

IZVORNI ZNANSTVENI RAD

Kornelija K U V A Č (Sveučilište u Zadru)

kkuvac@unizd.hr

SIMBOLIKA APOKALIPSE KAO FIGURACIJA TRAUME I DIO ANTIRATNOG ANGAŽMANA NA PRIMJERIMA HRVATSKOG ROMANA XXI. STOLJEĆA¹

Primljeno: 8. studenog 2025.

UDK 821.163.42.09-3"20"

82:355.48:159.9

DOI: <https://doi.org/10.22210/ur.2025.070.1/01>

Na temelju suvremenih interdisciplinarnih spoznaja o kulturološkom kodiranju afektivnosti i studija traume koje u književnosti (i umjetnosti općenito) propituju njezin utjecaj i značenje za pojedinca i kolektiv, u radu se istražuju postupci i strategije kojima dvoje hrvatskih romanopisaca XXI. stoljeća povezuju narativne i metaforičke konstrukte emocija s tvorbom antiratnog angažmana u reprezentaciji traume rata na prostorima Hrvatske i Bosne i Hercegovine. Metodološki temelj ovoga rada nalazi se u teoriji traume kao kulturalnog tropa K. Farrella i romanu traume M. Balaev. Hrvatska književnost poznaje bogatu tradiciju antiratne književnosti te je riječ o prepoznatljivom romanesknom žanru. U radu se analiziraju dva romana: *Živi i mrtvi* (2002) Josipa Mlakića i *Jom Kipur* (2014) Ivane Šojat Kuči s obzirom na ulogu apokaliptičkoga diskursa i simbolike apokalipse u reprezentaciji traume i tvorbi antiratnog angažmana. Apokaliptička simbolika razmatra se kao "posttraumatska figuracija nepodnošljivosti traume koja izmiče matrici potiskivanja" (Berger 1999), što sa studijom Philipa Smitha (2005) o "apokaliptičkom narativu" koji se konstruira u javnom diskursu uoči ratova i posreduje kulturom te potom pruža narativni i kulturni temelj za žrtvovanje ljudskih života čini drugi teorijski oslonac istraživanja. Osim što će se istražiti konstrukti afekata koje autori vezuju uz traumatsko iskustvo rata, cilj je otkriti funkciju apokaliptičke simbolike u reprezentaciji traume kao kulturalnog tropa i utvrditi jesu li autorova empatija i simbolizacija ratne traume doista privržene zadanim društvenim/političkim ciljevima te na kojim je sve razinama njezina reprezentacija povezana sa zadanostima antiratnog angažmana. U obama se romanima trauma reprezentira kao individualno i transgeneracijsko iskustvo u očitoj povezanosti s

1

¹ Ovaj je rad nastao u sklopu projekta Reprezentacija traume u književnosti i novim medijima (RETRA) (IP-UNIZD2025-27080), koji financira Europska unija – NextGenerationEU. Izneseni stavovi i mišljenja samo su autorova i ne odražavaju nužno službena stajališta Europske unije ili Europske komisije. Ni Europska unija ni Europska komisija ne mogu se smatrati odgovornima za njih.

kulturalnim kodiranjem geografskog i povijesnog prostora. Služeći se apokaliptičkom simbolikom i žanrovskim obilježjima horora, oba teksta dekonstruiraju apokaliptički narativ javnoga diskursa subverzivno se postavljajući prema njegovim društvenim zadannostima i kulturalnom legitimiranju rata u okviru “velikih ratnih priča”.

Ključne riječi: apokalipsa, horor, antiratni hrvatski roman, Josip Mlakić, Ivana Šojat Kuči, roman traume, angažman

1. UVOD

U ovome radu razmatramo angažman u književnosti kao raščinjavanje simboličkih oblika u kojima se reprezentiraju snažne, nekontrolirane ili tabuizirane emocije povezane s umjetnikovim stavom prema društvenim, filozofskim, ideološkim i sličnim pitanjima koja obrađuje.² Predmet su ovoga istraživanja narativni, metaforički/simbolički i žanrovski konstrukti afektivnosti uključeni u tvorbu antiratnog angažmana u romanima koji pomoću apokaliptičke simbolike reprezentiraju pojedinačnu i kolektivnu traumu rata na prostorima Hrvatske i BiH, dekonstruirajući ujedno apokaliptički narativ javnog diskursa koji prethodi ratovima. Rat je i kulturalna trauma koja nastaje “kada su članovi kolektiva bili izloženi strašnom događaju što ostavlja neizbrisive tragove na njihovoj grupnoj svijesti, zauvijek obilježavajući njihova sjećanja i temeljito i nepovratno mijenjajući njihov budući identitet” (Alexander 2004: 1).

Predmetnim se tekstovima (*Živi i mrtvi* Josipa Mlakića i *Jom Kipur* Ivane Šojat Kuči) predstavlja model romana u kojem se kulturalni odgovor na traumu reprezentira kroz simboliku apokalipse kao posttraumatsku figuraciju njezine nepodnošljivosti koja, prema J. Bergeru, izmiče matrici potiskivanja. Apokalipsa i trauma podudarne su ideje jer se obje odnose na razbijanje postojećih struktura identiteta i jezika i obje uzrokuju vlastito brisanje iz sjećanja te se moraju rekonstruirati pomoću svojih tragova, ostataka i simptoma. Apokaliptički i postapokaliptički prikazi traume zapravo su u funkciji psiholoških i političkih ciljeva te najčešće iznose potpunu kritiku postojećeg društvenog poretka (Berger 1999: 7, 19).

² Još J. P. Sartre u čuvenom eseju “Angažirana književnost” (1945) veliku pozornost posvećuje odnosu emocije i angažmana u reprezentaciji društvene stvarnosti. Za Sartrea je društveni angažman umjetnika sam po sebi potaknut emocijom, on proizlazi iz osjećaja odgovornosti koju pisci, baš zato što to jesu, osjete u nekim posebnim okolnostima svoga života (usp. Sartre 1962: 6).

Međutim, ono što predstavljeni model antiratnog romana izdvaja od tekstova koji su se poslužili apokalipsom samo kao simbolom unutar reprezentacije traumatskog iskustva jest to što dekonstruira apokaliptički narativ koji se u javnom diskursu konstruira uoči ratova. Oboje književnika nastupa sa sviješću da se takav narativ može uvijek iznova posredovati kulturom pružajući narativni i kulturni temelj (a time i emocionalno opravdanje) za žrtvovanje neprocjenjivih ljudskih života (Smith 2005: 26) i tomu se odupiru. Njihov se angažman tiče osvješćivanja djelujućih mehanizama apokaliptičkih narativa i simboličkih sustava koji unutar javnog diskursa afektivno manipuliraju binarnim oprekama apsolutnog dobra i apsolutnog zla ne dopuštajući mogućnost alternativnog promišljanja sukoba, pri čemu se Drugi, neprijatelj, predstavlja isključivo kao zločinac, a pripadnik vlastitoga kolektiva kao žrtva (usp. Cutler 2006). Kulturalno ovjeren apokaliptički narativ u javnom diskursu ostvaruje legitimnost rata pridajući mu značenje. Suprotstavljene strane shvaćaju tu kulturalnu osnovu vrlo ozbiljno upravo zbog svog, dijelom intuitivnog, dijelom naučenog, razumijevanja da je za vođenje legitimnog rata potrebno temeljno značenje. Stoga kultura može postati dijelom uzroka rata jer djeluje kao dijaloški filter kroz koji se oblikuju percepcije prijetnji i ishoda (Smith 2005: 209), čime izravno sudjeluje u kodiranju afektivnih konstrukta ratne traume, u njezinu doživljavanju, reprezentaciji, tumačenju te, u konačnici, pamćenju. Kulturalna interpretacija može predstaviti nasilje i gubitak herojski značajnima i tako umanjiti njihovu štetu, ali može također pridonijeti psihičkoj propasti traumatiziranih.

2. ANGAŽIRANOST ANTIRATNOG ROMANA KAO ROMANA TRAUME

Za razliku od književnosti koja rat smatra slavnim događajem važnim za kolektiv, koja "pohranjuje i odražava kako mitske tako i aktualne ratne ideološke konstrukte" (Demiragić 2018: 69) (npr. pjesnički žanr davorija u hrvatskoj književnosti 19. st. i drugi tekstovi koji tijekom XX. st. vezuju pozitivne emocije uz rat kao nužnost, osvetu kao herojski čin i sl.), antiratna književnost definira se kao oblik iskaza što dekonstruira takva uvjerenja i tzv. "velike ratne priče" koje su legitimirajući i ideološki diskurs rata (Demiragić 2018: 54, 56). Zato je antiratni roman duboko subverzivan žanr. Otpor je besmislu rata njegov semantički temelj, te je antiratna književnost etički i ideološki angažirana, "nedvosmisleno opredijeljena za optiku žrtve koja trpi ili je istrpila užas rata i zločina [...] primarno dekon-

struirajući ideologiju zločina" (Kazaz 2004: 137). Autori antiratne književnosti biraju različite modele takve dekonstrukcije, a ovdje će se na temelju naratološke, stilske i žanrovske analize u reprezentaciji traume pokušati pronaći zajedničke odrednice jednoga od modela romana koji su nastajali u hrvatskoj književnosti nakon završetka ratova na području Hrvatske i BiH, i to u drugom razdoblju, s odmakom od neposrednih ratnih zbivanja. Reprezentaciju traume razmatra se kao "partikularno iskustvo koje odstupa od općeprihvaćene vizije rata i koje svjesno odbija da se uklopi u javno sankcionirane modele, odnosno metanaracije rata koje projiciraju grandiozne slike društvenog poretka o ratu" (Demiragić 2018: 72). Taj model kombinira ratnu tematiku s imaginarijem horora i simbolikom apokalipse razvijajući se u roman traume definiran kao:

[...] djelo fikcije koje prenosi dubok gubitak ili intenzivan strah na individualnoj ili kolektivnoj razini. Definirajuća značajka romana o traumi jest transformacija sebstva koju je pokrenulo vanjsko, često zastrašujuće iskustvo, što osvjetljava proces suočavanja s dinamikom pamćenja unutar novih percepcija sebe i svijeta. (Balaev 2008: 150)³

4

Riječ je, dakle, o istraživanju koje iz traumatološkoga aspekta pristupa problematici književnoga angažmana i čiji su važan dio afektivni konstrukti. Načini na koje se afekti reprezentiraju u književnosti odraz su, ali i sustvaratelj društvenih, kulturalno posredovanih "emocionalnih koncepata" koji "nisu samo društveni sloj dodan biološkim odrednicama, već su biološka stvarnost koja se ugrađuje u mozak kulturom", a "društvena stvarnost (je) pokretač ljudske kulture" (Feldman Barrett 2017: 145). Pojedinci, međutim, (u ovom slučaju pisci, umjetnici, op. a.), a ne kulture, opažaju, tumače i ocjenjuju određene događaje i iskustva, pa bi njihovi osobni ciljevi i uvjerenja trebali biti važni u oblikovanju procjena tih iskustava, kao i samih emocija koje su njihova posljedica (Smith i Lazarus 1990: 627). Na tome se tragu upisuju i pojedinačni autorski angažmani u književnim tekstovima koji tematiziraju ratno iskustvo. Pisac, pritom, može društveno opravdavati rat sudjelujući u "velikim ratnim pričama" i u dodjeljivanju značenja ratu gradeći razumijevanje ratnih imperativa. Nasuprot tomu, može svojom vlastitom pričom potkopavati njegovo kulturalno legitimiranje. U oba su slučaja afektivni

³ Modelu koji se predstavlja ovim radom pripada, primjerice, i roman Damira Pilića *Kao da je sve normalno* (2018). Pilić je u svojoj reprezentaciji straha koristio simboličku transpoziciju stvarnosti elementima horora, vremenski odvojene naracije unutar strategije nostalgичnog i traumatičnog sjećanja, transformacija sebstva reprezentirana je motivima deformiranih oživjelih mrtvaca, kao i ostalim rekvizitima apokaliptičkoga simboličkoga sustava. Vidi: Kuvač (2025).

konstrukti vrlo važna strategija kojom pisac postiže identifikaciju čitatelja sa svojim likovima i narativnu empatiju u skladu s angažmanom koji zastupa, iako autorova empatija i narativne tehnike mogu i ne moraju biti privržene društvenim ciljevima i moralnim kodeksima koje čitateljeva emocionalna reakcija odobrava (Keen 2006: 215). M. Nussbaum među čitateljevim reakcijama navodi emocije prema implicitnom autoru, svjetonazoru utjelovljenu u tekstu kao cjelini, dijeljenje toga svjetonazora i njegovih emocija putem empatije te reagiranje na njega, bilo suosjećajno ili kritičko (2019: 262). Stoga se tekstove o ratu može razmatrati kao zaslužne za izgradnju i distribuciju kulturalne traume koja je "postala moguća tek kada su se izravno pogođeni pojedinci i zajednice mogli izraziti, verbalno i vizualno, na održiv način i projicirati svoje osobne tragedije unutar širega moralnoga okvira čitave nacije. Književnost i film, npr. mogu odigrati presudnu ulogu u proširenju traume" (Alexander i Butler Breese 2011: XXV). Upravo zato što se traumom može ideološki manipulirati, pojačavati je i iskorištavati (npr. s političkim ciljevima), ona zahtijeva kritičku analizu (Farrell 1998: 7). Unatoč raznim pristupima traumi, i dalje ne postoji dovoljno empirijskih radova koji ispituju značenja kojima se subjekt koristi kako bi definirao neki događaj kao traumom (Tentor i Greš 2023: 188).

Pri razumijevanju afektivnoga učinka teksta na čitatelja, a potom i samoga književnoga angažmana koji je od prethodnoga neodvojiv, pomaže nam tumačenje Aristotelova *mimesisa* koje je ponudio K. Oatley. On ga više ne tumači kao "imitaciju" ili "reprezentaciju", nego kao simulaciju. Ljudski um ima mogućnost simulacije, izrade novoga modela svijeta. Književni tekstovi djeluju tako da vode proces simulacije u čitatelju, a srž je te simulacije identifikacija s jednim ili više likova, pri čemu čitatelj upravlja radnjama lika prema vlastitim procesima planiranja, preuzimajući ciljeve lika i proživljavajući emocije kada se njegovi planovi promijene. Čitateljev um oblikuje mentalne modele zamišljenih svjetova, prima govorne radnje kojima mu se obraća pisac i integrira sve te različite elemente pri stvaranju novoga, jedinstvenoga iskustva (Oatley 1994: 66, 53). Pitamo se, stoga, može li umjetnička simbolizacija afektivnog odgovora i sam čin čitanja književnoga teksta o traumi biti jedna od strategija suočavanja s takvim iskustvom i može li se takvo suočavanje unutar simuliranoga modela svijeta i njegovo djelovanje na čitateljevu svijest smatrati načinom tvorbe autorskoga angažmana?

U Freudovu djelu *S onu stranu načela ugone*⁴ pojam trauma proširuje se sa starogrčkog značenja rane nanesene tijelu na shvaćanje traume kao rane uma.

⁴ Spis je nastao 1920. godine, a u radu se navodi prema Budenovu prijevodu u izdanju: S. Freud, *Budućnost jedne iluzije i drugi spisi*. Naprijed, Zagreb, 1986, koje je uredio Gvozden Flego.

“Takva vanjska uzbuđenja koja su dovoljno jaka da probiju zaštitu od podražaja nazivamo traumatskim” (Freud 1986: 157). On sugerira da rana uma – pukotina u iskustvu uma o vremenu, sebi i svijetu – nije, poput rane tijela, jednostavan i izlječiv događaj, već događaj koji se doživljava prerano, preneočekivano da bi se u potpunosti spoznao i stoga nije dostupan svijesti dok se ponovno ne nametne, više puta, u noćnim morama i ponavljajućim radnjama preživjelog, kako to tu-mači Caruth (1996: 4). Traumatska iskustva posljedica su ne samo vanjske nego i unutarnje realnosti (nagona). Prisila ponavljanja pokazuje nagonski karakter nastojeći uspostaviti neko ranije stanje, a ondje gdje je suprotna načelu ugođe – “demonski” (Freud 1986: 164, 162).

K. Farrell traumatu definira dvojno: a) kao klinički sindrom povezan s akutnom tjelesnom i psihokulturalnom povredom i b) kao kulturalni trop, odnosno strategiju fikcije kojom se društvo u stanju stresa koristi za obračun sa svijetom koji mu izgleda kao da je izvan kontrole (1998: 2, 7). Traumatična iskustva uključuju “intenzivan strah, bespomoćnost, gubitak kontrole i prijetnju uništenja” (*Ibid.*: 5). Farrell, međutim, pojam traume širi i na načine ovladavanja njome tako što položaj figure (trauma kao kulturalni trop) dodjeljuje nečemu što se otima bilo kakvoj figuraciji (traumi kao kliničkom konceptu) (Mijatović 2009: 143). No kada se analiziraju književne reprezentacije traume, M. Balaev smatra da diskurzivna ovisnost isključivo o psihološkom modelu vodi prema homogenim interpretacijama vrlo različitih reprezentacija koje se pojavljuju na razmeđu jezika, iskustva, sjećanja i prostora (2008: 149), te se ta znanstvenica zalaže za alternativni model pristupa traumi preko teorije prostora. S obzirom na ulogu prostora u reprezentaciji traume u predmetnim romanima, afektivni konstrukti i angažman autora analizirat će se u odnosu prema njegovim metaforičkim/simboličkim i materijalnim značenjima.

6

3. REPREZENTACIJA RATNE TRAUME I ANTIRATNI ANGAŽMAN U ROMANU *ŽIVI I MRTVI* (2002) JOSIPA MLAKIĆA

Razdoblje od 1995. do kraja 1997. vraća težište hrvatske književnosti inspirirane ratom s dokumentiranjem stvarnosti i poetike svjedočenja na fikciju pa se, prema Primorcu, od te godine javlja novelistički i romaneskni opus. Među onima za koje navodi da su najuspješnije umjeli naći “neuralgične točke ratne zbilje i njenih ‘odgođenih djelovanja’ te ih artikulirati u snažnu prozu” (2012: 17) ističe se Josip Mlakić s najopsežnijim opusom antiratne proze visoke literarne vrijednosti.

3.1. NARATOLOŠKE ODREDNICE U REPREZENTACIJI TRAUME

Roman *Živi i mrtvi* tematizira transgeneracijsku ratnu traumu paralelizmom dviju vremenski udaljenih fabula s genezom u dvama ratovima. Prvi se narativni tijek odvija u doba rata između Hrvata i Bošnjaka, u Bosni 1993. i njezin je protagonist hrvatski vojnik Tomo. Drugi tijek prati borbu između ustaša, domobrana i partizana, također u Bosni, ali pedeset godina ranije. Glavni je lik te narativne dionice Tomin djed Martin, domobran. Dvije vremenski udaljene fabule zapravo su povezane istim prostorom zbivanja (fiktionalni prostor Crne vode i Grobnog polja u BiH), dodatno označenim ponavljajućom pojavom uznemirujućih, mističnih vatri koje nastaju i nestaju, protagonisti im ne znaju uzroka i za sobom ne ostavljaju nikakva traga. Svaka se pojava vatre u objema narativnim dionicama iskazuje singulativnim pripovijedanjem, čime se razvija ponavljajući motiv koji uspostavlja paralelizam radnji,⁵ očučuje ih, a i transponira podudarnost afektivnog iskustva djeda i unuka u vremenski odvojenim ratnim okolnostima. Singulativno pripovijedanje, s jedne strane, gradi motiv reprezentirajući pojačavanje straha protagonista. No u narativnom je kontekstu još upečatljivije što će se taj ponavljani motiv tijekom radnje razviti u oznaku vremensko-prostorne petlje pomoću koje će se dvije narativne dionice postupno spojiti u jedinstven ishod na kraju romana (svi će se mrtvi vojnici iz svijui ratova susresti na istom mjestu – plamtećem groblju), čime će se dokinuti vremensko-prostorna kauzalnost ispriopovijedanih događaja, a trauma reprezentirati kao kronotop. Ponavljajući motiv, osim afektivnih učinaka, sugerira reprezentaciju transgeneracijske traume kao atemporalne i nastupa kao simptom prisile ponavljanja koju proživljava kolektiv. Tim je ponav-

⁵ Pojave vatri u narativnom tijeku iz rata u BiH 1993: "I tek tada se sjetio da ni sada, a ni dok je bio s Robeom, ni jednog trenutka nije čuo pucketanje vatre. To kao da ga je zaledilo, bio je oba puta dovoljno blizu da je morao čuti pucketanje vatre" (Mlakić 2002: 35).

"Ipak nije želio odustati. Puzeći se probio kroz maline, pažljivo razgrnuo posljednje stabljike i provirio van. Međutim, nikakve vatre nije vidio. Nije mogao povjerovati: bilo je izvan svake pameti da se onoliko jak plamen, kakav mu je izgledao par minuta ranije [...], jednostavno ugasio" (Mlakić 2002: 36).

"Na kraju se usudio otići do onog mjesta, ali tamo nije naišao ni na kakve tragove vatre. [...] Predio ispred njega, za koji je pretpostavljao da je na jednom mjestu gorio, bio je cijeli obrastao travom [...]" (Mlakić 2002: 38).

Pojave vatri u narativnom tijeku iz Drugog svjetskog rata:

"Vatre su gorjele negdje prilično daleko. Bile su dvije, ne mnogo udaljene jedna od druge, toliko su jedino mogli procijeniti s te udaljenosti. Izgledalo je da gore negdje iza horizonta" (Mlakić 2002: 74).

"– Nnnnnema ih više – rekao mu je s naporom. To je bilo prvi put da je taj dan zamucuo. Vatri zaista više nije bilo" (Mlakić 2002: 75).

ljanjem označen i sam geografski prostor kako bi se likovi sa svojim partikularnim iskustvom situirali unutar veze sa širim kulturalnim kontekstom (povijesnim i političkim zbivanjima na južnoslavenskim prostorima u XX. st.), ukazujući na socijalne vrijednosti (odnose unutar obitelji) što utječu na pamćenje događaja i rekonfiguraciju sebe kao najbitniju odrednicu romana traume (prema: Balaev 2008: 149). Naime, osim dvjema glavnim narativnim dionicama, iskustvo se traume prenosi fragmentarnim i eliptičnim narativima koje djed kao tajnu prenosi Tomi još u djetinjstvu. Priče o Martinovu ratovanju u Drugom svjetskom ratu tabuizirane su i zabranjene jer se djed borio na pogrešnoj strani i jedini preživio bitku s partizanima na Grobnom polju i Crnim vodama.

– Bile su tuj i vatre – rekao mu je djed jednom prilikom, odjednom i nekim povjerljivim tonom od kojeg je Tomu spopala jeza. Taj djedov "povjerljivi ton" sastojao se od brzog, skoro grozničavog paranoičnog pogledanja na sve strane, prije nego što bi mu šapnuo nešto u uho.

– Kakve vatre? – pitao ga je zbunjeno.

– Vatre – rekao je. – Na Grobnom polju. (Mlakić 2002: 48)

8 Neprekidna borba Tomina oca s djedom da zataška priču iz Drugog svjetskog rata i očevu potiskivanje vlastitih strahova da ne bude obilježen kao sin neprijatelja rezultirali su očevim alkoholizmom, potom smrću, pa majčinim alkoholizmom, nakon čega je Tomo sve više bio izložen djedovim retraumatizirajućim pričama kojima nije mogao dati značenje. Izostanak bilo kakve čvrste narativne strukture djedovih sjećanja potencira Tominu tjeskobu. Fragmenti djedovih priča vraćaju mu se u aktualnom ratu kroz kratke analeptičke dionice o vatrama. Ponavljani motiv time se razotkriva kao otonac kolektivnog pamćenja, pri čemu Tomo iznova proživljava djedov strah iskazivan eliptičnim pripovijedanjem, nepotpunim rečenicama i gestama koje su trebale nadopunjavati neizrečeno i tabuizirano. Ali nedorečeni iskazi, mistifikacije i fragmentarnost iskaza (o ubojstvima ljudi u 2. svj. ratu, čija tijela nikada nisu pronađena) ne razvijaju u njemu strah od neprijatelja, nego strah od ponovljenog prostora ratovanja koji je dio spomenuta kronotopa traume:

Tomo se čudio kako sve ove godine nikada nije razmišljao o tom djedovom Grobnom polju i sada je grčevito slagao mozaik od svih detalja koje je znao u toj priči. Međutim, toga nije bilo mnogo, znao je da se nešto strašno događalo tada na tom prostoru prema kojemu su i oni išli, sada, pedeset godina kasnije, da Grobno polje započinje čim se prođu Crne vode, i da su na tom mjestu poginula dvojica seljana, koji su bili s djedom u domobranima. (Mlakić 2002: 49)

Ratne se zločine iskazuje kao dio kolektivnog pamćenja, što se otkriva u jedva primjetnoj promjeni pripovjednog glasa kada pripovjedača u 3. licu zamjenjuje bezlični glagolski oblik:

Pričalo se da su Crne vode tih dana bile nadošle od kiša i da leševi tih ljudi nisu nikada pronađeni. (Mlakić 2002: 49)

Eliptičnost i fragmentarnost sporednih pripovjernih dionica reprezentiraju nemogućnost iskaza i tabuizaciju traumatičnog iskustva, ali i proces retraumatizacije potomaka. Singulativno pripovijedanje u izravnoj je reprezentacijskoj vezi s ponavljajućim simptomima traume i dio je afektivnih struktura teksta, sugerirajući prisilu ponavljanja, “točnog i neprestanog, kroz nesvjesne postupke preživjelog i protiv same njegove volje” (Caruth 1996: 2). Valja spomenuti i dominantnu unutrašnju fokalizaciju pripovijedanja koja, unatoč 3. licu pripovjedača, zadržava žarište svijesti na glavnim likovima s funkcijom bliže identifikacije čitatelja i ostvarivanja narativne empatije.

3.2. SIMBOLIČKI SUSTAV APOKALIPSE U REPREZENTACIJI TRAUME I DEKONSTRUKCIJI APOKALIPTIČKOGA NARATIVA

9

Reprezentacija traume simbolikom apokalipse najavljuje se uvodnim motivom “živih mrtvaca” kroz moto preuzet iz Andrićeve *Travničke bronike*: “Svi smo mi mrtvi, samo se redom sahranjujemo”. Time se uspostavlja paradoks kao stilski interpretacijski okvir, figura apsurdnosti ratovanja, ali i temeljna figura osjećaja nelagode i tjeskobe kao posljedice mentalnog konflikta (kognitivne disonance)⁶ koju proživljavaju likovi ratujući protiv dojučerašnjih prijatelja i saveznika, čime je nastao disonantan kognitivni odnos.⁷ Paradoks je ujedno i način na koji se ljudski um nosi s posljedicama kognitivne disonance. No paradoks je i figura koja razotkriva ambivalentnost egzistencije, koja narušava svaki dualizam te se može

⁶ Kognitivna disonanca određena je neslaganjem relevantnih kognitivnih elemenata, pri čemu nastaje psihološka neugoda. Disonancu mogu prouzrokovati novi događaji ili nove informacije koje se ne slažu s već postojećim znanjima ili ponašanjima, ali i samo donošenje odluka te opažanje neočekivanih ishoda. Pritom disonanca može biti rezultat percipiranja logične nedosljednosti između osobnih vjerovanja i stavova, kulturalnih normi, običaja i prethodnih iskustava te nedosljednosti između općenitog stava i njemu pripadajućeg specifičnog stava (kako je na temelju Festingerove studije iz 1957. rezimirala Poljak 2011: 2).

⁷ Budući da osoba nema potpunu i savršenu kontrolu nad informacijama koje do nje dopiru i nad događajima koji se mogu dogoditi u njezinoj okolini, takve disonance mogu lako nastati. Ako kognitivni elementi ne odgovaraju određenoj stvarnosti koja ih povezuje, moraju postojati određeni pritisci (Festinger 1957: 4).

razmatrati kao strukturalno obilježje apokaliptičkoga i postapokaliptičkoga, odnosno posttraumatskoga iskaza.⁸ Iz radnje doznajemo da su prije rata, u djetinjstvu, Hrvati i Muslimani u selima oko Vrbasa zajedno palili krjesove o Ilindanu, a sada pale jedni drugima kuće. Vatra, za koju su tada vjerovali da može donijeti iscjeljenje, sada donosi traumu. Ona je sljedeći apokaliptički motiv i dio značenja upisanih u jedinstveni geografski prostor traumatičnog iskustva i sjećanja djeda i unuka. Vatra je označena pojavnom paradoksalnošću koja sugerira traumatsku rekonfiguraciju stvarnosti projicirane u svijesti protagonista: "Ta mjesta izgledala su malo izdalje zastrašujuće: kao da je netko svuda po šumi postavio apsurdne svjetlosne stupove u kojima je kiša kao zarobljena" (Mlakić 2002: 79). Afektivno stanje tjeskobe manifestira se u fizičkim simptomima lika dok promatra svjetla zapaljenih hrvatskih kuća u rodnom selu:

Tomo nikako nije mogao povezati misli. U trenucima kad bi se ona svjetlost pojačala, osjetio bi neku nedefiniranu težinu u želucu, koju bi na trenutke osjećao kao fizičku bol. (Mlakić 2002: 14)

Spoznaja o vatrama kao vremenskim pukotinama dodatno pojačava Tomin strah:

Tomo je osjećao kako ga sve više obuzima jeza. [...] Ove su ga vatre podsjetile na onu vatru koju su on i Robe gledali ujutro. Ova ga je podsjećala na onu jutrošnju najviše po tome što je imao neki osjećaj da su i jedna i druga dolazile iz nekog drugog vremena. (Mlakić 2002: 167)

Konstruira se vremenska i prostorna paradoksalnost fikcionalnoga svijeta, vrijeme i prostor u tvorbi su paradoksa. Međutim, motiv transtemporalne vatre i vremensko-prostorne pukotine postaju i žanrovsko obilježje jer svako sljedeće pojavljivanje sve snažnije sugerira promjenu modusa pripovijedanja: realistički modus zadobiva obilježja fantastičnoga, koja će se do kraja romana pretvoriti u obilježja horora. Kulminacija nastupa konkretizacijom Andrićeva paradoksa u Mlakićevu simboličkom motivu živih mrtvaca (pokojnih vojnika iz obaju ratova koji se šetaju ukletim zapaljenim grobljem) na završetku:

Sjene su počele izranjati sa svih strana. Onima kojima je vidio lice, oko očiju su bile jake sjene i izgledalo je da namjesto očiju imaju zastrašujuće tamne duplje. Svi su se kretali istom brzinom: na isti način kao onda kada mu se približavala Ivina sjena:

⁸ Berger razmatra paradoksalni i oksimoronski karakter postapokaliptičke retorike kao posttraumatske u prvom poglavlju svoje studije (v. 1999: 3).

poput androida, sporo i istom brzinom. Neki su na glavama imali partizanske kape, dok je kod jedne sjene [...] prepoznao na kapi ustašku oznaku. Iza njihovih leđa, po tamnom, mračnom zidu, kamo nije dopirala mjesečina, vidio je iskre, koje su zastrašujuće brzo prelazile u plamen, koji bi se nedugo zatim izdigao visoko iznad groblja. (Mlakić 2002: 206)

Simbolika toga apokaliptičkoga prizora povezana je s antiratnim angažmanom reprezentirajući, s jedne strane, transgeneracijsku traumu koja snagom svojih potisnutih emocija, neodgovarajuće iznesenih ili tabuiziranih iskustava preživjelih, stvara nove traume konstruirajući uvjete za neki budući legitimirajući diskurs rata (simboličke “vatre” upaljene starim “iskrama”, prisila ponavljanja), a, s druge, potencirajući spoznaju da su u ratovima svi ljudi, neovisno o obilježjima pod kojima se bore i ideologijama zbog kojih ratuju, unaprijed jednako mrtvi:

Sjene oko njega kao da su se topile, nestajale, a zatim se pojavljivale na drugim mjestima, groteskno se širile i križale pod najnemogućijim kutovima. Sada su se stećci, križevi, nišani i neke kamene gromade nepravilnog oblika vidjele svuda oko njega: kao da su odjednom iznikli iz zemlje. Njihove pravilne sjene, kao oživjele, mnogostruko su ih umnažale i izgledalo je kao da ih ima bezbroj. (Mlakić 2002: 206–207)

11

Stoga se apokaliptički obrat na kraju romana i eskalacija obilježja horora mogu interpretirati kao simbolička strategija suočavanja sa složenošću potisnutih emocija i vlastitih destruktivnih nagona koje proživljavaju izravni sudionici ratnih zbivanja, njihovi potomci te društvo u cjelini, noseći posljedice od kojih je retraumatizacija jedna od najtežih. S njima se, identifikacijom i simulacijom, suočava i čitatelj.

Na afektivnoj je razini “živi mrtvac” dio konstrukta straha i gađenja kao temeljnih emocija traumatskog iskustva s kojima autor suočava čitatelja. Gađenje se javlja i u narativnoj sekvenci iz Drugog svjetskog rata kada ga Martin, jer pripada kolektivu unutar kojega su i pljačkaši raskomadanih leševa, osjeća i prema sebi i prema svojoj strani u ratu, ali ga mora potiskivati da bi opstao. Gađenje je ovdje istaknuto sredstvo propitkivanja etičke binarnosti suprotstavljenih kolektiva pa na primjeru vidimo kako afektivni konstrukt postaje sredstvo oblikovanja piščeva angažmana i ostvarivanja narativne empatije prema vojniku koji je i sam žrtva vlastitog kolektiva:

Vidio je jednog domobrana okrenutog leđima kako pretražuje leš. Pretpostavljao je da je partizana našao ranjenog i da ga je zatim ubio. Preplavio ga je neki val gađenja, i prema sebi, i prema drugima, i uvijek bi se osjećao slično. Nije sebe smatrao nimalo boljim od onog domobrana što je pljačkao leš mrtvog partizana i nekada bi pomislio da ga upravo onaj osjećaj gađenja čuva da ne postane isti kao on i slični

njemu, a nije mu bilo prvi put da je gledao nešto slično, jednom je čak vidio nekog ustašu kako mirno i temeljito pretražuje lež raskomadan minom, i jedino taj put nije mogao izdržati: sagnuo se uz neki hrast i dugo povraćao.

Odmah je krenuo na drugu stranu [...] jer mu je uvijek, ako bi ostao duže, trebalo mnogo više vremena da potisne onaj ružni osjećaj gađenja. (Mlakić 2002: 59)

Osim imenovanih emocija (gađenje, tuga, bijes, strah), ratna se trauma u romanu predstavlja i onima neizrecivima koje, unatoč prepoznavanju i opisivanju fizioloških simptoma, ne mogu biti do kraja iskazane jer predstavljaju svojevrsna granična afektivna stanja (otupjelost, emocionalna distanciranost). U Martinovu slučaju ona nastupaju nakon pritiska nadređenog da ubije zarobljenika, što ovaj odbija učiniti:

Martin se osjećao ispražnjen do kraja. Taj osjećaj mu se javio odjednom, praćen nekim neugodnim osjećajem praznine u trbuhu, činilo mu se kao da mu je netko iščupao utrobu. To nije bio bol, ali je gotovo bio siguran da bi lakše podnosio bol. Pretpostavljao je [...] da sličan osjećaj imaju ljudi bez nogu ili ruku kad osjećaju bol u ruci ili nozi koje nemaju. [...] Već je dobro znao što slijedi iza toga, sve mu je bilo dobro poznato: kao kad oboli od neke bolesti koju jako dobro poznaje. Prvo se javi tupa ravnodušnost, kada mu se čini da apsolutno ništa više nije važno i da se sve oko njega događa nekome drugom, a ne njemu. Zatim bi došli nastupi neke divlje razdražljivosti od koje bi ponekad imao osjećaj da se sav trese. U tom trenucima ni o čem nije mogao razmišljati, u glavi bi mu bio kaos [...] izgledalo je da svuda uokolo gori, kao da se nalaze na ogromnom zgarištu koje još samo pomalo tinja. (Mlakić 2002: 141)

Trauma oduzima protagonistu moć iskaza, stoga ni snažan osjećaj krivnje preživjeloga, koji Martina muči nakon rata, ne može biti iskazan. No taj transgeneracijski prenesen osjećaj oblikuje se tek u iskazu njegova unuka kroz zastrašujuću slutnju da nešto izvan vlastite moći i kontrole upravlja njihovim sudbinama. Neiskazana trauma podliježe mistifikaciji i mitskoj diskurzivizaciji.

- U tom i je problem što i on nije imo pojma. Ili je i imo, al nije tio pričat. Aj mu znadni! Lupo je svašta. Bio je čudan do zla Boga! – rekao je i odmahnuo rukom.
- A čuo sam i to da je taki posto tek poslije toga što se događalo ovde.
- Ma jebi ga, ima taki i sličnih priča svugdi. Ne treba to sve doslovno shvaćat. To su sve legende.
- Možda i jesu – rekao je Tomo i ustao – ali što mene zapade da na svojoj koži provjeravam jesu li legende il nisu. (Mlakić 2002: 131–132)

Neizrecivost afektivnih stanja neodvojiva je od transgeneracijske traume, što je razvidno i u opisu Tomina košmarnog stanja nakon otkrića da je njegovo

vlastito ratno iskustvo svojevrsno ponavljanje djedova, a svijet u kojem egzistira neka vrsta ponovljene slike djedova svijeta.

Ona sumaglica, koja se miješala s dimom cigarete, kao da mu je plivala ispred očiju i bila granica nekog drugog svijeta. Kao da je upao u neku vremensku rupu i vrti se po njoj bez ikakvog reda i smisla. Sve čega se prisjetio, iniciralo je nove i nove slike, opet kao u biljaru: svaki slučajni sudar, uzrokovao je nove sudare i tako unedogled. (Mlakić 2002: 94)

Apokaliptički simbolički sustav u reprezentaciji transgeneracijske traume i pojedinčeve nemoći pred neizbježnošću i predodređenošću vlastite sudbine kodirane prošlošću, koja buduće generacije čini unaprijed mrtvima, na više se mjesta u romanu realizira i motivom demonske sjene:

Ona se sjena širila preko njega, kao da ga ta demonska krila mraka nastoje obuhvatiti. (Mlakić 2002: 44)

– Svi smo mi mrtvi! – ponovio je Tomo još jednom i počeo plakati. (Mlakić 2002: 209)

Upravo motiv demona i oživljenih mrtvacu povezat će prethodni sa sljedećim romanom kako bi se dodatno produbila značenja apokaliptičke simbolike u prepoznatom modelu.

13

4. REPREZENTACIJA RATNE TRAUME I ANTIRATNI ANGAŽMAN U ROMANU *JOM KIPUR* (2014) IVANE ŠOJAT KUČI

U romanu *Jom Kipur* transgeneracijska se trauma obiteljskog i ratnog nasilja dominantno reprezentira kroz figuru demona čija je tvorba intertekstualno povezana s apokrifnom apokaliptičkom *Knjigom Henokovom*.⁹

⁹ *Knjiga Henokova* prožeta je apokaliptičkim motivima, viđenjem pakla i raja, najavom Posljednjega suda. U poglavlju 16 (glava 1.) izrijekom se spominju Posljednji sud, koji će nastupiti nakon dana “krvoprolića i uništavanja” (2009: 21), kao i uspostava Novog Jeruzalema, Novih nebasa, v. *Knjiga Henokova ili Hrvatski Henok* (2009) <https://samonaprijed.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/02/enoh.pdf>.

4.1. NARATOLOŠKE ODREDNICE

Pripovijedanje je također izgrađeno na dvjema narativnim dionicama, ali koje se ovdje razvijaju simultano. Jedna prati sudbinu hrvatskoga branitelja Josipa Matijevića koji u poraću dolazi na psihijatrijski odjel zbog agresivnog ispada na govornika na skupu neke minorne desne stranke. Preživio je traumu silovanja i mučenja u srpskim logorima (Stajićevo, Niš). Dvostruko je traumatiziran jer ga je još u djetinjstvu zlostavljao otac, kao što je i oca zlostavljao djed. Ta se dvostruka trauma odražava na dvjema razinama sadržajnog sloja unutar narativne dionice: u analeptičkim epizodama o obitelji i o ratnom iskustvu. Na nekoliko se mjesta u romanu uspostavlja narativni i afektivni paralelizam između očeva i logoraškog zlostavljanja:

“Glupačo, krenenko, luđakinjo, kozo glupa, majmunice!” vikao bi stari kad bi ga stara nečim razgnjevila, kad bi kući došao bijesan, kad bi kod stare pronašao neku “grešku u koracima” [...] Prag tolerancije Josipove majke s vremenom se povećavao. Trpjela je sve veću količinu gadosti. [...]

“Bando ustaška, majke ću vam se najebati!” Tako je započeo Milenko u Stajićevu. Tako je krenuo, počeo im podizati prag boli, rastezati ponos do pucanja. Kao stari. Josip je u Stajićevu mislio na starog, I staru. U što su se pretvorili. U što se i sam pretvorio. (Šojat Kući 2014: 116)

Druga je dionica usredotočena na priču o njegovu psihijatru Grguru Romiću koji se nosi s posljedicama identitetske traume zbog romskoga podrijetla, no ovdje se zadržavamo na prvoj.

Glavnina je sadržaja romana ispričana putem terapeutskog dijaloga dvojice likova. Pripovijedanje uglavnom slijedi kronologiju s povremeno ubačenim analeptičkim epizodama sjećanja. Pripovjedač je dominantno sveznajući, a fokalizacija unutrašnja. Jedan od naratoloških aspekata u tvorbi književnoga angažmana čine instancije pripovjednih glasova koji sudjeluju u konstruktivnom lika. Naime, lik Josipa Matijevića pripovjedno se konstruira vlastitim dijaloškim iskazima, izravno ili u formi prepričanoga dijaloga, iznošenjem sadržaja njegove svijesti pripovijedanjem u 3. licu, ali i komentarima pripovjedača u kojima možemo prepoznati nazočnost autorskog glasa odnosno autorsku funkciju.¹⁰ “Nije htio biti bijesan. Čovjek u bijesu uvijek srlja protiv samoga sebe i svijeta, koji treba popravljati, a

¹⁰ Iako su pripovjedač, autor i lik odvojene pripovjedne instance, i lik i pripovjedač mogu biti dijelom autorske funkcije u komunikacijskoj organizaciji teksta između pisca i čitatelja. O tome je pisala S. S. Lanser koja drži da svaki tekst implicira povijesnog (ne samo implicitnog) autora te da nosi otisak izvanfiktivskoga glasa. Iako se tehnički podrazumijeva i “javni pripovjedač”, tekst zapravo može predstavljati samo privatnog pripovjedača (Lanser 1981: 143–144).

ne sakatiti” (Šojat Kuči 2014: 265). Ipak, težište reprezentacije traume u ovome romanu počiva na simboličkim i intertekstualnim strukturama teksta.

4.2. SIMBOLIKA DEMONA U FIGURACIJI TRAUME I POSTTRAUMATSKOG STANJA

U dijalogima sa psihijatrom Josip Matijević razvija tezu da demoni mržnje periodički zaposjedaju pojedince i kolektive, da je takav demon jednom u prošlosti zaposjeo i njegova djeda, potom i njegova vlastitoga oca, koji je onda zlostavljao njega i majku, te se pribojava da ga je i sam naslijedio.

Sjećao se samo djedove sve veće, sve šutljivije srdžbe, koju je kao zalog ostavio njegovu ocu. Godinama je sumnjao, a naposljetku postao siguran kako doista postoje obiteljski demoni, neopipljiva bića, stvor što ga je neki pradjed ili čukunbaka, netko davno pokopan u zaborav pokupio putem. Na nekom raskrižju, vjetrometini, ili trampom, na kartama, u zatajenom zločinu. Mučilo ga je to, htio je doznati, locirati trenutak i razlog ulaska mraka u njegovu obiteljsku lozu. (Šojat Kuči 2014: 105–106)

Na tragu Freudova tumačenja, simbolika demona dovodi se u vezu s destruktivnim nagonima koji, iako su unutrašnja čovjekova stvarnost, također mogu proizvesti traumu. No reprezentacija ide korak dalje, povezujući mitološki motiv s figuracijom transgeneracijske traume:

Neki moj pradjed, čukundjed, netko ga je negdje pokupio. Volio bih otkriti gdje i kako, zašto, a ne uspijevam. Znam samo da je djeda Krunu pratilo to, taj demon. Stari ga je naslijedio. Ja ga ne želim naslijediti. Jednostavno ne želim. (Šojat Kuči 2014: 115)

Ako krenemo od afektivne strukture posttraumatskog stanja, a time i psihološke karakterizacije protagonista, u prvom je planu borba s kontrolom vlastitoga bijesa kao temeljnog afekta. Afekt je metaforiziran apokaliptičkim motivom ovladavanja nemani (ustaljena metafora predstavlja kulturološki ovjeren postupak):

Bijes je polako kopnio, osjećao je to. Trebale su mu godine da ovlada tom nemani. Godine trezvenosti. (Šojat Kuči 2014: 267)

Također ga preplavljuju gađenje i stid, guši se dok pripovijeda o traumi:

“Zažmirio sam u jednom trenutku, znate”, jedva je izgovorio. Kroz prozor, onim glatim pticama. Gušilo ga je. Kao da je prepun šljama, tako je zvučao. “Bilo me

je stid. Stid svega: što gledam [...] Gumenoga, koji više nije ni na što nalikovao, što nemam muda, pa mi se želudac grči od mrtvaca i crva.” (Šojat Kuči 2014: 33)

Na razini karakterizacije važan je podatak da od svoje treće godine Josip viđa žive mrtvace. S njime uglavnom ne ulaze u konverzaciju i Josip zna da su oni dio drugog svijeta, da su odvojeni i od njega i od bilo kakve demonske simbolike:

Rekao mu je kako mu je prvi mrtvac bez tijela bila baka, susjeda Magda, koja mu je ušetala u sobu još ošamućena od pogreba kad mu je bilo pet ili šest godina, kako se to nastavlja, kako neprestano viđa duše koje šute, koje ga samo gledaju i ništa ne čine. (Šojat Kuči 2014: 180)

U bolnici susreće nepoznatoga mrtvaca, pacijenta dr. Grgura Romića, za kojega Josip u tom trenutku ne zna da je počinio samoubojstvo:

[...] i baš kad je htio izaći na hodnik do kupaonice i vode, ispred njega je sasvim polako prošao čovjek u pidžami, žut kao limun. Nije ga ni pogledao. Nije ga vidio. Taj čovjek koji oko sebe nije sijao zvuk koraka, ni on nije bio od ovoga svijeta. [...] Nepoznati mrtvaci u njemu su još uvijek budili jezu. (Šojat Kuči 2014: 84–85)

16

Prvi mrtvac koji s njime progovori je baka Marija, pri kraju romana:

“Samo spavaj, dijete moje”, prošaptala je baka, a Josipu je kroz glavu strelovito proletjela misao kako je baka prvi mrtvac koji je progovorio izvan sna. Mrtvaci su mu se inače obraćali samo u snu. Na javi, u mraku, uvijek su samo šutjeli i zurili u njega. (Šojat Kuči 2014: 296)

No ti mrtvaci, iako jesu rekvizit horora i dio konstrukta protagonistove tjeskobe, nisu deformirani kao kod Mlakića. Slično Mlakiću, funkcija oživjelih mrtvaca razlikuje se od funkcije demona. Sam intertekstualni konstrukt i značenje demona kod Šojat Kuči povezuju se s metafizičkim tumačenjem ljudske egzistencije više negoli s funkcijom zastrašivanja, pa je u tekstu postavljena jasna granica s obzirom na takvu funkciju horora:

Nije vam to kao u onim petparačkim horor-filmovima. Ništa ne uđe u vas, ništa ne smije ući. Unutra je već nešto, vaša duša, pa ništa drugo ne može zauzeti njezino mjesto. To je demon koji vam stoji iza leđa, ili pokraj vas. Ponekad kratko odluta, ostavi vas same, da budete što ste i prije njega bili, no uvijek se vrati. Zato što mu dopuštamo, ili ga nesvjesno zovemo, dozivamo. (Šojat Kuči 2014: 114)

Demon je kulturološki široko ovjerena figura zla (s porijeklom tumačenja u biblijskoj tradiciji) i u romanu se ciljano ne razvija prema materijalizaciji žan-

rovskog obilježja horora. Autorica raslojava značenja simboličke figure prema tematizaciji neizrecivoga i neobjašnjivoga zla u čovjeku, uzroku ponovljivih trauma, ratnih i obiteljskih, ali i zaslijepljenosti prosječnoga čovjeka onime što je na prvi pogled očigledno, njegovom površnošću i nekritičnošću kada uzroke zla traži isključivo u Drugom:

Vi racionalni sve objašnjavate uzrocima i posljedicama. Tamo gdje ne vidite uzroke proglašavate ludilo. A postoji Zlo, s velikim Z, postoje manijaci koje roditelji nikad nisu tukli, koji nisu klečali na kukuruzu, čiji su roditelji voljeli životinje, a oni ubijaju, siluju, pale, muče životinje. Nemaju nekog razloga ili povoda. Jednostavno su zli. Demon s njima korača. Vidio sam ih. Bar jednog. U očima svog djede Krune. I u očima svog starog. (Šojat Kuči 2014: 115)

Kada Josip izražava strah od vlastitoga demonskoga naslijeđa:

Htio je sad Grguru reći da ga je strah tog amaneta, tog nasljedstva koje će mu otac ostaviti kad izdahne. Nije znao kako to pretočiti u riječi, u nešto suvislo, čemu se doktor neće smijati, što neće odbaciti kao pretjerivanje ili znak čudaštva. (Šojat Kuči 2014: 106),

on se zapravo boji posljedica vlastite nemogućnosti iskaza traume silovanja, jer naslućuje da je uzrok djedova i očeva demona upravo u potiskivanju ili nijekanju njihovih traumatičnih iskustava:

Nije joj rekao ništa, nije bilo smisla žalostiti je ili razgnjeviti pričom o tome kako ludilo ili demon jednog člana obitelji zbog prikrivanja ili nijekanja uništi čitavu obitelj, nekoliko generacija. (Šojat Kuči 2014: 327)

Nemoć da iskaže traumu ukorijenjena je u djetinjstvu. Josip je naučen na prikrivanje traume očeva i djedova zlostavljanja:

“Moji, moji me nisu naučili govoriti”, uzdahnuo je gospodin Matijević i pogledao u strop. [...] “Kod njih kao da se sve podrazumijevalo. Kad bi se nešto dogodilo, mislim nešto stvarno dramatično, svi bismo ušutjeli, onako zbornu, višeglasno.” [...] “Navikne se čovjek na to, znate. Sve proguta. Bijes, tugu, strah, bol, sve stane u tišinu. Na kraju shvatite da nema svrhe, da neki znaju samo šutjeti.” (Šojat Kuči 2014: 113)

Otac je Josipa zlostavljao riječima i fizički, prema sinu je još od djetinjstva pokazivao prezir i gađenje. Riječ je za Josipa bila poput fizičkog udara:

Onaj kreten u njegovu gađenja prepunom glasu udarao ga je u trbuh kao šaka. Prestao bi jesti. Zbog njega, zbog oca, Josip je dugo vjerovao da suze izviru iz želuca. Jer osjećao bi suze kako se grlom penju u oči. (Šojat Kuči 2014: 110)

Potiskivanje rezultira bijesom, demon predstavlja figuraciju toga afekta i ugrađuje se u kulturalnu figuraciju traume:

“Boljelo me dok sam bio dijete, do suza. A onda, onda me spopao bijes.” [...] “To se prenosi. Ta šutnja, odbijanje riječi.” Josip je malaksalo zamahnuo kroz zrak, kao da želi nacrtati, predočiti, uobličiti, a nije išlo, bio je nespretan, trom. “To vam je kao demon, shvatio sam prije dvadesetak godina.” (Šojat Kuči 2014: 114)

Osim što je obiteljski zlostavljač, Stari predstavlja podređenost apokaliptičkom narativu koji opravdava rat kao osvetu zbog davnih žrtava svoga naroda. Pogled na suprotstavljene strane mu je crno-bijel, dok se lik Josipa konstruira u funkciji spisateljici teze o potrebi iscjeljenja društva oprostom, zaustavljanja retraumatizacije i prekida potiskivanja ili neodgovarajućeg iskazivanja traumatičnih sjećanja:

“Svaki pedesetak godina netko će se sjetiti bakine sestre ubijene u Jasenovcu ili strica smaknutoga kod Bleiburga, pa ćemo naplaćivati danak na nedužnima.” Josip Matijević nekako je mislio da mu je baš to rekao kad je popizdio. (Šojat Kuči 2014: 25–26)

18

Iz citata je razvidno i to da su u ovome romanu prostori također dio kulturalne figuracije traume. Autorica ih kao mjesta ratnih zločina i proživljenih užasa metaforizira kao “zaražena zlom” i “okupljališta vojske demona”. Označeni su povijesno i metafizički, s obzirom na događaje koji su se u njima odvijali. Ljudi na tim mjestima mogu postati zlom opsjednuti (kao rezultat retraumatizacije pri manipulaciji kolektivnim tragedijama i zločinima u javnoj reprezentaciji traume), pa se u apokaliptičkoj figuri okupljanja vojske demona¹¹ daje naslutiti kritika tvorca javnih diskursa o traumi:

“Okupljaju se, povremeno se okupljaju na određenim mjestima. Dubravka u crkvama udiše Boga, a oni, ljudi, na mjestima užasa udišu zlo.” [...] “Zlo rađa zlom, doktore.” [...] “Oni znaju da ljudi samo blebeću o oprost, da ne mogu ni zaboraviti ni oprostiti.” (Šojat Kuči 2014: 142)

4.2. DEKONSTRUKCIJA APOKALIPTIČKIH NARATIVA I VELIKIH POVIJESNIH PRIČA

Apokaliptički narativ u ovome se romanu dekonstruira motivom “novoga svijeta” koji i nakon ratne apokalipse ostaje zarobljen mržnjom i bijesom, jednako srušen,

¹¹ “Okupljaju vojsku, malo-pomalo.” [...] “Oni koji ostanu, prežive, oni su njihova vojska” (Šojat Kuči 2014: 142, 143).

nimalo utopijski, jer ga grade traumatizirani ljudi i njihovi potomci. Afekti se, kao i demoni, nasljeđuju.

“Gledajte, zlo ubija ljude, ubija im tijela, uvijek ostavlja preživjele, mržnjom zaražene preživjele, koji poslije grade novi svijet, svijet nakon nekog pakla. Pakla svjetskog rata, pogroma, totalitarizma, građanskog ili vjerskog sukoba. Malobrojni su oni koji ozdrave, koji shvate trik, pa prekidaju niz.” (Šojat Kuči 2014: 208)

“Svijet u kojem danas živimo izgrađen je na zločinima, na osvetama za zločine, osvetama za osвете. Unedogled. To je čak razumljivo. Bijes je razumljiv. Znam to, vjerujte mi. Vjerujte, mogu zamisliti, shvatiti kako su se osjećali preživjeli iz Treblinka ili Auschwitza.” (Šojat Kuči 2014: 208)

Tako se simbolika demona značenjski raslojava unutar reprezentacije transgeneracijske traume čitavoga kolektiva, provlačeći tezu o tzv. malim ljudima koji pod utjecajem proizvedenoga afekta (straha, bijesa, mržnje) postaju sposobni činiti velika zlodjela:

“U ratovima, pokoljima, pohodima uvijek ginu mali ljudi, glupo mi ih je tako zvati, ali moram.” [...] “Treba novačiti zlo, ubijati duše, stvarati mjesto za demone. Jedno ubijeno tijelo za sobom povlači čitavu obitelj mržnjom ubijenih duša.” (Šojat Kuči 2014: 159)

Godine 1991. posvuda su bile ustaše: u vrtićima, u bolnicama, školama, na tržnicama, u pekarnicama, tramvajima, autobusima. Smijali su se tome, toj mržnji koja se mimikrijom skrivala iza paranoje, iza davnih strahova. (Šojat Kuči 2014: 73)

Strah je bumbačica u stražnjici koja čovjeka s vremenom pretvori u čudovište. (Šojat Kuči 2014: 154)

“Velike priče” i kolektivni mitovi iz povijesti razotkrivaju se kao generatori afekata koji prethode sukobu. Autorica ih, služeći se intertekstualnošću, dekonstruira kao potpriče transgeneracijske traume, koje ju podržavaju i reproduciraju (partizanske priče, priča o smrti majke Jugovića, priča o Alapiću, suborcu Nikole Šubića Zrinskoga itd.). Autoričino rekonstruiranje procesa političke i kulturne manipulacije kolektiva i dekonstrukcija mitskih subjekata unutar svijesti traumatiziranog pojedinca – žrtve, izrazito je angažiran postupak koji individualno iskustvo traume transponira u kolektivno:

Naprasno smrtno ozbiljan, Josip se sjetio suborca Nikole Šubića Zrinskog, hrabroga junaka iz legendarne priče o Sigetu, Alapića, koji je nekoliko godina prije zvjerski sasjekao seljake u Seljačkoj buni. Pred očima mu se ukazalo more trulog, zbog mitologije prešućenog seljačkog mesa. (Šojat Kuči 2014: 185)

“Izađeš za govornicu, pred gomilu, kažeš toj gomili da je posebna, da je narod kojem pripadaju poseban, Bogom poslan, iz prašine izvučeš neku napola dokumentiranu bitku, nekoga kralja o kojem se gotovo ništa ne zna, njegovu veličanstvenu smrt za narod ili križ, ili čak kletvu nekog kralja ili kneza, pa okupljenom narodu kažeš da zaslužuje više, da ćeš se boriti za njegove interese, da ćete se zajedno boriti za nacionalne interese koje drugi opstruiraju, prava koja im drugi uskraćuju. Koliko god gladan bio, narod, ona stoka sitnog zuba, voli uzvišenost, zastave, koračnice, stanja afekta.” (Šojat Kuči 2014: 195)

Autorica također rekonstruira “velike ratne priče” i njihovo upisivanje u “demoniski” diskurs političkih centara moći koji su proizvodili međunacionalnu paranoju i poticali na ratovanje:

“Kako vam nije jasno? Kad ste čuli da je igdje poginuo netko velik, netko od onih koji su poticali sve?” [...] “Demoni se međusobno ne ubijaju, ne grizu se.” (Šojat Kuči 2014: 159)

Demonskom simbolikom obilježeni su međugeneracijski porivi za osvetom, te se angažman romana očituje u apelativnoj funkciji narativne empatije:

“Mi sami možemo birati hoćemo li na Pakračkoj poljani ili oko Knina klati starce, hoćemo li Srbima koji po nama nisu pucali svejedno jebati srpsku majku.” (Šojat Kuči 2014: 162)

“Sad nekako mislim, znam, [...] da je Vukovar trebao postati hrvatski Jasenovac, mjesto gdje će se budućim generacijama raspaljavati mržnju, pozivati na osvetu.” (Šojat Kuči 2014: 169)

4.3. FUNKCIJA APOKALIPTIČKOGA PROTOTEKSTA U AFEKTIVNIM KONSTRUKTIMA I TVORBI ANGAŽMANA

Autorica vrlo izravno tematizira ulogu afekata u kolektivnoj manipulaciji služeći se apokaliptičkom simbolikom: “Afekt je zvijer kojoj ste dopustili da vam priđe, da vam na uši šapuće gluposti. Zvijer koju ste poslušali, a niste trebali” (Šojat Kuči 2014: 193). Njezin je protagonist suvremena interpretacija pravednoga pojedinca iz apokaliptičkih tekstova kojemu je dan dubok duhovni uvid u prikrivenu isprepletenost dobra i zla u ovozemaljskom životu.¹² Stoga se Josipove

¹² *Knjiga Henokova* najavljuje ga u 94. poglavlju: “Neki ljudi iz ovog naraštaja razotkrit će staze nasilja i smrti, i sami će ih se kloniti i neće ići tim stazama” (2009: 121).

vizije mrtvih mogu interpretirati kao apokaliptičko viđenje onostranog koje Bog daje izabranima (poput Enoha). Međutim, Josipov je duhovni uvid dijelom dar, a dijelom stečen dvostrukim traumatskim iskustvom i osviješten iscjeliteljskim dijalozima sa psihijatrom Romićem. Autoričin se angažman očituje u konstruktivnosti toga izdvojenoga pojedinca, posve odvojena od likova čiji konstrukti reprezentiraju dominantne kolektivne obrasce tumačenja rata (čiji je predstavnik u aktantskoj konfiguraciji teksta njegov otac, ideološki protivnik, kojemu ni Josipova ratna trauma ni svjedočenje stvarnosti rata ne mijenjaju crno-bijeli politički svjetonazor).

Važan dio autoričina angažmana čini posvećenost metaforizaciji afekata u procesu iscjeljivanja gdje se također oslanja na simboliku prototeksta, s naglaskom na simboličnu vodu i rijeke. Metaforizacija je, naime, način iskazivanja potisnutih i neizrecivih emocija koji pomaže protagonistu razumjeti i podnijeti one najteže i najrazornije na putu iscjeljenja:

“Mržnja je poput moćnog mlaza vode iznenada ispuštenog iz akumulacijskog jezera”, izgovorio je znatno smirenijim glasom nakon što je ponovno počeo normalno disati. “Jedino razumno rješenje jest izdržati, pretrpjeti taj mlaz, silu te vodene stihije. Baciti eksploziv na branu, uzvratiti jednakom mjerom, znači ustodučiti snagu zla, podariti mu moć da vlada, provodi vlastitu volju, odnese i bacača dinamita i nedužne, prvenstveno nedužne. Nakon toga ga je teško zaustaviti.” (Šojat Kuči 2014: 331)

21

Simbolika vode u apokaliptičkim tekstovima ima ambivalentno značenje jer s jedne strane označava potop, uništenje svega onečišćenog, palog i grešnog, a s druge je sredstvo pročišćenja i obnove. Autoričina simbolizacija rijeke i vode u tvorbi afektivnih struktura izravno se naslanja na *Knjigu Henokovu* gdje se protagonista tuga zbog grešnog čovječanstva metaforizira istim motivom.¹³ No autorica razvija tezu da rijeku mržnje i zla treba zamijeniti rijeka čišćenja i oprosta, pa u Josipovu fikcijsku psihoterapiju uključuje slikanje rijeke kao oblik neverbalnog iskaza i projekcije neizrecivih emocija u postupku ozdravljanja:

“Rijeka vam sad nalikuje na ranu koja se želi rastvoriti, koju most drži na okupu, prisiljava na zarastanje.” [...] Znao je Josip da treba pričati, izbaciti iz sebe. Zbog sebe, ali i drugih. Ljudi zaziru od ustajalih voda, močvara, mračnih jezera kojima se ne nazire dno. Nije međutim spomenuo ni Cikija ni ustajale vode. (Šojat Kuči 2014: 338)

¹³ “Oči su moje kao oblak vode. Kada bih zaplakao nad vama, potopio bi vas oblak vode” (*Knjiga Henokova* 2009: 122).

Metaforizacija posttraumatskih emocija iskazana je kontrastom – nasuprot rijeci čišćenja je rijeka alkohola, što ponovno aludira na apokaliptičku ambivalentnost simbola i nužnost osobnoga izbora nasuprot prepuštanju sudbinskim zadanostima:

[...] da je alkoholom valjda pokušao stvoriti umjetnu rijeku, silovitu vodenu struju koja će ga odnijeti daleko od ovog zajebanog svijeta u kojemu se čovjek mora svrstati da bi opstao. (Šojat Kuči 2014: 355)

Autoričine antiratne poruke prenose se biblijskom idejom popravljanja Božje slike u čovjeku, idejom oprosta, hebrejskom simbolikom Jom Kipura, dana sveopćeg praštanja:

“Jeste li čuli za pojam tikkun olam?” [...] “Prevedeno s hebrejskog, to znači ‘popravljanje ili ozdravljenje svijeta’, izgovorio je Josip kao da je to nešto što se podrazumijeva. [...] “Prvi rabini taj pojam spominju kao proces tijekom kojeg će svi narodi svijeta uvidjeti kako je Jahve jedini Bog i odreći se idolopoklonstva. Kabala od šesnaestog stoljeća spominje tikkun kao postupak popravljanja slike svijeta kao Božje tvorevine, slike Boga u nama, ali i samoga Boga. Ljubav je tu jedina alatka. Snaga ljubavi.” (Šojat Kuči 2014: 209)

Valja napomenuti da, za razliku od Mlakića, autorica svoj angažman mjestimice vrlo deklarativno i izravno iskazuje: “Bilo je i ne smije se zaboraviti, ali ne smije se sve te smrti koristiti za nove mržnje” (Šojat Kuči 2014: 212).

5. ZAKLJUČAK

Istraživanje književnih tekstova o traumi doprinosi razumijevanju značenja događaja i iskustava koja pojedinci i kolektiv definiraju kao traumatična. Antiratni roman značenje rata definira kroz neposredno iskustvo traume, ne umanjujući i ne ublažavajući njegove posljedice legitimirajućim diskursom o nužnosti ratovanja. Stoga se reprezentacija traume može razmatrati kao oblik autorova društvenoga ili političkoga aktivizma te otpora vladajućem društvenom narativu. Reprezentacija traume kao pojedinačnoga i transgeneracijskoga iskustva središte je antiratnog angažmana u predstavljenim romanima, a zbog načina na koji je predstavljena transformacija sebstva traumatiziranih pojedinaca oba se teksta mogu interpretirati i kao romani traume. Afektivni konstrukti kojima se reprezentira tako transformirana svijest snažno posreduju antiratni angažman oboje autora.

Model antiratnog romana predstavljen u radu pokazuje kako se ponavljajućim strukturama fikcionalnog teksta reprezentira ponovljivost traumatskih iskustava i frejdovskih "pukotina" u iskustvu uma o vremenu, sebi i svijetu. U narativnom sloju teksta to se kod Mlakića očitovalo u transgresivnosti vremenskih i prostornih odrednica fabule (izostanak vremensko-prostorne kauzalnosti, stapanje dviju vremenski odvojenih narativnih dionica u jedinstvenom konačnom ishodu), fragmentarnosti, eliptičnosti i singulativnom pripovijedanju u tvorbi ponavljajućeg motiva, a kod Šojat Kuči paralelizmom naracija o očevu i logoraškom zlostavljanju protagonista koji dalje vuče simbolička tumačenja na osi otac – država – žrtvovani pojedinac. Kod oboje autora razvidno je da afektivni konstrukti (osobito gađenja i straha) postaju alat u dekonstrukciji "velikih priča" koje stvaraju centri moći s namjerom da emocionalno opravdaju ratove. U obama su romanima prepoznati elementi apokaliptičkoga simboličnog sustava (mistične vatre, ustajanje mrtvih, sukob Dobra i Zla, uspostava novog svijeta, rijeka čišćenja, demoni). Služeći se apokaliptičkom simbolikom, autori dekonstruiraju apokaliptički narativ javnog diskursa koji legitimira rat. Motiv je živih mrtvaca u svojoj oksimoronskoj strukturi konkretan primjer dekonstrukcije binarnosti mišljenja u apokaliptičkom narativu, čime se konstruira otpor afektivnoj manipulaciji u sklopu hegemonijskih narativa o ratu.

Osim što izrazito reprezentira posttraumatsku opsjednutost pojedinaca i kolektiva "nekom vrstom sudbine, nizom bolnih događaja kojima su izloženi, koji se čine potpuno izvan njihove želje ili kontrole i koje ne izazivaju njihovi vlastiti postupci" (Caruth 1996: 1), apokaliptička simbolika potkopava obrazac kulturnoga i povijesnoga pamćenja na južnoslavenskim prostorima i u funkciji je dekonstrukcije legitimirajućeg diskursa rata. U tome se smislu, osim eklatantnog primjera "živih mrtvaca" čijom simbolikom Mlakić označava sve sudionike svih ratova podcrtavajući apsurdnost ratovanja, ističe i simbolička raslojenost figure demona, prisutne u obama tekstovima. Demonskom simbolikom označeni su ratni narativi ("velike priče"), potiskivanje i transgeneracijsko prenošenje traume te kolektivni mitovi kao generatori straha, a kod Ivane Šojat Kuči i čovjekovi destruktivni nagoni. Kod Mlakića demonska simbolika proizlazi iz kulturalno ovjerenih obrazaca reprezentacije zla, dok se kod Ivane Šojat Kuči dodatno oslanja na intertekstualnu poveznicu s apokrifnom *Knjigom Henokovom*. Demonska je simbolika u obama romanima nazočna i u funkciji označavanja prostora traume, simbolizirajući njezine učinke kroz metaforička i materijalna značenja, te je dio kulturalne figuracije traume i konstrukta transfiguracije sebstva.

U obama su romanima protagonisti žrtve nemogućnosti alternativnog promišljanja sukoba i manipulacije "velikim pričama" u vlastitim kolektivima te oba razvijaju svijest o ponovljivosti ratova kao posljedici reproduciranja obrasca kultur-

noga i povijesnoga pamćenja koji legitimira sukobe. Autori posvećuju pozornost dekonstrukciji takvih priča (konkretni primjeri nađeni su kod Šojat Kuči dok se kod Mlakića na njih aludira) jer je svijest o manipulaciji narativom dio procesa iscjeljenja. Mjestimična interpretacija apokaliptičkih motiva u žanrovskom okviru horora reprezentira samu stvarnost rata koja je distorzirana zločinom, ubijanjem i traumom. Pridajući značenja traumatskom iskustvu distribuiranu nizom generacija, roman Ivane Šojat Kuči angažiran je oko nužnosti iscjeljivanja, metaforičkog čišćenja, ali daleko izvan apokaliptičkih obrazaca binarnog kataklizmičkog pročišćavanja svijeta koje će rezultirati novim traumama i novim kvarnim svijetom kojim upravlja neka izvanjska sila. Njezin angažman počiva na pročišćenju pojedinca uvidom u osobnu ranjenost, suočavanjem s posljedicama traume i oprostom kao oslobađanjem. Pročišćenje i oprost dolaze kao osobna odluka.

Odupirući se hegemoniji "velikih ratnih priča", autori se odvajaju od dominantnih društvenih obrazaca legitimiranja ratova nastojeći suočiti čitatelje (identifikacijom i simulacijom) sa stvarnim emocijama ratnoga iskustva izravnih sudionika i s distorziranom stvarnošću koju proizvodi rat. Umjetnička simboli-zacija emocionalnog odgovora na traumu i sam čin čitanja književnoga teksta o traumi svakako jest strategija suočavanja čitatelja bez koje je nezamisliv antiratni angažman autora, dok se kod Ivane Šojat Kuči može govoriti i o reprezentaciji strategije iscjeljivanja umjetnošću i judeokršćanskom duhovnošću.

LITERATURA

- Alexander, Jeffrey C. 2004. "Toward a Theory of Cultural Trauma". U: *Cultural Trauma and Collective Identity*. Ur. Jeffrey C. Alexander, Ron Eyerman, Bernhard Giesen, Neil J. Smelser i Piotr Sztompka. Berkeley/Los Angeles/London: University of California Press: 1–30.
- Alexander, Jeffrey C. i Elizabeth Butler Breese. 2011. "Introduction: On Social Suffering and Its Cultural Construction". U: *Narrating Trauma: On the Impact of Collective Suffering*. Ur. Ron Eyerman, Jeffrey C. Alexander i Elizabeth Butler Breese. London: Boulder – Paradigm Publishers: XI – XXXV.
- Balaev, Michelle. 2008. "Trends in Literary Trauma Theory". U: *Mosaic: An Interdisciplinary Critical Journal* 41, 2: 149–166.
- Berger, James. 1999. *After the End: Representation of Post-apocalypse*. Minneapolis/London: University of Minnesota Press.
- Caruth, Cathy. 1996. *Unclaimed experience: trauma, narrative, and history*. Baltimore/London: Johns Hopkins University Press.
- Cutler, Jonathan. 2006. "War cultures and culture wars. Review. Why War? The Cultural Logic of Iraq, the Gulf War, and Suez by Philip Smith. University of Chicago Press,

- 2005, 264 pages”. U: *Contexts*: 52–54, <https://journals.sagepub.com/doi/pdf/10.1525/ctx.2006.5.3.52> (16. listopada 2025.)
- Demiragić, Ajla. 2018. *Ratni kontrarnarativi bosanskohercegovačkih spisateljica*. Zagreb: Institut za etnologiju i folkloristiku.
- Farrell, Kirby. 1998. *Post-traumatic Culture, Injury and Interpretation in the Nineties*. Baltimore/London: The Johns Hopkins University Press.
- Feldman Barrett, Lisa. 2017. *How Emotions Are Made. The Secret Life of the Brain*. Boston/New York: Houghton Mifflin Harcourt.
- Festinger, Leon. 1957. *A Theory of Cognitive Dissonance*. Stanford: Stanford University Press.
- Freud, Sigmund. 1986. “S onu stranu načela ugođe”. U: Freud, Sigmund. *Budućnost jedne iluzije i drugi spisi*. Ur. Gvozden Flego. Naprijed: Zagreb: 133–192.
- Kazaz, Enver. 2004. “Prizori uhodanog užasa”. U: *Sarajevske sveske* 5: 137–166, <http://www.sveske.ba/bs/content/prizori-uhodanog-uzasa> (15. listopada 2025.)
- Keen, Suzanne. 2006. “A Theory of Narrative Empathy”. U: *Narrative* 14, 3: 207–236.
- Knjiga Henokova iliti Hrvatski Henok*. 2009, <https://samonaprijed.wordpress.com/wp-content/uploads/2019/02/enoh.pdf> (11. listopada 2025.)
- Kuvač, Kornelija. 2025. “Emotions and Literary Engagement in the Representation of Social Reality (The Function of Fear in Damir Pilić’s Novel As if everything is Normal)”. U: *Pregled* 66, 2: 331–352, <https://www.pregled.unsa.ba/index.php/pregled/article/view/1268> (16. listopada 2025.)
- Lanser, Susann. 1981. *Narrative Act. Point of View in Prose Fiction*. Princeton/New Jersey: Princeton UP.
- Mijatović, Aleksandar. 2009. “Trauma i pitanje reprezentacije: suvremena teorija traume, Sigmund Freud i Walter Benjamin”. U: *Fluminensia* 21, 2: 143–162.
- Mlakić, Josip. 2002. *Živi i mrtvi*. Zagreb: V.B.Z.
- Nussbaum, Martha C. 2019. *Izdizanje misli. Inteligencija emocija*. Zagreb: Sandorf – Mizantrop.
- Oatley, Keith. 1994. “A taxonomy of the emotions of literary response and a theory of identification in fictional narrative”. U: *Poetics* 23: 53–74.
- Poljak, Antonija. 2011. *Teorija kognitivne disonance: pregled istraživačkih paradigmi*. Završni rad. Osijek: Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera, Filozofski fakultet. <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:809187> (12. listopada 2025.)
- Primorac, Strahimir. 2012. *Linija razdvajanja: Hrvatska proza o ratu i njegovim posljedicama 1990-2010*. Zagreb: Ljevak.
- Sartre, Žan Pol. 1962. “Angažovana književnost (Uvodna reč za časopis *Moderna vremena*)”. U: Sartre, Žan Pol. *O književnosti i piscima*. Beograd: Kultura: 3–20.
- Smith, Craig A. i Richard S. Lazarus. 1990. “Emotion and Adaptation”. U: *Handbook of Personality: Theory and Research*. Ur. Lawrence A. Pervin. New York: Guilford: 609–637.
- Smith, Philip. 2005. *Why War? The Cultural Logic of Iraq, the Gulf War, and Suez*. Chicago/London: University of Chicago Press.
- Šojat Kuči, Ivana. 2014. *Jom Kipur*. Zagreb: Fraktura.
- Tentor, Berislav i Alen Greš. 2023. “Traumatski trag koji je pronašao subjektivizaciju u psihosomatici”. U: *Transgeneracijska trauma*. Ur. D. Marčinko i sur. Zagreb: Medicinska naklada: 187–210.

Abstract

THE SYMBOLISM OF THE APOCALYPSE AS A REPRESENTATION OF TRAUMA AND A FORM OF ANTI-WAR ENGAGEMENT IN THE TWENTY-FIRST-CENTURY CROATIAN NOVEL

Drawing on contemporary interdisciplinary insights into the cultural coding of affectivity and trauma studies that examine its impact and meaning for the individual and the collective in literature (and art in general), this paper explores the procedures and strategies through which two twenty-first-century Croatian novelists connect narrative and metaphorical constructs of emotions with the formation of anti-war engagement in representations of war trauma in Croatia, and Bosnia and Herzegovina. Croatian literature has a rich tradition of anti-war literature, making it a recognizable novel genre. Although genre hybridization is characteristic of the twenty-first-century Croatian novel, it is still possible to examine the expression of traumatic emotions and the role of emotional constructs in anti-war engagement. The paper analyses two novels: *The Living and the Dead* (2002) by Josip Mlakić and *Yom Kippur* (2014) by Ivana Šojat Kuči, with regard to the role of apocalyptic discourse and the symbolism of the apocalypse in the representation of trauma and the formation of anti-war engagement. J. Berger's, apocalyptic symbolism as a “post-traumatic figuration of the unbearableness of trauma that escapes the matrix of repression” (1999), together with Philip Smith's study on the “apocalyptic narrative” (2005) constructed in public discourse on the eve of wars and subsequently mediated through culture to provide a narrative and cultural foundation (and thus an emotional justification) for the sacrifice of human lives, constitutes the second theoretical framework of this research. In addition to investigating the constructs of emotions that the authors associate with the traumatic experience of war, this paper examines the function of apocalyptic symbolism in the representation of trauma as a cultural trope. It also discusses whether the authors' empathy and symbolism of war trauma are genuinely committed to specific sociopolitical goals, and on which levels such representations are connected to the aims of anti-war engagement. In both novels, trauma is represented as an individual and a transgenerational experience, closely tied to the cultural coding of geographical and historical space. It will be argued that both novels can be read as trauma novels according to M. Balaev's theory. By employing apocalyptic symbolism and elements of horror, both texts deconstruct the apocalyptic narrative of public discourse by subverting its social presuppositions and the cultural legitimization of war within the framework of “great war narratives”.

Keywords: apocalypse, horror, anti-war Croatian novel, Josip Mlakić, Ivana Šojat Kuči, trauma novel, engagement