

SLAVICA
TERgeština

European Slavic Studies Journal

ISSN **1592-0291**

WEB **www.slavica-ter.org**

EMAIL **editors@slavica-ter.org**

PUBLISHED BY **Università degli Studi di Trieste**
*Dipartimento di Scienze Giuridiche, del Linguaggio,
dell'Interpretazione e della Traduzione*

Universität Konstanz
Fachbereich Literaturwissenschaft

Univerza v Ljubljani
Filozofska fakulteta, Oddelek za slavistiko

EDITORIAL BOARD **Ivan Verč** (*University of Trieste*)
Jurij Murašov (*University of Konstanz*)
Miha Javornik (*University of Ljubljana*)
Blaž Podlesnik (*University of Ljubljana, technical editor*)

EDITORIAL
ADVISORY BOARD **Antonella D'Amelia** (*University of Salerno*)
Margherita De Michiel (*University of Bologna*)
Patrizia Deotto (*University of Trieste*)
Nikolaj Jež (*University of Ljubljana*)
Alenka Koron (*Scientific Research Centre of
the Slovenian Academy of Sciences and Arts*)
Đurđa Strsoglavac (*University of Ljubljana*)
Tomo Virk (*University of Ljubljana*)

DESIGN & LAYOUT **Aljaž Vesel**

Copyright by Authors

Kraj poviješti i hrvatski novopovijesni roman

Članak nudi refleksiju o stanju raspada velikih priča u suvremenoj hrvatskoj književnoj praksi i teoriji. Posebna se pažnja posvećuje povijesnom romanu u posljednja dva desetljeća, i kritici koja ga je definirala kao historiografsku metafikciju. Nepotpuno ostvarenje postmodernističkih postupaka u tim romanima najčešće se pripisuje činjenici da u Hrvatskoj povijest još nije završila. Zahtjev za postmodernističkim transformacijama žanra dovodi se u vezu s etičkim pitanjima s kojima se hrvatski roman o povijesti susreće. Posebno se analiziraju romani *Triameron* Nedjeljka Fabrika i *Sonnenschein* Daše Drndić. Pokušava se detektirati nasilje znanja kao povratak velikih priča: u kritici koja govori o tuđoj traumi, i u moralističkom diskursu romana.

POSTMODERNA, POSTSOCIJALIZAM,
HISTORIOGRAFSKA METAFIKCIJA,
HRVATSKI POVIJESNI ROMAN,
NEDJELJKO FABRIO, DAŠA DRNDIĆ

The article is about the state of dissolution of metanarratives in contemporary Croatian literature and literary criticism. Particular attention is devoted to the historical novel of the last two decades and to literary criticism defining it as historiographic metafiction. The incomplete realisation of postmodernist demands in these novels is usually attributed to the fact that history has *not yet finished* in Croatia. The request for postmodern transformation of the genre of historical novel is connected to the ethical issues the Croatian historical novel addresses, in particular the novels *Triameron* by Nedjeljko Fabrio and *Trieste (Sonnenschein)* by Daša Drndić. In the article we attempt to detect the return of the grand narrative, both in the case of criticism, when it addresses the trauma suffered by others, and in the moral discourse within the novels.

POSTMODERNISM, POSTSOCIALISM,
HISTORIOGRAPHIC METAFICTION,
CROATIAN HISTORICAL NOVEL,
NEDJELJKO FABRIO, DAŠA DRNDIĆ

1
Ovdje podrazumijevam mogućnost da se i pripovijest o kraju povijesti, viđenom kao pobjeda liberalnog kapitalizma i demokracije, shvati kao nova velika priča (kako to sugerira Vattimo 1988: 73), koju delegitimira kriza kojoj smo svjedoci. Drugim riječima: pobjeda liberalnog kapitalizma mogla se shvatiti kao kraj povijesti koji je delegitimirao dotadašnju veliku priču o emancipaciji, kako se to činilo na početku devedesetih, no, nasuprot tome, i sama ta priča o kraju povijesti iz perspektive početka milenija pokazuje se kao današnjom krizom delegitimirana velika priča.

Kraj povijesti u filozofiji postmoderne znači kraj velike pripovijesti o jedinstvenom tijeku ljudskog zbivanja kao smislenog puta ka oslobođenju. Delegitimaciju podjednako emancipatornog kao i spekulativnog znanja (a oba ova znanja pokazuju neuništivu potrebu za pričom, odnosno poviješću) površno je pripisati samo tehničkom razvoju ili uspjehu liberalnog kapitalizma (odnosno navodnom postignuću čovjekova oslobođenja, čime bi završila pripovijest o njegovoj borbi za taj cilj). Naime, erozija legitimacije sadržana je već u samom devetnaestostoljetnom metadiskursu o znanju (kako je uviđao Nietzsche), i upravo se Moderna – i to ona paradigmatička, bečka, s početka stoljeća – prva suočila s raspadom velikih priča, te na njega reagirala pesimizmom (Lyotard 2001: 69–76). Postmoderno doba na drugom kraju stoljeća oslobodilo se nostalgije i ojačalo našu sposobnost da živimo bez totalizirajuće ideje, u mnoštvu razlika (Woods 1999: 22). Moderni je historizam, odnosno shvaćanje o linearnom i progresivnom tijeku povijesti u kojem znanost nalazi legitimaciju u pragmatičnom (kolektivnom) subjektu prosvjetiteljstva ili u samome sebi, osim svoje spomenute urođene slijepe pjege, u dvadesetom stoljeću pretrpio i višestruke vanjske udarce: Holokaust je pokazao mračnu stranu prosvjetiteljskog Zapada, staljinizam je izobličio projekt socijalizma, šezdesetiosma otvorila pitanja o uspješnosti demokracije, a krize kapitalističkog sistema bacaju, danas vjerojatno više nego ikad, sumnju u valjanost ekonomije slobodnog tržišta (Lyotard 1990: 46; Vattimo 1988: 73).¹

Na tom dugom putu raspada metaiskaza, pad berlinskog zida čini se kao zapadnim antropološkim diskursima preuveličana prekretnica (Prica 2006: 14). Doduše, postsocijalizam i postmoderna, kao predmet i njegova teorijska obrada, u devedesetim su se godinama poklopili u tolikoj mjeri da se činilo da postsocijalizam nije ništa drugo do materijalna potvrda postmodernih teorijskih anticipacija, što je navelo neke filozofe da liotarovskim citatom govore o *postsocijalističkom stanju* (Aleš Erjavec, prema Prica 2006: 10).

Neke su istočnoeuropske znanosti, poput etnologije transformirane u antropologiju, postmodernu teoriju prigrlile u isto vrijeme dok su njihova društva oduševljeno prihvaćala tržište i demokraciju. Stoga na neki način i jest legitimno pitati se što se s postmodernim idejama događa na početku milenija, kad to oduševljenje neumoljivo splašnjava, odnosno, hoće li kraj povijesti – ovog puta shvaćen kao grubo nametnuta i s nelagodom prihvaćena pobjeda neoliberalizma – ponovno ustupiti mjesto velikim pričama.² No na ovo pitanje moguće je odmah odgovoriti niječno: uzmemo li književnost kao pokazatelja (post)modernog stanja, i posve ovlašan pogled na suvremenu produkciju (ovdje govorimo o hrvatskom primjeru) pokazuje nastavak osjećaja raspada i kraja, i nikakve znakove novih vjera u obuhvatne ili emancipatorne ideologije. Za hrvatsku posttranzicijsku prozu s početka milenija karakteristična je »tzv. dekonstrukcija novih velikih priča« (Pogačnik 2009: 47) u odnosu podjednako na nacionalizam devedesetih kao i na kritičnost i zabrinutost stvarnosne proze, odnosno spuštanje fokusa interesa »na male, intimne priče pojedinca« (id.), a rat i tranzicija u pisaca najmlađe generacije prikazuju se satirično i kritički. Parabola velikih priča u hrvatskoj kulturi posljednjih nekoliko desetljeća mogla bi se sažeto prikazati, kako primjećuje Pogačnik (2009: 49), pisanjem i brisanjem jednog grafita u romanu *Putovanje u srce hrvatskoga sna* Vlade Bulića: od početnog TITO, preko HDZ, do TBF (The Beat Fleet, splitski rap sastav).³

2

Tu mislim prije svega na obnovljenu priču o potrebi borbe za (klasno) oslobođenje, koja je u Hrvatskoj posljednjih godina prvi put nakon rata ponovno dovela demonstrante na ulicu. Usto valja reći i da je netrpeljivost neoliberalizma i postmoderne obostrana: neoliberalizmu smeta kritika diskursa kao proizvoda moći, budući da svoj diskurs smatra konačnim ostvarenjem slobode, u kojoj je moguć povratak realizmu kao nulom stupnju pisanja (Rovatti 2011: 25–27).

3

Orlanda Obad (2011) je u svom istraživanju predodžbi o Europi u Hrvatskoj devedesetih i nultih kod hrvatskih pregovarača za ulazak u EU, i zatim kod studenata Pravnog fakulteta, pokazala da »milenijsku generaciju« odlikuje skepticizam, relativizam, distanca u odnosu na jake simboličke pojmove Balkana i Europe koji su obilježili devedesete (među ostalim i kroz teorijske radove Milice Bakić-Hayden, Marije Todorove i drugih). Dok hrvatski pregovarači još uvijek svoj diskurs utemeljuju na pojmovima Istoka i Zapada, približavanja Europi, izlaska iz Balkana, istočnoeuropskosti Hrvatske, europskog orijentalizma i sl., za novu generaciju ti pojmovi više ne znače mnogo. →

→ Euroskepticizam i krajnja tolerancija čak i prema društveno opasnim pojavama (»svatko ima pravo na svoje mišljenje«), koji obilježavaju novu generaciju, autorica ocjenjuje kao proizvod demokratskih napora u prethodnom desetljeću, ali dakako i kao pojavu koja nije bez rizika i opasnosti od manipulacije. Definiirajući njihovu neinformiranost o povijesti i politici radije kao površnost nego kao neznanje, Obad u njima vidi tipične predstavnike, Baumanovim terminom rečeno, »tekuće modernosti«.

4 O pražnjenju označitelja kao odlici postmoderne govorio je upravo osamdesetih godina Žmegač (1987: 404), referirajući se međutim primarno na literaturu.

5 »Mislim da ne treba preterivati s tom isprepletenošću filozofije i praktičnog i političkog života«, rekao je 1989, upozoravajući kako našim životima odlučuju moćni državnici, a ne filozofi (Kiš 1989: 180).

6 Zbornik sa skupa okuplja radove ključnih teoretičara postmoderne, među kojima su Jean-François Lyotard, Fredric Jameson, Gianni Vattimo i Maurizio Ferraris, a od domaćih autora Milivoj Solar, Gvozden Flego, Rada Iveković, Nadežda Čačinović Puhovski i drugi.

7 Oraić Tolić (2005: 186) govori o »lakoj« postmoderni sedamdesetih i osamdesetih, nasuprot »teškoj« postmoderni devedesetih.

Pri tome je međutim potrebna i korekcija pretpostavke na kojoj spomenuto pitanje o povratku velikih priča u posttranzicijskom dobu počiva, da su naime postmoderne ideje u istočnim zemljama nastupile s padom berlinskog zida. Bez obzira na koincidencije postmoderne i postsocijalizma, postmodernističke odlike nalazimo u stvarnosti, teorijskoj misli, kulturi i literaturi istočnih zemalja puno prije postsocijalizma. Upravo studije domaćih antropologa o jugoslavenskom slučaju (usp. Čale Feldman i Prica 2006) u jugoslavenskom su političkom diskursu sedamdesetih i osamdesetih godina detektirale prevlast praznih označitelja i unutrašnji raspad struktura, trošenje simboličkog sustava koji je ostao bez svog ideološkog smisla te se tek naknadno ispunio nacionalističkim sadržajima.⁴ Unatoč poznatoj tvrdnji Danila Kiša da »filozofija uvek dolazi posle«,⁵ valja reći da su istočnoeuropski filozofi bili posve u stanju dati prikladan teorijski okvir tim društvenim promjenama u nastanku; u Zagrebu su 1986. domaći i zapadni filozofi okupljeni na skupu »O postmoderni« raspravljali o znakovima raspada i kraja povijesti u stvarnostima koje su ih okruživale – i zapadnim i istočnim (Kuvačić i Flego 1988).⁶ U hrvatskoj su se literaturi osobine koje definiramo kao postmoderne javile sedamdesetih, a sa sobom su donijele nezainteresiranost za prikaz povijesnog tijeka kao smislenog, metafikcionalnost, intertekstualni odnos prema nacionalnoj književnoj baštini (Pavao Pavličić), ironično poigravanje s trivijalnim (Dubravka Ugrešić) i autoreferencijalnu izoliranost (borgesovci, odnosno hrvatski fantastičari).⁷

Drugim riječima, polazna teza ovog rada, koji će u svom analitičkom dijelu suziti interes na hrvatski (novo)povijesni roman u posljednja dva desetljeća, može se izreći tvrdnjom da raspad velikih priča u hrvatskom društvenom, teorijskom i književnom diskursu počinje prije pada berlinskog zida, te da se nastavlja i nakon najnovijeg razočaranja

u neoliberalizam, pri čemu želim odmah najaviti da će moj istraživački interes privlačiti upravo naličje ove teze, drugo lice postmoderne, odnosno stalna podrivačka mogućnost povratka velikih priča u samom postmodernističkom (teorijskom i umjetničkom) diskursu. Ako, kako kaže Lyotard, možda čak možemo pretpostaviti da je pribjegavanje narativnosti za ljudski duh (zasad) neizbježno (barem dok jezična igra znanosti ne bude u stanju legitimirati samu sebe), onda bismo trebali priznati »postojanje nesavladive potrebe za poviješću, potrebe koju ne treba tumačiti kao potrebu za sjećanjem [...] već naprotiv kao potrebu za zaboravom« (2001: 54). Dakako, velika priča o povijesti priča je o identitetu koji počiva na zaboravu kolektivnih »Bartolomejskih noći« (Anderson 1996: 223), što je bilo ključno za inventuru nacionalne povijesti u hrvatskim ratnim godinama, no zadnja postaja na putu našeg tumačenja pokazat će kako se i imperativ protiv zaborava može pretvoriti u povratak ideologije.

HRVATSKA PROZA DEVEDESETIH: STVARNOSNA PROZA BEZ VELIKE PRIČE

Dok su devedesete na Zapadu nosile nove proglose o kraju povijesti, i to i s lijevih i s konzervativnih polazišta (ostavljajući ipak za sobom njezine sablasti), i dok se postsocijalizam nudio postmodernim teoretičarima kao idealna građa za analizu, u Hrvatskoj je rat vratio stvarnost i povijest u život, donoseći ujedno u javni diskurs ideološke teze o sukobu civilizacija čiji je neizvjesni ishod sve samo ne izvanpovijesni. Prema većini kritičara, tu se upravo radilo o povratku velike priče o modernoj naciji koja je morala završiti da bi mogla otpočeti »nova postmoderna priča, ona o Europskoj uniji i globalizaciji« (Oraić Tolić 2005: 182). Povratak te velike priče na Balkanu je doveo natrag

8
 Personifikacija povijesti u demonsku ženu, pakosnu vilu i krvavu furiju bolna je metamorfoza negdašnje dobroćudne »učiteljice života«, metamorfoza koju autori novopovijesnih romana vezuju za gubitak smislenosti povijesnog tijeka. Ista metafora dakle ujedno je moderna i postmoderna; kao simptom modernosti ona je lik ideološke sablasti nacionalizma koja je preživjela vlastitu postmodernu smrt, a kao lik u postmodernoj književnosti, ona je posljedica propasti racionalne vizije povijesti, na čije mjesto dolazi suluda (mala) pripovijest o neprekidnom vraćanju nasilja.

na scenu modernu povijest koja se »tu još jednom vratila kao krvava pripovjedačica« (id.).⁸ Hrvatska književnost devedesetih odbacuje postmoderne jezične igre kao neodgovornu zaokupljenost literature samom sobom, što je nasilno prekinulo upravo započetu institucionalizaciju postmoderne u hrvatskom književnom kanonu (Pavičić 2004: 126). Na početku devedesetih među piscima postoji suglasje o tome da je postmoderna luksuz koji si oni ne mogu priuštiti. Pavao Pavličić iz prvog lica množine podcrtava razliku koja hrvatske pisce dijeli od europskih autora koji pišu postmodernističke i posthistorijske romane (spominjući izrijekom Umberta Eca):

Blago njima, jer mi ne možemo. Mi nismo izašli iz povijesti, za nas povijest još uvijek traje. Mi još nismo pojedinci, nego smo zajednica, mi nismo važniji od ideja koje nas pokrivaju, nego smo njihovi sluge; zato za ideje, i zbog ideje, i dalje usrdno ginemo. Mi nismo ušli ni u postmodernu ni u posthistoriju, mi smo, poštovana konteso, u povijesti do grla [...] Naša je književnost važna, ona ne spada, kao ostale evropske literature, u sferu estetike, nego u sferu povijesti. (navedeno prema Flaker 1994: 10).

Radi se o samosvjesnoj objavi povratka velikih priča na samom početku rata (esej je objavljen 1992). No povratak povijesti neće ipak ići tako pravocrtno. Istina je da rat nosi potrebu za svjedočenjem, a ono zahtijeva povjerenje pripovjedača i čitatelja/slušatelja u mogućnost referencijalne upotrebe jezika. U krajnjim okolnostima mimetizam, odnosno traumatski realizam, postaje nekom vrstom terapije traume. No navala ratnog dokumentarizma ne znači da ta literatura obavezno služi kao medij prenošenja velikih ideja (nacionalne, ali i općenitijih ideja slobode, istine, pravde, identiteta). Ono što se smatra najboljim primjerima ratne dokumentarističke literature, poput Cvetnićeva

Kratkog izleta, plod je kritičkog i povremeno ciničkog pogleda na kolektivne ideale. Cvetnić »ne ratuje za slobodu, državu, naciju, pa ni za Hrvatsku kao kolektivnu domovinu (za koju rabi ironičan neologizam ‘pedljevinā’, od poznatog političkog klišeja devedesetih ‘obrana do posljednjeg pedlja’« (Oraić Tolić 2005: 194); u njegovoj prozi nema priče o emancipaciji, nego samo o autoironičnom osobnom identitetu koji se ogleda u razmrvljenim simbolima arkadičnog pejzaža i literarnim asocijacijama. Na tragu takve dokumentaristike, umjetnička proza koja nastaje u drugoj polovici devedesetih i koja se bavi angažiranim prikazom poslijeratne stvarnosti (Jurica Pavičić, Ante Tomić, Zoran Ferić, Miljenko Jergović, Goran Tribuson, Ivo Brešan), ne znači povratak bilo kojem obliku velike ideologije. Još manje to čini autobiografska proza zaokupljena mogućnostima pripovijedanja i prisjećanja nakon ratne traume (Miroslav Kirin). U tom smislu ni tadašnji sukob kritičara koji su preferirali postmodernu metafikcijsku prozu, i mladih predstavnika stvarnosne proze odnosno kritičkog mimetizma vođenih moralnim imperativom prikazivanja istine – drugim riječima, generacijski sukob između kvorumovaca i fakovaca (Pavičić 2004: 131), ne može se čitati kao borba protiv povratka velikih priča u obliku ideologije kolektivnog oslobađanja; naprotiv, moglo bi se reći da najbolji dio stvarnosne proze nastavlja deziluziju, premda ne i zaigranost, postmoderne, samo što pri tome tvrdi da za tu deziluziju ima više (stvarnih) razloga.

HRVATSKI NOVOPOVIJESNI ROMAN: HISTORIOGRAFSKA METAFIKCIJA?

Okrenutost tranzicijskoj stvarnosti u autora proze devedesetih nije dakako istisnula opsjednutost poviješću u društvu koje je prolazilo traumatičnu redefiniciju vlastitog identiteta. Hrvatski semiotičari

9
 Promatranje «povijesti odozdo» navodi Cvjetka Milanja da odnos prema povijesti u toj vrsti romana nazove i «analističkim», prema časopisu *Annales* u kojem je promoviran jedan od najvažnijih historiografskih obrata dvadesetog stoljeća (1996: 102). Milanja usto smatra i da je naziv *novopovijesni* za ove romane prikladniji od termina novohistoristički jer, kako će se još pokazati u nastavku, za ove se pisce ne može nedvojbeno utvrditi da su preuzeli temeljne *novohistorističke* uvide. Među predloženim terminima za novi tip povijesnog romana valja još spomenuti *historiografsku metafikciju*, o kojoj će biti riječi u nastavku, te Fabrijev autoreferencijalni iskaz o vlastitim romanima kao *romanima o povijesti* (nasuprot *povijesnim romanima*).

sredinom devedesetih uočavaju »siloviti povratak povijesti kao obja-
 snidbenog obrasca na hrvatsku političku, kulturnu i intelektualnu
 scenu devedesetih godina«, podsjećajući pritom na Foucaultovu misao
 kako bi »valjalo temeljito i potpuno sumnjati u sve što za sebe tvrdi
 da je povratak... Povijest nas čuva od takve ideologije povratka.... Po-
 vijest nas štiti od historizma – historizma koji se poziva na prošlost
 da bi riješio pitanja sadašnjosti« (Biti i Ivić 2003: 7). Književni žanr
 koji tradicionalno poviješću rješava pitanja sadašnjosti jest povijesni
 roman, pa nije čudno da, osim što se nastavlja kontinuitet njegove
 produkcije, on ulazi i u fokus književne kritike. Teorijske rasprave o
 postmodernizmu u devedesetim godinama navele su kritičare da upute
 retrospektivan pogled na hrvatski povijesni roman u drugoj polovici
 dvadesetog stoljeća, i otkriju da postmodernistički definiran raspad
 linearne i progresivne vizije povijesti obilježava hrvatski povijesni
 roman još od romana *Vuci* (1927) Milutina Cihlara Nehajeva (Matanović
 1995: 101) ili *Danuncijade* (1946) Viktora Cara Emina (Milanja 1996: 105).
 Činjenicu da do toga dolazi u većem opsegu poslije Drugog svjetskog
 rata Milanja tumači kao napuštanje hegelovsko-lukačevske pretenzije
 totaliteta (1996: 27). Postmoderni svjetonazor koji polako ulazi u ro-
 manesknu prozu vidi povijest kao vrtložno i besmisleno kretanje koje
 pod sobom mrvi beznačajne junake, te nije u stanju nikoga ničemu
 podučiti: iskustvo ne koristi, pamćenje ne opamećuje, jer generacije
 moraju uvijek trpjeti isto nasilje. Novopovijesni se roman u kritici
 dakle definira kroz cikličko poimanje povijesti, promijenjeni status
 teme koja više nije od nacionalne važnosti, te tip slabog, deheroizira-
 nog junaka⁹ na kojeg se može primijeniti Fryevo spuštanje mimetskih
 modusa. Ključno je međutim u odnosu novopovijesnog romana prema
 povijesti ono što je zapadna misao dobila s jezičnim obratom u histo-
 riografiji, a čiju je primjenu na romanesknu prozu Linda Hutcheon

(1988) nazvala historiografskom metafikcijom. Dotadašnje dijagnoze različitosti novog hrvatskog povijesnog romana u odnosu na šenoinski model, dijagnoze koje su se odnosile uglavnom na spuštanje modusa pripovijedanja i napuštanje progresivne i didaktičke vizije povijesti, s definicijom Linde Hutcheon dobivaju nove elemente, ali, kao što će se vidjeti, i neke predmete osporavanja. Teorijski kontekst historiografske metafikcije sačinjen prema uzorcima koje navodi Hutcheon (John Fowles, Salman Rushdie, D. M. Thomas, Umberto Eco) odnosi se na metahistorijsko osvještavanje tekstualnosti historiografskog diskursa, i posljedično približavanje historiografije i literature. To znači nevjericu u mogućnost rekonstrukcije prošlih zbivanja (*events*), te njihovo svođenje na tekstualne ostatke koji nam se predstavljaju kao činjenice (*facts*), ali u sebi nose ideologiju i subjektivnost svojih tvoraca. Prenesene u romanesknu prozu, ove ideje dovode do kolažnog pripovijedanja koje o prošlosti donosi višestruke izvore, u kojem se miješa fikcija i fakcija, a pripovjedač često intervenira podsjećajući čitatelja na konstruiranost priče.

Upravo je taj »novohistoristički« aspekt koji se tiče romanesknog pripovjedača najproblematičniji u primjeni termina historiografske metafikcije na hrvatski novopovijesni roman. U romanima Nedjeljka Fabrija,¹⁰ kojeg kritičari smatraju uzornim predstavnikom novog žanra, postoji kolažiranje teksta raznovrsnim dokumentima koji i nisu od primarnog historiografskog značaja (novinskih vijesti, pisama, dnevnika), autocitatnost, intertekstualnost i vizija povijesti kao »jalovosti, ludila i smrti« koja za sobom nosi male ljude (**»mala priča pojedinca spram *Velike Priče* Povijesti«**, Milanja 1996: 110, isticanja autorova). Njegova provodna tematika graničnih identiteta na geopolitičkim hibridnim mjestima također pokazuje autorovu mogućnost mišljenja mimo čvrstih kategorija i velikih priča o nacionalnim identitetima

10 Fabrijevi romani koji čine jadransku trilogiju «uokviruju» ratne godine: *Vježbanje života* je iz 1985, *Berikina kosa* iz 1989, a *Triameron* iz 2002. Uz Fabrija se kao autori novopovijesne varijante hrvatskog povijesnog romana najčešće spominju Feđa Šehović, Ivan Aralica, Stjepan Tomaš, Ivan Supek, Ivica Ivanac i drugi (usp. Matanović 1995).

11
Valja ipak zabilježiti iznimnu pojavu prvih ironijskih i humorističnih hrvatskih povijesnih romana, i to baš u devedesetima, među kojima su Kušanovi *Medvedgradski golubovi* (1995, usp. Nemeč 2003: 416).

12
»Kad u svakodnevnom životu stvari krenu neuobičajenim ili neobičnim putem, ili kad završe sretno, što nismo očekivali – kažemo da se sve zbilo 'kao u romanu', a to je uvreda za život. Jer nema ništa iznad života, ništa što ne bi bilo samo življenje« *Berenikina kosa* (cit. prema Tadić-Šokac 2009: 135).
Nasuprot tome, ima dakako i novohistorističkih poruka čitatelju: »Potraži gole činjenice, prijatelju, na drugom mjestu i neka te ne zbuni da ćeš tamo o istoj stvari jednom naći ovakvo, drugi put onakvo tumačenje. Različitost čitanja dogođenog posljedak je istine da smo svi [...] poželjeli sjediti za stolom Povijesti« (Fabrio 2002: 33).

(Nemeč 2009, Milanja 1996: 109). No nasuprot tome, Fabriju, kao i većini drugih hrvatskih novopovijesnih romana prožetih patosom pripovijedanja o traumatskoj povijesti,¹¹ nedostaje postmodernistička ironija, a njegovi povremeni iskazi o nadmoćnosti života nad literaturom gotovo su manifestno upravljeni protiv metahistorijskih teza, i sasvim u tradiciji devetnaestostoljetnog povijesnog romana.¹² Karakteristika je njegova pisma glas pripovjedača kojeg autor zove »povjerenikom za priču« i koji često prekida pripovijedanje autoreferencijalnim iskazima. Ti iskazi mogu djelovati kao brehtijansko očuđenje, provokacija kojom se razbija iluzija događaja samih po sebi, odnosno kontaminiranje historijskog diskurza didaktičkim elementima (Hutcheon 1988: 93, Nemeč 1996: 49), no usporedimo li ga s tipom izazovnog postmodernog pripovjedača koji nikad nije posve uvjeren u svoju sposobnost poznavanja prošlosti već samo upisuje svoju subjektivnost u povijest (Hutcheon 1998: 117–118), moramo primijetiti da su u Fabrijevu slučaju pripovjedačeva cjelovitost i sigurnost u sebe, stabilnost njegova narativnog glasa i tijela, moć nad cjelokupnim tekstom, uključujući i interpolirane tuđe tekstove kojima daje precizni prijevod i bibliografske referencije u bilješkama, te njegova sigurnost u izvjesnost ispričovijedanih događaja, bliže tradiciji povijesnog romana (Tadić-Šokac 2009: 133, Milanja 1996: 108).

Fabrijev pripovjedač govori k tome u ime moralnih kategorija koje ga s čitateljima povezuju u intimno zajedništvo; čitanje njegovih romana obilježeno je njihovim suglasjem. To bi suglasje bilo nepravedno pripisati pukoj političkoj korektnosti (u *Triameronu*, npr., izrečena je kritika nacionalističke politike u Hrvatskoj devedesetih godina i nedemokracije Tuđmanova režima, izbjegavaju se paušalne negativne ocjene hrvatskog iskustva u Jugoslaviji koje inače obilježavaju desničarske diskurse, uvodi se tema hrvatskih ratnih zločina nad srpskim civilima u Domovinskom ratu i, kroz lik slikara Alfreda, odbacuje mogućnost crno-bijelog prikaza

tog rata), ali tu ipak nema ničega što bi hrvatskog intelektualca koji čita Fabrijeve romane ičime iznenadilo ili uznemirilo.¹³ Na prigovore kritičara da Fabrio piše za žirije književnih nagrada a ne za hrvatsko čitateljstvo, Julijana Matanović je odgovorila kako on jamačno piše za hrvatsko čitateljstvo zato što podrazumijeva zajedničko *znanje* o hrvatskoj povijesti (2003: 163). Ovome međutim valja dodati i činjenicu da Fabrio svoje pripovijedanje temelji na zajedničkom *moralnom sudu* o toj povijesti. Radi se o moralnom sustavu u kojem humanizam stoji iznad politike, ali biva njezinom žrtvom (antifašistički stavovi ne priječe razumijevanje za ljudske slabosti fašista, kao u poetiziranom prikazu nesretne ljubavne veze Bore Grimani i Alda Smolcicha u *Triameronu*). Nosioći tog moralnog sustava donekle su voljni suočiti se s vlastitim krivnjama, no njihovo suočavanje nije bespoštedno već suzdržano, prožeto samosažaljenjem i osjećajem zajedništva koji nas, i kad smo krivi, izdvaja u odnosu na druge kao specifične grešnike u stanovitim okolnostima, a ne kao krivce pred općim moralnim zakonima. Obiteljskoj (političko-povijesnoj) anamnezi svoga pacijenta, mladića Andreja oboljelog od PTSP-a nakon Pakračke poljane, švedski psihijatar u *Triameronu* pristupa kao neurozi čitave nacije, pa je zapravo cijeli roman o povijesti četiri generacije Andrejevih predaka i njihovim zanosima hrvatskom i jugoslavenskom državnom idejom, samo dokumentacija na liječnikovu stolu, a psihijatrov je pacijent, kojeg valja izliječiti ili sačuvati od stresa, ne samo Andrej, nego – ipak – jedna nacija (kojoj se, prema podnaslovu romana i u klasičnom nacionalnom martirološkom ključu, pjeva pasija: *Roman einer kroatischen Passion*).

Je li ta razmrvljena lokalna etika znak raspada velikih priča ili ipak otpornosti moderne priče o naciji? Čini se da je ipak riječ o ovom drugom. Raznolikost oblika postmoderne možda više no drugi estetski pravci traži uvažavanje regionalnih razlika. U hrvatskom slučaju kritičari uvijek ponovno ističu specifičnost povijesnih okolnosti, ugroženost nacionalnog

13 Nažalost, u tu nobilizaciju općih mjesta hrvatske kulture spada i patrijarhalizam. Fabrijevi romani oskudijevaju samostalnim ili poduzetnim ženskim likovima (najčešći je tip Ezije, čiji je jedini smisao života njezin suprug Menego), a žensku seksualnost prikazuju izrazito stereotipno (stranice erotske literature s opisom zrelog Toni-jinog tijela koje uvelo i izgladnjelo žudi za muškarcem na početku *Triameron*a graniče s mizoginijom; Bore uživa u spolnom odnosu s Ivanom samo jednom, kad je on prema njoj nasilan; sve do doista suvišnih gnomskih izreka o tome kako »svaka žena« ima u sebi »ugrađeno računalo« da će se pred nasilnim muškarcem »najlakše izvući ako odjednom popusti«; Fabrio 2002: 118).

identiteta ili nedovršenost povijesnog procesa (Nemec 1995: 39, Žmegač 1994: 83) kao razloge koji su onemogućili potpuno ostvarenje postmoderne u hrvatskom povijesnom romanu.

PODRIVAČKA SVEPRISUTNOST VELIKIH PRIČA

I takva suzdržana primjena termina historiografske metafikcije na hrvatski novopovijesni roman izazvala je kritiku u kojoj se u transferu visoke teorije metahistorije na praktičnu književnu kritiku (što čini i Hutcheon) vidi zanemarivanje performativnog potencijala te teorije (Jukić 2003). Radi se upravo o riziku da diskurs destabilizacije znanja i fragmentacije istine zasjedne na mjesto nove povijesne metapriče. Kako izbjeći da se primjena teorije na književnost ne pretvori u banalni konstativ, odnosno – razmišljajući na presjecištu postmodernističkog i postkolonijalnog područja – kako izbjeći nasilje znanja o drugome? Hrvatski su kritičari, uporno tvrdeći kako »se nekome romanu dogodila historiografska metafikcija«, zapravo samo »preskočili konja na drugu stranu« (Jukić 2003: 134, 154), odnosno ponudili tako grubu definiciju, da im je izmakla bit tih romana. Historiografska metafikcija bi se dakle mogla vidjeti i sama kao velika priča hrvatske književne kritike devedesetih, a pitanje kako *nenasilno* govoriti o hrvatskim povijesnim romanima, koji su romani o povijesti traume i nasilja, upućuje književnu kritiku, smatra Jukić, na suradnju s drugim disciplinama: psihoanalizom, antropologijom, etnografijom te teorijom autobiografskog i testimonijalnog diskursa. Hrvatski se romani bave, kao što je to Fabrijev slučaj, patnjom koja *nas* odvaja od *drugih*, pa se tu postavlja pitanje njihove komunikabilnosti prema drugim sredinama.

Ono što je, prema Tatjani Jukić, u spomenutim tumačenjima hrvatskih novopovijesnih romana ostalo skriveno, pripovijedanje je o boli.

Ukazivanje na nesrazmjer između hrvatskog romana o povijesti kao traumi, i uzornih primjera historio-grafske metafikcije, temelji se na onim književnim primjerima koji o boli govore posredovano, kroz ironiju i vremensko udaljavanje, odnosno na onima koji su »skrojeni« po mjeri definicije Linde Hutcheon: »Povijest nije toliko 'ono što boli' koliko 'ono što kažemo da nas je nekad boljelo'« (prema Jukić 2003: 136). Mimo ove definicije historio-grafske metafikcije, valja reći da postmoderni pripovijedanje o povijesti ne isključuje samo po sebi mogućnost prikaza boli i traume, odnosno, promatrano s druge strane, traumatizirani pripovjedač, da bi govorio o svom povijesnom iskustvu, ne mora nužno pribjegavati traumatskom realizmu već mu, naprotiv, upravo postmoderni narativni eksperimenti nude prikladnije mogućnosti (poetskih) prikaza traume.¹⁴ Razloge da od njih ipak odustane možemo ovdje rezimirati u dva glavna tipa: nazovimo ih »identitetskim« i »etičkim«.

Karakteristika je postmodernih narativnih eksperimenata da oni ne dopuštaju jednoznačnu i stabilnu konstituciju identiteta, a to doista može biti prepreka pripovijedanju kojemu takav identitet treba. Kad se radi o odbacivanju dosljedne primjene postmodernih prosedeja, problem dakle ne bi bio u traumi i boli koje se njima ne bi mogle izraziti, nego u identitetu (pripovjedača i njegova kolektiva) koji se iz tih trauma želi povijesno izgraditi. U političkom smislu tu se najčešće radi o (post)kolonijalnom subjektu.¹⁵

14
O traumatskom realizmu i traumatskoj poeziji v. Busch 2007: 553. Dobar je primjer takvog prikaza traume roman *Naslijepo* Claudia Magrisa, o kojem će ovdje još biti riječi.

15
Da je postkolonijalna teorija primjenjiva na hrvatski slučaj uvjerljivo je argumentirao Vladimir Biti: »Ne upuštajući se ovdje u složene političke aspekte problema, ipak držim nedvojbenim da se Hrvatska kao samostalna država iznjedrila iz jedne kolonijalne cjeline sa svim posljedičnim rizicima od svojevrsne reprodukcije njezina dominantnog mentaliteta. Već mi se to čini dostatnim da bi se naše stanje proglasilo postkolonijalnim« (2003: 473). Ta je tvrdnja značajna upravo zato što istovremeno s dijagnozom uočava i njezine rizike, tj. reprodukciju kolonijalnog diskursa, na primjer u obliku »utemeljujućeg mita«. Tim rizicima možemo dodati i ovdje osobito relevantan fenomen autoegzotizacije kao odgovora kolonije (ili onog tko se osjeća koloniziranim) na imperijalni teorijski diskurs. Postkolonijalnu reaktualizaciju diskursa »tradicije, predrasuda, klase, rase, spola i nacionalnog osjećaja« kao otpora konkretnog subjekta protiv navodno općevažeće prosvjetiteljske →

→ razboritosti, Biti zove »prisvajanjem povijesti«, no i tu odmah uočava njegove rizike: »svako 'prisvajanje povijesti', makar i ono izvedeno u ime manjina, riskira da obnovi manevar potiskivanja unutar vlastite skupine« (2000: 43).

16
O razlici između
teorijske i političke
postkolonijalnosti
v. Biti 2003: 470.

Nedoumica hrvatskih kritičara koji bi htjeli primijeniti postmoder-
nu teoriju romana na hrvatske slučajeve, ali osjećaju da ona nije do
kraja prikladna za njihov opis zbog nesvodive konkretnosti domaćeg
subjekta koji je pretrpio povijesnu traumu, može se objasniti intrinzič-
nom aporijom između postmoderne i postkolonijalizma u opisu novog
subjektiviteta. Mrvljenje metafizičkog subjekta iz povijesti zapadne
misli na njegove empirijske manifestacije zapravo je tipični znak post-
moderne. On je, također, upleten i u postkolonijalnu *teoriju*. No isto-
vremeno, pripovijest o pravu tog subjekta na povijesnu emancipaciju
u postkolonijalnoj *praksi*, ipak se poziva na prosvjetiteljske metapriče
koje je postmoderna deklarativno razgradila,¹⁶ i koje se istovremeno
manifestiraju i kao rezultat poželjnog i etičkog raspada dominantnog
subjekta zapadne spekulativne tradicije na konkretne povijesne su-
bjekte postkolonijalnog svijeta, i kao minsko polje novih opasnosti koje
dolaze od reprodukcije velikih priča, sada u užim granicama. Obrane
prava kolonije na vlastitu epohu modernizma i velikih emancipacijskih
priča, te optužbe postmodernizma kao nove akademske privilegije
zapadnih centara moći, lako nalaze odjek u domaćih kritičara. Čini
se da teoretičari nomadizma obično imaju stalne akademske adrese,
dok pravim nomadima valja dopustiti žudnju za izgubljenim čvrstim
uporištima, i testimonijalni govor o vlastitoj traumi. U tom smislu
valja razumjeti spomenuti vapaj Pavla Pavličića »Blago njima, jer mi
ne možemo«, odnosno, zajedno s njime, rezerve hrvatskih kritičara
kad govore o tome da historiografska metafikcija nije moguća tamo
gdje povijest nije završila.

Potreba za očuvanjem identiteta nije međutim jedina prepreka
uvođenju postmodernih postupaka u pripovijedanje o traumi. Zasluga
teorijske rasprave koju je ponudila Tatjana Jukić stoji i u podsjećanju
na vezu diskursa traume i moralnosti. Razigranost metahistorijskog

diskursa, kad je riječ o traumatičnim događajima dvadesetog stoljeća, obuzdao je Dominique LaCapra; granica konstruktivizma pokazuje se tamo gdje on ometa razlikovanje počinitelja i žrtve (2001: 27; o tome opširnije u idućem odlomku). I Vladimir Biti smatra da se zaustavljanje teorijskog napada na velike priče, istinu i subjekt vezuje za povratak odgovornosti i moralnih vrijednosti, razlikovanja dobra i zla (2003: 454). Kao što T.Jukić tvrdi da postoji nešto nasilno u primjeni teorije historiografske metafikcije na hrvatski novopovijesni roman, tako i V.Biti vidi imperijalistički grijeh u desubjektivacijskom zahtjevu teorije: u oba se slučaja radi o nasilju nad subjektom, jedinstvenim i povijesnim, koji govori o pretrpljenoj boli. Za ovu je raspravu, i vezu s prethodnim postkolonijalnim argumentom, posebno važno što se, među posljedicama partikularizacije teorijske perspektive o kojima govori Biti, nalazi i etnocentrizam kao moguća osnova – a ne prepreka – sporazumijevanja.

Povratak partikularnog subjekta i njegove kontingencije ima svoje posljedice po romaneskni žanr. On naime podriva postmoderni kult romaneskne dijalogičnosti i polifonije, a na njegovo se mjesto iz predmodernog doba vraća monološko pripovijedanje o konstituciji identiteta (Biti 2003: 470–471, 2006: 390). Krenuvši tragom predmodernističke povijesti romana u kojoj je on srodnik basne, i pozivajući se na S. R. Suleiman koja je utvrdila kako je »prije nego što je postao pričom, roman [...] bio pouka, učenje, znanje«, V. Biti ipak pokazuje da u naizgled posve monološkom romanu s teozom, kakav je na primjer Araličin roman *Duše robova*,¹⁷ grčevita redundantnost i mizenabimsko umnažanje struktura likova u paru učitelj-učenik, na kraju samu pouku čini nedostižnom, a tekst višeznačnim (2006: 390). Ako se u svakom raspadu velikih priča krije njihov povratak, onda, čini se, vrijedi i obrnuto.

17 Araličine romane iz osamdesetih godina, bez obzira na ekumenizam koji im se često pripisuje, odlikuje dominantna struktura nacionalne moralnosti (Milanja 1996: 55), a njegov *Četverored* iz 1997. može poslužiti kao paradigmatički primjer mobilizacije velike priče o nacionalizmu s namjerom za državanje ugleda pisca u tranzicijskim okolnostima, ugleda koji su istočnoeuropski pisci imali u socijalizmu (Wachtel 2006: 140).

18

Roman je dobio prestižnu književnu nagradu Kiklop, a preveden je na slovenski, nizozemski, poljski, mađarski, slovački, francuski i engleski. Iz ne lako dokučivih razloga naslov engleskog prijevoda je *Trieste* (roman je primarno vezan za Goricu).

DOKUMENTARNA FIKCIJA I MORALNI IMPERATIV

Pomalo izvan ostatka hrvatske književne produkcije, ne korespondirajući ni sa stvarnosnom prozom ni s novopovijesnim romanom Fabrijeva tipa, krajem devedesetih u Hrvatskoj počinje objavljivati svoje romane Daša Drndić, a »dokumentarnim romanom« *Sonnenschein* objavljenim 2007. zadobiva i značajnu kritičarsku i medijsku pozornost.¹⁸ Kritičari nemaju poteškoća pri uklapanju njezinih romana »u prostor koji Linda Hutcheon naziva *postmodernom historiografskom metafikcijom*« (Zlatar 2004: 140). On taj epitet zaslužuje prije svega po spoju autorefleksivnosti (narativni ekperiment s raznovrsnim tipovima fikcijske i faksijske građe, vidljivi šavovi teksta) i političkog angažmana, a upravo je taj spoj provodni motiv opisa Linde Hutcheon, koja na historiografskoj metafikciji želi pokazati kako postmodernizam nije a/nti/povijestan ni ravnodušan prema društvenim i etičkim pitanjima.

Sonnenschein odlikuje kolažiranje tekstualnih, dokumentarnih i testimonijalnih ostataka prošlosti, te raspad subjekta pripovijedanja na mnoštvo glasova stvarnih i zamišljenih svjedoka. Prevladava interes za pojedinačne male priče koje ne daju velikoj povijesti da se uokviri (Drndić 2007: 34), prokazujući neadekvatnost službene historiografske pripovijesti o Holokaustu, i uopće načina sjećanja na nacizam u Europi danas. Dokumentarni dijelovi nisu uvijek u neposrednoj vezi s pričom; to su povremeno gotovo enciklopedijske natuknice o povijesnim događajima, geografske karte, notni zapisi prigodnih napjeva, fotografije predmeta, prijepisi pisama ratnih zarobljenika i sl. Za intervju, pisma i svjedočenja, obično grafički izdvojene kurzivom i na pola stupca, nije uvijek jasno jesu li preuzeti iz izvora (arhiva ili dokumentarnih filmova poput Lanzmannova *Shoah*) ili fiktivni (to je ponegdje jasno kad svjedok, na kraju iskaza, izjavljuje da je mrtav). Budući da se radi o

literaturi, a ne o pravosudnom diskursu, Daša Drndić fikcionaliziranje svjedočenja ne smatra problematičnim u smislu američke *false memory* debate (usp. Kobolt 2007–2008: 144).

Kolaž naizgled nema jedinstven pripovjedački glas koji bi ga držao na okupu, pa nema ni didaktičke pomoći za čitatelja u vidu bibliografskih podataka o izvorima. Za razliku od Fabrijevog pripovjedača, koji bi se mogao opisati kao potpuno »target-oriented«, romani Daše Drndić po narativnim su postupcima »source-oriented«, posve zaokupljeni izvorima koje je autorica tek prikupila i podastire ih čitatelju da sam iz njih izvuče znanje, emocije i etički stav.¹⁹ Svojim pripovjednim postupcima ona demonstrira raspad cjelovitog sveznajućeg pripovjedača iz realističke tradicije; barthesovski ubija autora i pokazuje ravnodušnost prema pitanju tko je autor pojedine male priče složene u njezin višeglasni *patchwork*. Čini se da je autorica s postmodernom naratologijom dijeli osjećaj da smo, kad govorimo o sebi, *pričani*, odnosno da smo umjesto subjekata vlastite priče samo podmet/nuti zakonitostima kolektivnog jezika. Kroz Hayine staračke misli (2007: 131), autorica uvodi temu bijesa prema jeziku koji nas izdaje, i žudnje prema nekom nedostižnom, autentičnom predjezičnom sebstvu. Hayino bavljenje suvremenim slikarstvom također se može dovesti u vezu s traženjem izraza za neiskazivo i nejezično sublimno. Haya je skeptična prema retorici humanističke i prosvjetiteljske tradicije kao one koja je, svojom dijalektikom morbidnog progressa, dovela Europu do katastrofe.

Ovakav opis prepuštanja pripovjedača radu jezika i dokumenata ne iscrpljuje međutim do kraja osobitosti ovog romana. Kad naime u romanu nastupi pitanje odgovornosti za povijesna zbivanja i moralnog stava prema njima, više nema govora o pasivnosti pred jezikom ni poviješću. Povijest, prema autorici, nije slučaj: »ne postoji glasovita cigla koja čovjeku padne na glavu; postoje spone – i samoodluke – za

19 Nažalost, svoj izazovni stav prema čitateljima uljuljkanim u građansku udobnost, Drndić nije iskoristila za uvođenje feminističkih argumenata nego se, naprotiv, u njenom tekstu mogu naći patrijarhalni klišeji o ženama koje se nepromišljeno dive diktatorima i neodgovorno prepuštaju vlastitoj seksualnoj žudnji (karikaturalno prikazanoj kao »širenje nogu«), te metafore Europe kao nemoralne žene koja je »raširenih ruku i nogu« dočekala fašizam (2007: 37), i povijesti i politike kao kurve (njezina povijest kao pakosna vila posve je slična Fabrijevaj). Usp. Jambrešić Kirin 2011: 117.

20
 Vladimir Biti opisuje napuštanje desubjektivacijskih zahtjeva dekonstrukcijske teorije kao »odlazak dijaboličnog zanovijetala sa scene«: »Prvo, što da je on ipak bio u pravu? Bila bi zauvijek izgubljena mogućnost razlikovanja činjenice od privida, istine od laži, dobra od zla, opreka o kojima ovise bezbrojni ljudski životi (i znatan broj životopisa)« (2003: 454).

koje naizgled ne znamo, za kojima tragamo« (2007: 8). »Odluka« je već sama po sebi imenica koja podrazumijeva aktivan subjekt; »samoodluka« je neologizam koji naglašava kako je svatko odgovoran za svoje postupke i odabire. Za tu je odgovornost, međutim (kako je već rečeno u prethodnom odlomku u vezi s etičkim razlozima odustajanja od postmodernih narativnih postupaka), potreban povratak cjelovitog subjekta i jasnog, pa i običnog, građanskog identiteta s imenom, prezimenom, po mogućnosti i fotografijom.²⁰ U odnosu na prethodno opisani rasap pripovjedača i izmiješanost likova, ovdje se očigledno radi o nesuglasju, koje se tijekom romana razrješava u odabiru krajnje odgovornosti svakog pojedinačnog subjekta.

Etičko pitanje kojim se roman bavi pitanje je odgovornosti za nacističke zločine i Holokaust, dakle upravo onaj predmet na kojem je krajnji Whiteov konstruktivizam pao na ispitu te, prema već spomenutom LaCapri, morao napraviti korak natrag prema raznim oblicima traumatskog realizma. To je vjerojatno razlog zbog kojeg se u ovoj postmodernoj prozi nije dogodio narativni eksperiment traumatskog pripovijedanja kakav na primjer nalazimo u romanu *Naslijepo* Claudia Magrisa, romanu sa sličnom temom žrtava suočenih s političkim nasiljem. Za razliku od Magrisovih likova koji se međusobno pretapaju preskačući stoljeća koja razdvajaju njihove biografije, miješaju svoja svjedočenja i ne znaju tko zapravo piše njihove autobiografije, likovi Daše Drndić nastupaju kao za sudskom govornicom, s imenom, prezimenom i testimonijalnom misijom. Oni su uključeni u napor novog arhiviranja (odnosno kontraprezentativnog pamćenja, v. Kobolt 2007–2008: 144) prošlosti koja je nezadovoljavajuće zapamćena. Dokumentarnost dakako nije nespojiva s postmodernom, kao ni miješanje fikcije i faksije; od Borgesa do Kiša to je bio postupak koji nije pretpostavljao samo igru, nego – kao u Kiševu slučaju – suočavanje s

najmračnijim i najtežim etičkim pitanjima, onima masovnog političkog nasilja. No ipak valja reći da postmoderni pristup prikazivanju traume u traumatskom diskursu ne traži arhivski dokument, nego kazivanje o nemogućnosti kazivanja. Za Cathy Caruth (1996), svako pripovijedanje o traumi je njezina izdaja. Za Lyotarda, trauma traži onu neiskazivost koja definira postmoderno sublimno: ni jedan prikaz nije zadovoljavajući, pa se može samo aludirati na neprikazivo, čineći ujedno tu neprikazivost opipljivom, odnosno čineći tišinu znakom (usp. Shaw 2006: 127–128). Lyotardov povratak na sublimno logično se nadovezuje na postmodernu kritiku lijepog, racionalnog i realističkog prikazivanja kao podložnog ideološkoj manipulaciji. Svako izricanje i jezično određenje događaja poput Holokausta podrazumijevalo bi da smo ga razumjeli, čime bismo nad njime izvršili nasilje znanja. Lyotardu zapravo posve promiče važnost svjedočenja: prema njemu, ako se proživljeno imenuje, neizbježno će se kontaminirati ideologijom.

Nakon takve teorije traume, mora postojati čvrst razlog zbog kojeg se postmoderna pripovjedačica ne gubi među glasovima svojih likova, nego poput odvjetnika žrtava prikuplja njihovu testimonijalnu građu i simulira sudski postupak. Intencija Daše Drndić je opskrbiti svoj tekst jakom prosudbom dobra i zla. Njezin bi se roman mogao približiti spomenutim ideološkim romanima o kojima govori Suleiman (ubrajajući u njih Sartrea) kao o povratku predmodernističkim oblicima i poučnosti basne (usp. Biti 2006: 390). U tom smislu Drndić je ipak okrenuta svojim čitateljima, ali ne da bi s njima splela toplo zajedništvo, nego naprotiv, da bi ih šokirala, uznemirila, izazvala u njima nelagodu i pitanje o tome nisu li i sami *bystanderi* odgovorni za prešućivanje tuđih stradanja (poput nas danas, koji ravnodušno gledamo kako Europa otpisuje svoje imigrante, usp. Kobolt 2007–2008: 147, ili poput našeg dobrovoljnog sljepila pred zločinima »Srebrenice, Vukovara i Lore, Pakračke po-

21
Ovdje se ne možemo ne sjetiti Fabrijeve Bore Grimani, »talijanske kurve« odnosno ljubavnice fašista Alda Smolcicha, kojoj Fabio dopušta iskrenu zaljubljenost, a u opisu njihove veze radije se posvećuje erotici.

ljane, Ahmića i Medačkoga džepa, Manjače, Bagdada i Darfura«, Alajbegović 2007). Uistinu, krivci koje Drndić proziva za Holokaust vrlo su široko obuhvaćeni: od počinitelja preko *bystandera*, do Crvenog križa, Katoličke crkve, Švicarske, »njemačkih kurvi«²¹ odnosno žena koje su imale ljubavne veze s njemačkim vojnicima, preblagih suđenja u Nürnbergu, sve do – u djelu *April u Berlinu* (2009), koje na mjestima djeluje kao nastavak priče iz *Sonnenscheina* – današnjih naivnih konzumenata čokolade, aspirina ili kupaca odijela Hugo Boss, budući da autoričino kopanje po prešućenoj prošlosti otkriva kako dobar dio Europe i njezinog ekonomskog uspjeha danas leži na krađi židovske imovine. Europa kao neosvijesteni nasljednik nacističkog zločina zapravo se sva pretvara u jedno Lebensborn dijete koje ne zna za svoje mračno nasljeđe.

Pitanje nasljeđa je međutim u romanu postavljeno na neočekivan način. Nacistički projekt Lebensborn, oko kojeg se zbiva zaplet romana, bio je projekt odgajanja usvojene djece u nacističkom duhu. Ponekad se, kao u slučaju lika ovog romana, radilo o otetoj izvanbračnoj djeci njemačkih vojnika iz okupiranih područja, djeci koja su tek mnogo godina poslije rata počela otkrivati svoje porijeklo. Središnji motiv u drugom dijelu romana, kad na scenu nastupa Antonio Tedeschi, postaje osjećaj krivice druge generacije, odnosno djece nacista. Neželjena prošlost u romanu je često prikazana kroz animalno, tjelesno, odvratno (crvi koji jedu oči žive žene), zazorno (ljudski izmet) s kojim se mora ući u naporno i nelagodno suočavanje. No pitanje nasljeđivanja krivnje viđeno je još konkretnije, kao pitanje neizbrisivog krvnog srodstva. Hans Traube / Antonio Tedeschi muči se time što će reći svojoj djeci: »ja ću o tome morati s njima razgovarati i oni će ta govna još godinama vući za sobom, desetljećima, kao kaznu, kao kletvu, i vječno će se pitati što se sve u mojim genima krije?« (2007: 431). Antonio zamišlja da bi možda, da ga je sreo, ubio svog biološkog oca: »vjerujući da tako uništavam, da brišem,

da eksterminiram sve pogane gene koje je usadio u mene« (2007: 443). Jednog drugog potomka nacista muči volovski vrat koji je naslijedio od oca, pa pušta dugu kosu »kao da će tom dugom kosom ti njegovi potomci prikriti mogućnost da se povijest vrati, da se povijest ponovi, ali neće« (2007: 454). Upisivanje povijesti na kožu i tijelo njezinih žrtava (»nama je povijest u kostima [...] nama je povijest u krvi«, 2007: 455) u povijesnim romanima česta je metafora traumatskog doživljaja povijesti, na tragu barthesovske veze tijela i teksta. Kritičari u vezi s time često navode citat iz Fabrijeva *Vježbanja života* u kojem se Lucijanu povijest kao čičak lijepi za tijelo, ranjavajući ga do krvi. Ovdje međutim nije riječ o metafori povijesti, nego o krivnji, doslovno i neizbrisivo zapisanoj u krvnom nasljeđu. Argumentirajući takav svoj stav, autorica navodi primjere potomaka nacista koji putuju svijetom i od ljudi traže oprost. »I dok ti potomci, a njih je mnogo, dok ti potomci velikih i malih nacista svoj obiteljski izmet ne utrljaju duboko u sve pore vlastitog tijela, nakon čega će se konačno moći oprati, mali ali ne i bezopasni gejziri prošlosti izvirat će im pod nosom nenadano.« (2007: 436–437); »dok ne dođu do korijena svog stabla, u vlastito središte natopljeno starim, ucrvanim gnojem, nema spasa za one koji ostaju i za one koji će doći« (2007: 461). Zahtjev za javnim pokajanjem vrijedi i onda kad su, poput Antonia, od mladosti uvjereni antinacisti. Od čega se onda moraju prati (odnosno, nisu li identiteti kulturološki, a ne genetski)? Govor o genetskoj krivnji zvuči kao hitac na koncertu, u romanu koji se bavi zločinima rasne teorije. K tome je važno pitanje i tko propisuje mjeru njihovog kajanja do pročišćenja.²² U Fabrijevu romanu *Triameron* povijest bolesti PTSP-a hrvatske nacije, i ujedno preispitivanje kolektivne krivnje, vodio je nesigurnom rukom jedan od likova – neurotični psihijatar, kolebljiv u pitanjima povijesne Istine i Pravde, na kraju poražen i nemoćan. U romanu Daše Drndić »kartoteka s 'povijestima bolesti' potomaka nacista« (2007: 465) koji bi,

22

U svom svojem pesimizmu, Drndić za-pravo daje naslutiti da će Europa – vjerojatno upornim prisjećanjem – jednom ipak isprati svoje krivnje i doživjeti neku vrstu katarze. U sličnoj nadi Boris Dežulović napisao je godine 2003. svoj povijesno-fantastični roman *Christkind*, no u njemu je, umjesto etičkog imperativa, postavio *pietas* slabe misli: kakva bi to Europa bila, kad bi se ponovno rodila iz mržnje?

ako imaju savjesti, svi trebali »barem« bolovati od PTSP-a (2007: 460), vodi se čvrstom rukom nepokolebljivog i autoritarnog pripovjedača.

Prikaz povijesti u romanu Daše Drndić okupljen je oko dominirajuće narativne matrice, snažne i sveobuhvatne ideje koja romanu daje onu interpretacijsku kategoričnost koja je, kako to podsjeća Snježan Hasnaš (2007: 153), odlika historizma kao povijesne koncepcije koja sebe smatra nadmoćnom, odnosno povijesti kao velike priče. Tako se zapravo u ovom romanu, u kontekstu kolažiranog postmodernog pripovijedanja o povijesti, a kroz imperativ protiv zaborava, još jednom vratila velika priča. Pri tome je ključno da je svojstvo kategoričnog u shvaćanju povijesti povezano s Kantovim kategoričkim imperativom, odnosno s etikom:

U tom smislu, možemo pretpostaviti da bi se jedno određeno shvaćanje povijesti moglo kategorički shvaćati i kao jedno etičko shvaćanje povijesti, a Kantov kategorički imperativ kao samo jednu od mogućih etičkih zapovijedi koje se može odabrati da bi se postigao određen etički povijesni smisao. No, želja da se dohvati etički smisao povijesti često završi u ideologiji, lošoj politici (koja nije isto što i etika) ili u nemoćnom filozofiranju o slijepoj i zloj sili svjetskoga povijesnog toka. (Hasnaš 2007: 155)

Što bi, nasuprot tome, nudio raspad velikih priča? Prije svega, uvid u vlastitu kontingenciju. Dakako, nije zamislivo nikakvo relativiziranje krivnje počinitelja zločina, ali je moguć uvid u smještenost vlastitih teza: njihovu sinkronost, na primjer, s dobom svjedoka. Prema činjenici da doba svjedoka nije bilo moguće prije kraja milenija – prema toj ranijoj šutnji i zaboravu koji je trajao nekoliko desetljeća – iz našeg položaja moguće je samo gajiti *pietas* (usp. Rovatti 2011: 11), jedino što nas čuva od nasilja znanja. ❧

Literatura

- ALAJBEGOVIĆ, BOŽIDAR, 2007: Kritika: Daša Drndić, *Sonnenschien*. *Vijenac*, br. 356.
- ANDERSON, BENEDICT, 1996: *Comunità immaginate*. Rim: manifestolibri.
- BITI, VLADIMIR, 2000: *Strano tijelo pripovijesti*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada.
- BITI, VLADIMIR, 2003: Teorija i postkolonijalno stanje. U: *Prošla sadašnjost. Znakovi povijesti u Hrvatskoj*. Ur. V. Biti i N. Ivić. Zagreb: Naklada MD. 446–488.
- BITI, VLADIMIR, 2006: Historia magistra vitae. Ivan Aralica i egzemplarna pri/povijest. U: *Čovjek/prostor/vrijeme*. Ur. Ž. Benčić i D. Fališevac. Zagreb: Disput. 389–406.
- BITI, VLADIMIR i IVIĆ, NENAD, 2003: *Prošla sadašnjost. Znakovi povijesti u Hrvatskoj*. Zagreb: Naklada MD.
- BUSCH, WALTER, 2007: Testimonianza, trauma e memoria. U: *Memoria e saperi. Percorsi transdisciplinari*. Ur. E. Agazzi i V. Fortunati. Rim: Meltemi. 547–564.
- CARUTH, CATHY, 1996: *Unclaimed Experience: Trauma, Narrative, and History*. Baltimore – London: Johns Hopkins University Press.
- ČALE FELDMAN, LADA i PRICA, INES (ur.), 2006: *Devijacije i promašaji. Etnografija domaćeg socijalizma*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- DRNDIĆ, DAŠA, 2007. *Sonnenschein*. Zagreb: Fraktura.
- DRNDIĆ, DAŠA, 2009: *April u Berlinu*. Zagreb: Fraktura.
- FABRIO, NEDJELJKO, 2002: *Triameron*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

- FLAKER, ALEKSANDAR, 1994: Hrvatska zaraćena književnost (1989–1993). *Republika* 50, br. 9–10. 5–21.
- HASNAŠ, SNJEŽAN, 2007: Problem kategoričnosti unutar različito osviještenih, odnosno neosviještenih polazišta teorije ili filozofije roda u njihovom odnosu prema povijesti. U: *Kategorički feminizam. Nužnost feminističke teorije i prakse*. Ur. A. Čakardić et al. Zagreb: Centar za ženske studije. 153–157.
- HUTCHEON, LINDA, 1988: *A poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. New York and London: Routledge.
- JAMBREŠIĆ KIRIN, RENATA, 2011: Women's Historical Narratives Between Love and Pain: »Inside, it will be warm, safe and empty«. U: *Love and sexuality: anthropological, cultural and historical crossings*. Ur. S. Mitrović i A. Adam. Zagreb: Red Athena University Press. 105–119.
- JUKIĆ, TATJANA, 2003: Priče iz davnine: Hrvatska historiografska metafikcija. U: *Prošla sadašnjost. Znakovi povijesti u Hrvatskoj*. Ur. V. Biti, N. Ivić. Zagreb: Naklada MD. 128–157.
- KIŠ, DANILO, 1989: Filozofija uvek dolazi posle. *Cosmopolitiques*, kolovoz, posebni broj. 180–181.
- KOBOLT, KATJA, 2007–2008: Književnost sećanja Daše Drndić ili dijagnostika predela sećanja na Balkanu. *ProFemina*, br. 46/50. 142–149.
- KUVAČIĆ, IVAN i FLEGO, GVOZDEN (ur.), 1988: *Postmoderna: nova epoha ili zabluda?* Zagreb: Naprijed.
- LACAPRA, DOMINIQUE, 2001: *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press.
- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS, 1990: *Postmoderna protumačena djeci*. Zagreb: August Cesarec.

- LYOTARD, JEAN-FRANÇOIS, 2001: *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*. Milano: Feltrinelli.
- MATANOVIĆ, JULIJANA, 1995: Hrvatski novopovijesni roman. Prijedlog definicije. *Republika* 51, br. 9-10. 98-114.
- MATANOVIĆ, JULIJANA, 2003: *Krsto i Lucijan. Rasprave i eseji o povijesnom romanu*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- MILANJA, CVJETKO, 1996: *Hrvatski roman 1945-1990*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu.
- NEMEC, KREŠIMIR, 1995: Povijesni roman u hrvatskoj književnosti. U: K. Nemeć, *Tragom tradicije*. Zagreb: Matica hrvatska. 7-39.
- NEMEC, KREŠIMIR, 1996: Historiografska fikcija Nedjeljka Fabrija. *Republika* LII, br. 1-2. 49-53.
- NEMEC, KREŠIMIR, 2003: *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000*. Zagreb: Školska knjiga.
- NEMEC, KREŠIMIR, 2009: Problem identiteta u 'Jadranskoj trilogiji' Nedjeljka Fabrija. U: *Rijeka Fabriju*. Ur. D. Bačić-Karković. Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci. 35-46.
- OBAD, ORLANDA, 2011: *Balkan lights*. O promjenama u predodžbama o Zapadu i Balkanu u Hrvatskoj. U: *Horror porno ennui. Kulturne prakse postsocijalizma*. Ur. I. Prica i T. Škokić. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku. 9-29.
- ORAIĆ TOLIĆ, DUBRAVKA, 2005: *Muška moderna i ženska postmoderna*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- PAVIČIĆ, JURICA, 2004: Prošlo je vrijeme Sumatra i Javi. *Sarajevske sveske*, br. 5. 125-136.
- POGAČNIK, JAGNA, 2009: Ona se (ponovno) budi... Nove snage hrvatske proze. *Sarajevske sveske*, br. 25/26. 45-52.

- PRICA, INES, 2006: Etnologija postsocijalizma i prije: Ili: Dvanaest godina nakon »Etnologije socijalizma i poslije«. U: *Devijacije i promašaji. Etnografija domaćeg socijalizma*. Ur. L. Čale Feldman i I.Prica. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku. 9–24.
- ROVATTI, PIER ALDO, 2011: *Inattualità del pensiero debole*. Udine: Forum.
- SHAW, PHILIP, 2006: *The Sublime*. London i New York: Routledge.
- TADIĆ-ŠOKAC, SANJA, 2009: Metatekstualni postupci u Fabrijevom 'Jadranskoj duologiji'. U: *Rijeka Fabriju*. Ur. D. Bačić-Karković. Rijeka: Filozofski fakultet Sveučilišta u Rijeci. 121–141.
- VATTIMO, GIANNI, 1988: Postmoderno doba i kraj povijesti. U: *Postmoderna: nova epoha ili zabluda?* Ur. I.Kuvačić i G.Flego. Zagreb: Naprijed. 72–82.
- WACHTEL, ANDREW BARUCH, 2006: *Književnost Istočne Europe u doba postkomunizma*. Beograd: Stubovi kulture.
- WOODS, TIM, 1999: *Beginning postmodernism*. Manchester i New York: Manchester University Press.
- ZLATAR, ANDREA, 2004: *Tekst, tijelo, trauma*. Zagreb: Naklada Ljevak.
- ŽMEGAČ, VIKTOR, 1987: *Povijesna poetika romana*. Zagreb: Grafički zavod Hrvatske.
- ŽMEGAČ, VIKTOR, 1994: *Književnost i filozofija povijesti*. Zagreb: Hrvatsko filozofsko društvo.

Summary

The article examines the presence of postmodernist ideas concerning the end of history (as the end of the grand narrative about human events understood as evolution towards the liberation of man) within Croatian literature and culture in recent decades. The “end of history” in Eastern Europe is often connected to the fall of the Iron curtain, so that anthropologists, referring to Lyotard, speak of “the post-socialist condition” (see Prica 2006: 10). It is important to point out, however, that the dissolution of the metanarrative about socialism in Yugoslav society began before the actual dissolution of the state of Yugoslavia (Feldman Čale and Prica 2006, Kuvačić and Flego 1988). While noting that the dissolution of the grand narrative started before and continued after the fall of the Wall, it should be specified that in the nineties in Croatia circumstances of war led to numerous and explicit statements by writers and literary critics about the need to maintain – or to re-introduce – a discourse on history (primarily in the sense of national history) as a grand narrative. Nevertheless, the documentary and autobiographical literature that proliferated in the early nineties, as well as the prose concerning actuality, produced in the second half of the decade (the so-called *stvarnosna proza*), demonstrates the opposite tendencies, i.e. the disillusionment, scepticism and absence of great ideologies of liberation. The article examines the Croatian historical (or neo-historical) novel of the last three decades in particular. We take into consideration the critical works that defined it as *historiographic metafiction*, according to Linda Hutcheon (Nemec 1996), and we analyse in particular the novel *Triameron* (2002) by Nedjeljko Fabrio, in which we can find clear postmodern characteristics in the constructivist

idea of history and in substantial pessimism – with no progressive or liberatory visions – about the passing of time and the repetition of violence. With regard to the narrator of Fabio's novel, however, it should be pointed out that its integrity, the demiurgic self-confidence that dominates the world of the novel and especially its manipulative power aimed at establishing a desirable harmony with the political and ethical beliefs of the reader (in particular regarding the thorny issue of Croatian war crimes during the nineties), link him to the modern (rather than postmodern) concept of the nation. The subversive effect of the grand narrative when it reappears in postmodern discourses is subsequently shown as a risk hidden in the same theoretical discourse about historiographic metafiction to which some critics reject the request for a reconstruction of the historical particularity of the narrating subject, especially in the case of the story about traumatic experiences (Jukić 2003, Biti 2003). In regard to the narrative elaboration of traumatic experiences, the article examines the novel *Trieste* (original title *Sonnenschein*, 2007) by Daša Drndić. Typically postmodern in its narrative procedures, it nevertheless shows, especially when requesting a profound examination of the European conscience after Nazi crimes, a presence of strong moral authority, justified by the argument, but devoid of the consciousness of its own contingency and also dangerously close to the genetic theory when dealing with the issue of the guilt of the second generation. That means that, unexpectedly, in this postmodern novel we witness once again the return of the grand narrative.

Natka Badurina

*is Lecturer at the Department of Foreign Languages and Literatures, University of Udine. She has published articles on Croatian and Italian literature of the nineteenth and twentieth century from a comparative and anthropological point of view; on feminist and postcolonial literary criticism; on gender issues and on testimonial discourse. She works on research projects with the Centre for Women's Studies and the Institute of Ethnology and Folklore Research in Zagreb. In 2009 she published the book *Nezakonite kćeri Ilirije* (Illegitimate daughters of Illyria, Zagreb, Centre for Women's Studies).*