Bodrožić *Hotel Zagorje* značajni su za hrvatsku književnost jer su autorice u ispovjednoj formi autobiografije tipičnoj za *žensko pismo* napisale romane iz ženske perspektive o temi koju su pretežno obrađivali muškarci – temi rata. Prikazale su djetinjstvo na prijelazu iz jednog u drugi politički i društveni sustav i traumatično odrastanje u ratnim okolnostima. Osim toga, uklopivši Barbie u naslov svoga romana, Maša Kolanović jasno je pokazala koliko je potrošačka kultura utjecajna – toliko da pišući o igri najpoznatijom lutkom na svijetu, može biti ispričana cijela jedna priča o djetinjstvu. Treći roman, *Črna mati zemla* Kristiana Novaka, također opisuje jedno traumatično djetinjstvo puno mračnih događaja i situacija koje u stvarnom životu često bivaju neriješne, a ostave trajne posljedice, djetinjstvo u kojem se rat tek usputno spominje. Najmračniji problem opisan u ovome romanu jest pedofilija uz tematiziranu traumu gubitka bliske osobe. Unatoč teškim životnim situacijama kojima su u ovim romanima bila izložena djeca sva tri romana ipak završavaju pozitivnom idejom da se sve može preživjeti.

U romanima su usputno spomenuti i proizvodi popularne i potrošačke kulture, primjerice poster Michaela Jacksona i Patricka Swayzeja, serije *Dinastija*, *Beverly Hills*, *Twin Peaks*, automobil marke *Yugo*, *Tok-cola* i brojni drugi, od kojih su neki i danas popularni, a neki su zapamćeni kao dio *duha vremena* nekih prošlih generacija. U romanu *Sloboština Barbie* kroz čitavo se djelo pripovijedanje miješa s medijskim diskurzom, a u Novakovu romanu ima čak nekoliko različitih idioma zbog čega čitanje, ponekad i dešifriranje radnje postaje pravi užitak. Zanimljivo je istaknuti da je, uz dijelove u Novakovu romanu napisane na međimurskom narječju, i naslov romana također napisan istim narječjem¹³⁰. Sintagma *črna mati zemla* nekoliko je puta napisana i standardnim jezikom, ali bez sastavnice *mati*. Pritom ne ostavlja toliko snažan dojam zastrašujućeg kao kad se upotrijebi cjelovit izraz na međimurskom, koji bi nakon ovog romana vrlo vjerojatno mogao funkcionirati kao frazem povezan s mističnim značenjem i smrću.

¹³⁰ Novak je pri određivanju naslova romana birao između još dviju opcija – *Tamo gdje ti se izgubio trag*, koja je previše podsjećala na ljubić, a *Zloba zaboravljenih stvari* bilo je po njegovu mišljenju nedovoljno jak naslov. (Novak, Kristian. *O nastanku romana*. Črna mati zemla. Dostupno na: <http://crnamatizemla.com/crna-mati-zemla-2/o-nastanku-romana/> .)

Zajedničko ovim trima romanima je i već spomenuta pozicija infantilnog pripovjedača koju je na temelju obilježja infantilnog pripovijedanja lako detektirati, ali je teško odrediti čijoj svijesti ono pripada. Na temelju definicije infantilnog pripovjedača koji nikako ne može istovremeno nedvojbeno biti dijete fokalizator i dijete pripovjedač, zaključeno je da je u ovim romanima u poziciji infantilnog pripovjedača prisutan uglavnom odrasli lik junaka koji pripovijeda svoju priču iz jednog umjetno suženog polja gledišta. U takvom pripovijedanju prilagođenom dječjem mišljenju i govoru, zbog izmjenjivanja pogleda i glasa, otkriva se i svijest odraslog junaka, a ponekad se čini da je prisutna i svijest djeteta pripovjedača. Dječje traume ne bismo doživjeli istim intenzitetom da ih je ispričao netko izvan dijegetičkog univerzuma, a zahvaljujući ispovjednom diskurzu u 1. licu čini se kao da svi ti događaji nisu fiktivni, već stvarni. Također, isti učinak na adresate ovi romani ne bi imali ni da je umjesto infantilnog upotrijebljeno dječje pripovijedanje. Zbog infantilnog pripovijedanja koje spaja svijest odraslog pripovjedača i dječju ekspresivnost možemo shvatiti ozbiljnost i težinu svih spomenutih nesretnih događaja. Zahvaljujući tehnikama slobodnog neupravnog stila, komentiranja i naknadne pameti svijesti odraslog lika koje ne zahtijevaju promjenu fokalizacije možemo popuniti praznine u pripovijedanju, *čitati između redaka* i saznati više informacija, a istovremeno, zbog prilagodbe dječjem mišljenju i govoru, razumjeti kako se u takvoj situaciji osjećalo dijete. Mogli bismo zaključiti da infantilno pripovijedanje u 1. licu pogoduje temama o traumatičnom djetinjstvu. Mnogi pisci devedesetih upravo su pišući ispovjedne diskurze razrješavali svoje ratne traume. Mogao je priču o djevojčicama u ratu, igri barbikama, gubitku oca ili zastrašujućim bićima iz tame pripovijedati i sveznajući ili kakav drugi pripovjedač, ali ona tada ne bi bila autentična. Složit ćemo se, autobiografsku traumatičnu priču iz djetinjstva najbolje će ispričati infantilni pripovjedač u 1. licu.

Literatura

Primarna:

1. Kolanović, Maša. 2008. *Sloboština Barbie*. Zagreb: V.B.Z.
2. Novak, Kristian. 2017. *Črna mati zemla*. Zagreb: Oceanmore.
3. Simić Bodrožić, Ivana. 2010. *Hotel Zagorje*. Zagreb: Profil.

Sekundarna:

1. Aristotel. 1983. *O pjesničkom umijeću*. Zagreb: August Cesarec.
2. Bagić, Krešimir. 2016. *Uvod u suvremenu hrvatsku književnost 1970. – 2010*. Zagreb: Školska knjiga.
3. Benčić, Živa. 1985. Infantilizam. U: Aleksandar Flaker – Dubravka Ugrešić (ur.) *Pojmovnik ruske avangarde*. Sv. 3. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske – Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu, str. 29-45.
4. Biti, Vladimir. 2000. *Pojmovnik suvremene književne i kulturne teorije*. Drugo, izmijenjeno i dopunjeno izdanje. Zagreb: Matica hrvatska.
5. Caruth, Cathy. 1996. *Unclaimed experience: trauma, narrative, and history*. Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press.
6. Detoni Dujmić, Dunja. 2011. *Lijepi prostori: hrvatske prozaistice od 1949. do 2010*. Zagreb: Ljevak.
7. Detoni Dujmić, Dunja. 2017. Mura, Mura globoka si. U: Dunja Detoni Dujmić. *Mala noćna čitanja: hrvatski roman 2011. – 2015*. Zagreb: Alfa., str. 252.-257.
8. Genette, Gerard. 1992. Tipovi fokalizacije i njihova postojanost. U: Vladimir Biti (prir.) *Suvremena teorija pripovijedanja*. Zagreb: Globus, str. 96.-115.
9. HJP = *Hrvatski jezični portal*. Dostupno na: <http://hjp.znanje.hr/> [pregled 18.4.2019.].
10. Jergović, Miljenko. 2010. *Hotel Zagorje Ivane Simić Bodrožić*. Miljenko Jergović. (21.7.2010.) Dostupno na: <https://www.jergovic.com/preporuke/hotel-zagorje-ivane-simic-bodrozic/> [pregled 10.6.2019.].
11. Jergović, Miljenko. 2008. Priča s kraja djetinjstva. U: Kolanović, Maša. *Sloboština Barbie*. Zagreb: V.B.Z., str. 142-143.
12. Kandinsky, Vasilij. 1968. O problemu oblika. *Život umjetnosti*, 7/8, str. 93-101.
13. Kolanović, Maša. 2011. *Udarnik! Buntovnik? Potrošač: popularna kultura i hrvatski roman od socijalizma do tranzicije*. Zagreb: Naklada Ljevak.

14. Koščak, Nikola. 2004. *Dijete u pripovjednom tekstu: dječja subjektivnost u kontekstu naratologije i stilistike* (diplomski rad). Zagreb: Filozofski fakultet.
15. Lokotar, Kruno. 2017. Pogovor. U: Kristian Novak. *Črna mati zemla*. Zagreb: Oceanmore, str. 289-293.
16. Matek, Ljubica. 2016. Zašto si mi lagao – laž i trauma u romanu "Črna mati zemla" Kristiana Novaka. *Kultura*, 150, str. 44-58. Dostupno na: https://www.academia.edu/29885365/Za%C5%A1to_si_mi_lagao_la%C5%BE_i_trauma_u_romanu_%C4%8Crna_mati_zemla_Kristiana_Novaka [pregled 4.5.2019.].
17. Milanko, Andrea. 2010. Sretno ispisivanje traume. *Vijenac : novine Matice hrvatske za književnost, umjetnost i znanost*, Zagreb, XVIII, 432 (23.9.2010.), str. 9.
18. Nemeć, Krešimir. 2003. *Povijest hrvatskog romana: od 1945. do 2000. godine*. Zagreb: Školska knjiga.
19. Novak, Kristian. *O nastanku romana. Črna mati zemla*. Dostupno na: <http://crnamatizemla.com/crna-mati-zemla-2/o-nastanku-romana/> [pregled 10.6.2019.].
20. Ott Franolić, Marija. 2012. Hotel Zagorje: infantilno o ozbiljnom ili pokušaj rješavanja traume pisanjem. U: Anera Ryznar (prir.) *Vila - kiklop - kauboj: čitanje hrvatske proze*. Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta – Zagrebačka slavistička škola – Hrvatski seminar za strane slaviste, str. 111.-132.
21. Pogačnik, Jagna. 2008. *Maša Kolanović: Slobostina Barbie*. Moderna vremena. (6.8.2008.) Dostupno na: <https://www.mvinfo.hr/clanak/masa-kolanovic-slobostina-barbie> [pregled 6.5.2019.].
22. Pogačnik, Jagna. 2006. Novi hrvatski roman: jedno moguće skeniranje stanja. *Sarajevske sveske*, Sarajevo, 13. Dostupno na: <http://sveske.ba/bs/content/novi-hrvatski-roman> [pregled 27.4.2019.].
23. Rimmon-Kenan, Shlomith. 1989. Naracija: razine i glasovi. U: Radovan Rakin (ur.) *Uvod u naratologiju*. Osijek : Radničko sveučilište, str. 81.-103.
24. Ryznar, Anera. 2013. Dezintegracija stvarnosne proze i novi pripovjedni modeli. U: Tatjana Pišković – Tvrtko Vuković (ur.) *Vrijeme u jeziku/Nulti stupanj pisma : zbornik radova 41. seminara Zagrebačke slavističke škole*. Zagreb: Filozofski fakultet – Zagrebačka slavistička škola – Hrvatski seminar za slaviste, str. 149-163.
25. Straga, Kristina. 2002. *Depresivnost i suočavanje sa stresom kod djece iz područja različito pogođenih ratom* (diplomski rad). Zagreb: Filozofski fakultet.

26. Špiranec, Kristina. 2013. *Priče koje nas proganjaju*. Booksa. (25.11.2013.) Dostupno na: <http://booksa.hr/kolumne/kritike/kritika-206-kristian-novak> [pregled 4.5.2019.].

Kazalo imena

Aristotel	5
Bagić, Krešimir	3, 4, 5, 8
Benčić, Živa	7, 9, 17, 28, 31
Biti, Vladimir	5, 6
Caruth, Cathy	19, 22, 33, 37
Chatman, Seymour	6
Detoni Dujmić, Dunja	10, 15, 18, 19, 20, 30, 34
Genette, Gerard	5, 6, 7, 29, 32
Hljebnikov, Velimir	9
Jergović, Miljenko	13, 15
Kandinsky, Vasilij	36
Kolanović, Maša	2, 3, 5, 10, 15, 19, 38, 46, 47
Košćak, Nikola	7, 8
Lokotar, Kruno	30
Matek, Ljubica	26, 34, 35, 36, 37
Milanko, Andrea	12, 14
Nemec, Krešimir	3, 4
Novak, Kristian	2, 26, 38, 46, 47
Ott Franolić, Marija	13, 20
Pavličić, Pavao	8
Platon	6
Pogačnik, Jagna	3, 4, 5, 10, 24, 25
Rimmon-Kenan, Shlomith	6, 13
Ryznar, Anera	4
Simić Bodrožić, Ivana	2, 5, 10, 19, 38, 46, 47
Straga, Kristina	19, 24
Špiranec, Kristina	31, 35

Kazalo pojmova

Administrativni stil	20
Antonomazija	21
Asindeton	22, 23
Autobiografski roman	2, 5, 8, 10, 13, 15, 26, 32
Autodijegetički pripovjedač	11, 27
Barijera svijesti	22
Dijegetički univerzum	6, 10
Diskurz	4, 5, 10, 18, 24, 25, 34, 38, 39
Dječja perspektiva	2, 15, 27
Dječji pripovjedač	8
Dječje pripovijedanje	7, 8
Ekstradijegetički pripovjedač	6, 26, 27, 30, 32, 33
Elipsa	22
Fokalizacija	2, 5, 6, 7, 8, 27, 29, 32, 39, 46
Fokalizator	8, 11, 26, 28, 29, 31, 32, 39
Hipotaksa	14, 16
Homodijegetički pripovjedač	6, 11, 27
Idiolekt	33, 34
Idiom	18, 34, 35, 38
Implicitni autor	6, 13
Infantilistička obilježja	2, 9, 11, 46
Infantilizam	7, 9
Infantilizirani pripovjedač	8
Infantilizirano pripovijedanje	8, 16
Infantilni pripovjedač	2, 7, 8, 11, 26, 28, 31, 32, 33, 39, 46
Infantilno pripovijedanje	7, 8, 23, 33, 39, 46
Kolažiranje	18, 24
Komentar prosuđivanja	13, 29
<i>Kvazipripovjedač</i>	30, 32, 33
Medijski diskurz	5, 10, 24, 38
Naknadna pamet	13, 33, 39
Neologizam	9, 17

Oksimoron	25
Parataksa	14
Polidiskurzivnost	34
Pripovjedna perspektiva	7, 29, 32, 33
Pripovjedna tehnika	2, 8, 11, 26, 46
Popularna kultura	15, 25, 38
Potrošačka kultura	10, 25, 38
Razgovorni stil	18, 34, 35
Slobodni neupravni stil	21, 39
Složenica	18
Stres	19, 20
Stvarnosna proza	4
Svijest djeteta pripovjedača	2, 11, 28, 33, 39, 46
Svijest odraslog pripovjedača	2, 11, 13, 16, 28, 33, 39, 46
Trauma	2, 19, 22, 24, 26, 33, 34, 35, 37, 38, 39, 46
Vulgarizam	18, 33
Znanstveni stil	26, 34
Žargonizam	18
Žensko pismo	4, 38

Infantilno pripovijedanje i dječja trauma u romanima *Hotel Zagorje*, *Sloboština Barbie* i *Črna mati zemla*

Sažetak

U ovome diplomskome radu analizirana su tri romana suvremene hrvatske književnosti – roman *Sloboština Barbie* Maše Kolanović, *Hotel Zagorje* Ivane Simić Bodrožić i *Črna mati zemla* Kristiana Novaka. Priču o traumatičnom djetinjstvu junaka u svim trima romanima pripovijeda infantilni pripovjedač. Junaci su djeca, dvije djevojčice koje su bile primorane odrastati u ratnim okolnostima i dječak koji nije mogao shvatiti smrt svoga oca. Glavni likovi ujedno su i pripovjedači i sudionici radnje, pa analiza sadržava poseban osvrt na pripovjedne tehnike. Sadržajna i stilaska analiza sadrži opise i primjere infantilističkih obilježja i raspravu o prisutnosti svijesti odraslog pripovjedača i/ili pripovjedača djeteta. U radu se opisuju i traumatična dječja iskustva, njihove sličnosti i razlike i promatra se utjecaj društveno-povijesnih aspekata na njihovo proživljavanje traume. Na početku se nalazi kratki prikaz obilježja suvremene hrvatske književnosti i teorijski osvrt na pojmove infantilnog pripovjedača i fokalizaciju koji su uporišta ove analize.

Ključne riječi: *Sloboština Barbie*, *Hotel Zagorje*, *Črna mati zemla*, infantilni pripovjedač, infantilno pripovijedanje, fokalizacija, trauma, dječja trauma, ratna trauma

Infantile narration and childhood trauma in novels *Hotel Zagorje*, *Sloboština Barbie* and *Črna mati zemla*

Summary

This paper analyzes three novels of contemporary Croatian literature - novel *Sloboština Barbie* written by Maša Kolanović, *Hotel Zagorje* written by Ivana Simić Bodrožić and *Črna mati zemla* written by Kristian Novak. In all three novels there is an infantile narrator who tells the story of the traumatic childhood of the main characters. They are children, the two girls who were forced to grow up in war circumstances and a boy who could not understand the death of his father. They are narrators as well as characters, so the analysis contains a special review of the narrative technique. The analysis of content and style contains descriptions and examples of infantile features. It also contains discussion of the presence of adult narrator's consciousness and/or child narrator's consciousness. The paper also describes the traumatic child experiences, their similarities and differences, and the impact of socio-historical aspects on their trauma. At the beginning there is a brief overview of the features of contemporary Croatian literature and a theoretical review of the concepts that are the basis of this analysis - infantile narrator and focalization.

Key words: *Sloboština Barbie*, *Hotel Zagorje*, *Črna mati zemla*, infantile narrator, infantile narration, focalization, trauma, childhood trauma, war trauma