Siniša Glavašević i Grad

Posavec, Ana-Marija

Master's thesis / Diplomski rad

2013

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:142:132895

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**

FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek

zir.nsk.hr

SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

dabar
DIGITALNI AKADEMSKI ARHIVI I REPOZITORIJI

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti

Ana – Marija Posavec

Siniša Glavašević i Grad

Diplomski rad

Mentor: prof. dr. sc. Goran Rem

Sumentorica: doc. dr. sc. Dubravka Brunčić

Osijek, 2013.

Sažetak: U ovome je radu istraživanje usmjereno na promatranje grada kao književnoga fenomena, figure pamćenja i sjećanja. Grad se Vukovar kroz književno djelo Siniše Glavaševića promatra kao simbol nacionalnoga otpora i razaranja, ali i grada koji u povijesti te u nadi budućnosti ima priliku vratiti svjetlost u svoje žitelje i tako se obnoviti. U radu se utemeljuju postavke o promatranju grada kao mjesta pamćenja, koji čine individue sa svojim doživljavanjem i proživljavanjem ratne svakodnevice što naposljetku postaje kolektivna, o kulturno-povijesnoj memoriji grada i mnemotehničkim mehanizmima koji su česti u *Pričama iz Vukovara*.

Ključne riječi: grad, mnemotehnika, pamćenje i sjećanje, ratno pismo, Siniša Glavašević

1. UVOD:

Slavonsko je ratno pismo poznati književni fenomen koji se proučava ne samo u Hrvatskoj, već i u cijelome svijetu. Nezaobilazne su tako i *Priče iz Vukovara* Siniše Glavaševića objavljene u Zagrebu 1992. godine, koje se i dvadesetak godina nakon Domovinskoga rata proučavaju u duhu dokumentarističke poetike. Fokus je ovoga rada usmjeren na promatranje grada Vukovara kroz prizmu kratkih Glavaševićevih priča. Obični je novinar, odnosno ratni izvjestitelj radio Vukovara, devedesetih ratnih godina osjetio potrebu za pisanjem o gradu koji je postojao prije rata i za koji će, nadao se, postojati i nakon njegova završetka. Cilj je rada uvrstiti *Priče iz Vukovara* u određeni korpus kroz datiranje i temu, osvijestiti autobiografsku i dokumentarističku poetiku te osviješteni suvremeni individualizam. Kroz ostala poglavlja objasnit će se fenomeni kolektivnog i individualnog pamćenja i sjećanja, dokazat će se postojanje mnemotehničkih strategija, kulture sjećanja te figura pamćenja koje ukazuju na važnost rekonstrukcije, grupe, vremena i prostora, a najopsežnije poglavlje zapravo govori o promatranju grada Vukovara kao mjesta pamćenja koje nastaje kao rezultat odnosa povijesti i pamćenja. Posljednja se poglavlja odnose na promatranje Vukovara u pričama Siniše Glavaševiča kao intimističkoga grada, albuma određenih sjećanja te projektiranje mira kroz gradsku ratnu svakodnevicu i odnos individua prema vremenu i situaciji u kojoj su se našli. Rad je koncipiran prema naslovima i podnaslovima koji su izdvojeni prema obrađenoj literaturi.

2. SLAVONSKO RATNO PISMO

Slavonsko je ratno pismo fenomen u književnosti koji se prvenstveno odnosi na određeni vremenski period – razdoblje trajanja Domovinskoga rata u Hrvatskoj te stvaranje na području književnosti i ostalih umjetnosti u to vrijeme. Ono se čita u okviru 1991. – 1994. godine.

Jasna je naznaka da se u književnosti tada stvara na drukčiji način, s drukčijom sviješću o stvarnosti, a ne pišu samo intelektualci, već i oni obični građani, bez obzira na obrazovanje ili stupanj pismenosti. Odgovor pisma na rat temelj je nastanka toga fenomena kojemu pripadaju i kratke Glavaševićeve priče. Goran Rem[1] smatra kako je književnost upravo ona koja prva odgovara na ratnu svakodnevicu, odnosno, da postoji uzvrat pisma na sami tjelesni početak rata. U Hrvatskoj se književnosti i pismenosti odgovor na rat osjetio veoma brzo što je odredilo i daljnje čitanje toga pisma. Razlog tomu je obilježje osjetljivosti pisma na rat, jer se pismo, kao i živa osoba, za vrijeme rata osjeća ugroženo.

Potrebno je napomenuti da se slavonsko ratno pismo odnosi na zavičaj pogođen ratnim zbivanjima, te osobe kroz pismo i zavičajna sjećanja projektiraju identitetnu osjetljivost, jer ako je ugrožen čovjek, ugroženo je i pismo, a stoga i identitet. Slavonsko se ratno pismo stoga može promatrati i kao kronologija promjena koje su se kroz književnost događale usporedno s kronologijom promjena u samome ratu.

Iako rat često suzbija stvaranje na bilo kojoj razini, u Slavoniji, Baranji i Srijemu razvija se osim književnoga stvaralaštva i massmedijska pismenost koja također ima potrebu pozornije zapamtiti što se gdje za rata događa. Osim massmedijske pismenosti, razvijaju se kolumnizam te fanzinska kultura.

Mnogi su hrvatski gradovi pogođeni ratom, a ako ublažavanje pak ostavimo po strani, jasno je da su među najrazorenijima ipak bili slavonsko-baranjski gradovi te Srijem i okolna područja. Dade se zaključiti da je zavičaj povezan s osobnim ratnim iskustvom autora i nepravedno je takvu činjenicu izostavljati ili pak prešućivati.

O gradu će tako pisati i Glavašević, kroz metaforičnu autobiografiju svojega kraja i Vukovara, te ljudi koji doživljuju i proživljuju Domovinski rat u najdubljim porama svijesti. Njegov je privatni gest dovoljno jak u naglašavanju autoreferencijalnosti i kritičnoj vlastitoj poziciji, a ne izostavlja ni kolektivnu svijest i potrebu da se o stradanjima kako grada, tako i ljudi ipak progovara, bez obzira na posljedice ili strah.

[1] Rem, Goran. 1997. *Slavonsko ratno pismo*, Matica Hrvatska, Osijek, str. 11.

2.1. AUTOBIOGRAFSKA DOKUMENTARISTIČKA POETIKA

Prema Philippeu Lejeuneu[2], biografija i autobiografija su referencijalni tekstovi. Upravo poput znanstvenog ili povijesnoga diskursa, oni teže obavijestiti o nekoj *zbilji* izvanjskoj u tekstu i podvrći se ispitu provjere. Cilj im nije jednostavna vjerojatnost, nego sličnost istinitome. Ne *dojam stvarnog*, nego slika stvarnog.

Autobiografski se diskurs često pojavljuje u ratnim uznemirenim vremenima. On se referira po svojoj sposobnosti na nešto izvan samoga sebe i trebao bi biti referencijalan. Andrea Zlatar Violić[3] jednako tako smatra i da je važna sklonost autobiografije samorefleksiji pa se time smanjuje potreba za naknadnom i izdvojenom refleksijom. Ni intertekstualnost autobiografskim zapisima nije strana, ali je problem što se na našim prostorima i dalje autobiografija ne promatra kao prava književnost.

Zašto toliko o autobiografiji kada istražujemo Sinišu Glavaševića i grad?

Čovjeku se, naročito devedesetih godina dvadesetoga stoljeća, opravdava potreba za iznošenjem vlastitih doživljaja, htijenja, želja, nadanja te pisanja o samome sebi kako bi identitet individue ostao, u Glavaševićevom primjeru, neokrnjen gomilanjem ratnoga zla. Ipak, nailazimo u takvim zapisima na dokumentiranje, na još jednu potrebu bilježenja o nekomu ili nečemu što je u danom trenutku važno. Smatra se kako je i slavonsko ratno pismo svojevrstan žanrovski sustav dokumentarističke poetike jer pripovjedni tekst dobiva oznaku dokumentarnosti ako u njemu postoje sastavnice koje nedvojbeno svjedoče o izvanjskoj stvarnosti. Čitav je takav proces dokumentarnosti povezan s društvenim životom, mentalnim stavovima i sustavom vrijednosti određene komunikacijske sredine.

Prema Heleni Sablić Tomić[4], pisanje u prvomu licu početkom devedesetih prikazuje egzistencijalni imperativ s nakanom oblikovanja tekstualne stvarnosti koja osobni identitet štiti od kolektivne sadašnjosti, ali i neizvjesne budućnosti. Kontekst u kojemu autori i čitatelji počinju brinuti o vlastitom jastvu stavlja ih u subjektnu poziciju prema zbilji. To znači da je prvi restauriraju i tekstom konzerviraju, a drugi iskustvom u ratnoj zbilji ovjeravaju informacije iznijete tekstom.

---

[2] Lejeune, Philippe. 2000. «Autobiografski sporazum» , u knj. *Autor, pripovjedač, lik*, ur. Cvjetko Milanja, Svjetla grada, Osijek, str. 226.
[3] Zlatar Violić, Andrea. 1998. *Autobiografija u Hrvatskoj*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 6.
[4] Sablić Tomić, Helena. 2002. *Intimno i javno – suvremena hrvatska autobiografska proza*, Ljevak, Zagreb, str. 13.

Iz teorijskih je postavki jasno da se najviše autobiografskih elemenata može iščitati u *Pričama iz Vukovara*. Autobiografski se i dokumentaristički diskurs u Siniše Glavaševića podređuju gradu i njegovu svjedočenju ratnim zbivanjima. Novinar i izvjestitelj progovara o Vukovaru i Vukovarcima koji svjesno i duboko proživljavaju rat pozivajući sjećanja na mirnija vremena i tako ističući jasni kontrast između prošlosti i sadašnjosti:

Netko je dirao moje parkove, klupe na kojima su još urezana vaša imena, sjenu u kojoj ste istodobno i dali, i primili prvi poljubac – netko je jednostavno sve ukrao jer, kako objasniti da ni Sjene nema? (Glavašević; 1992: 13.)

Tekstualna je stvarnost postignuta, ali ne s namjerom očuvanja osobnoga od kolektivne sadašnjosti, već svjesnim uranjanjem u tu sadašnjost koja je teška, nepodnošljiva, izgrađena na brizi, boli i strahu. Subjekt teksta ne bježi od ratne stvarnosti, već ju propituje, ali ju ne izobličuje niti ju komplicira. On donosi, kako Lejeune kaže, obavijest o nekoj izvanjskoj zbilji koja u ovom slučaju nije samo njegova, nego svačija – Vukovarska, Hrvatska zbilja devedesetih godina. Iako ne naglašuje u svim pričama svoj osobni život, Glavašević piše o životu grada koji je, u njegovoj sadašnjosti u neposrednoj opasnosti i tako gradi autobiografsku, ali i dokumentarističku priču.

Većina je autobiografija nadahnuta stvaralačkim porivom, koji tjera pisca da zadrži samo one događaje i doživljaje svog života koji mogu sazdati strukturirani model. Taj model može biti nešto što nadilazi pojedinca i s čim se on poistovjećuje, ili jednostavno koherentnost njegova lika i njegovih stavova, tvrdi Lejeune[5]. Nedvojbena je činjenica da je stvaralački poriv u Glavaševića, vukovarskog izvjestitelja i novinara Hrvatskoga radija, bio rat, dok je strukturalni model koji je u svojim pričama nesebično razotkrio zapravo sudbina Vukovara i Vukovaraca koji se ratu i nekim tuđim odlukama ne mogu oduprijeti:

Vjerujte, rat je najveća čovjekova niskost koju je u svojoj raskalašenosti smislio, valjda zato da bi poslje svega i u sažaljenju mogao iznova prljati. (Glavašević; 1992: 7.)

[5] Lejeune, Philippe. 2000. «Autobiografija i povijest književnosti» , u knj. *Autor, pripovjedač, lik*, ur. Cvjetko Milanja, Svjetla grada, Osijek, str. 259.

2.1.1. OSVIJEŠTENI SUVREMENI INDIVIDUALIZAM

Ratna vremena u Slavoniji, ali i okolnim područjima pogođenima ratom, pridonijela su neposrednom produkcijskom povezivanju visoke i institucijske kulture s drugim njezinim slojevima. To je nezaobilazna činjenica jer mnogi autori pišu iz sasvim osobnih, privatnih razloga, odnosno izlaz i nadu u bolje sutra traže upravo u umjetnosti. Nije stoga ni neobično da se međusobno isprepliću tzv. visoka i niska književnost u ratnim godinama, a nastanku takvoga hibrida temelj je jednostavni ostvaraj u pismu i srednjoškolsko obrazovanje onih koji pišu. Stoga, ne pišu u ratu i o ratu samo pisci, visoko obrazovani pojedinci i priznati književnici. O ratu i u ratu pišu svi – građani, novinari, izvjestitelji, roditelji, djeca.

Ono što navodi ljude da pišu o ratnoj svakodnevici svakako je privatna gesta[6] koja upućuje na strepnju, bol, zabrinutost, izgubljenu ili nestalu osobu, strah, smrt. Privatna je gesta uvjetovana ratnim zlom i netrepeljivošću, a mnogi su autori iz ratnoga vremena svjesni postojećega stanja pa se okreću izvaninstitucionalnom stvaranju i tako se uglavnom orijentiraju na temu, stil i bilježenje osobne osjećajnosti i promišljanja.

Ni Glavašević u tome nije iznimka. Njegov je privatna gesta, tj. osobni razlog nestajanje i nasilno povrjeđivanje grada Vukovara kojemu i sam pripada. Ipak, osim autobiografskih i dokumentarističkih elemenata u njegovim kratkim prozama, bitno je promotriti komu se to zapravo subjekt obraća i na što poziva. Glavašević ne opisuje samo razrušeni grad u ratnome vremenu. On se kao pojedinac i pripadnik određenoga društvenoga kruga i žitelj jednoga grada obraća kolektivu, dakle, Vukovarcima koji grad kao takvim čine živim. Kontrastiranje prošlosti i ratne sadašnjosti dio je suvremenoga individualiteta u pismu kojim se poziva društvo na stvaranje u budućnosti (ako je bude), ali samo na određenomu mjestu, u određenomu gradu – Vukovaru:

Što će nekome moj grad, osim meni i mojim sugrađanima i Hrvatskoj? Uvijek se znalo da ne možeš biti ono što nisi. Tako je i s gradovima. Tako je i sa zemljom. Braneći tu ideju stoje ljudi, divovi hrvatske hrabrosti i nikako da objasne onima iz drugog dvorišta da je vrijeme ratova na izmaku. (Glavašević; 1992: 34.)

[6] Rem, G. 1997. op. cit. str. 11.

2.2. PISANJE O GRADU

Krešimir Nemec[7] smatra da je pisanje o gradu u ratnim vremenima prijeko potrebno jer gradovi nisu samo kuće i ulice, nešto materijalno i prolazno. To su mjesta realiziranih sudbina, pohranjenih podataka, uspomena i djelića sjećanja koje je potrebno očuvati, ne samo zbog nas samih, individualiteta i osobnosti, nego i zbog globalnog nacionalnog integriteta.

Siniša Glavašević piše stoga o gradu koji tjelesno možda i nestaje, ali kao značenjsko mjesto ostaje pohranjen u memoriji svojih stanovnika koji upravo njemu i pripadaju. Ključni je to razlog njegova pisanja i upućivanja građana na sve ono što je nekada postojalo, a danas je izgubljeno kroz ratnu postoš. Isto tako, Nemec upozorava na elemente autobiografske proze što iznjedruju tzv. personalnu memoaristiku svakoga pojedinca koja je uvelike vrijedna za obnovu grada i preispitivanje Glavaševićevoga humanoga genija.

Pisati o gradu znači pripovijedati o njemu, promatrati prostor grada kao nužnost za nastanak takve vrste pripovjedačke proze. Jedino se grad može promatrati kao ambijent u kojemu izlazak iz kuće, iz svojega doma zapravo znači ulazak u socijalno drugo i drugačije, izlaskom iz svoga doma možemo sagledavati i propitivati sudbine:

Tisuće ljudi koji se susreću po ulicama žure nekud, a kada biste ih pitali kamo ih put vodi, ne ni znali odgovoriti. Bezglavo trče u paničnu strahu da će ih izdati snaga ili da će ih vrijeme pregaziti. Cijeli život su u stanju staviti na kocku, samo da stignu na nepoznato odredište. (Glavašević; 1992: 29.)

O gradu se, u Glavaševića piše jednostavno, kao i o ljudima. Grad je potrebno rekonstruirati nakon rata i obnoviti ga, samo ako postoji zapis o tome kakav grad bijaše prije rata, i još važnije – kakvi u njemu bijahu ljudi. Glavašević stoga odabire fragmentarnu formu u kojoj oformljuje komade ratne i prijeratne stvarnosti, ali ne unosi u priče samo promatranje rata iz osobnoga gledišta već samozatajno priča priču grada – biografiju grada očuvanu u njegovim pričama, fragmentima pamćenja i sjećanja.

[7] Nemec, Krešimir. 2010. *Čitanje grada – urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*, Ljevak, Zagreb, str. 27.

3. MNEMOTEHNIKA I KULTURA SJEĆANJA I PAMĆENJA

Objašnjenja mnemotehničkih strategija u ovome dijelu rada oslonit će se prvenstveno na istraživanje Jana Assmana, mlađeg teoretičara koji se često poziva na radove Pierra Nore, preispitujući ih i potom donosi svoje zaključke. Kako se Nora temeljitije bavio mjestima pamćenja, posvećen mu je zasebni dio rada.

Mnemotehnika je prema Janu Assmannu[8] osnova *umjetnoga* pamćenja. Osnovno je načelo mnemotehnike odabir određenih mjesta i stvaranje mentalne slike stvari koje želimo zadržati u svijesti, a zatim stvorene slike združiti s izabranim i osviještenim mjestima. Takvo se umijeće pamćenja odnosi na pojedinca koji razvija veći kapacitet pamćenja. Uz mnemotehniku razvija se i kultura sjećanja. Ona se pak tumači kao sjećanje koje stvara zajednicu te se održava društvena obveza u odnosu na grupu. Kultura je sjećanja univerzalni fenomen kojim određena grupa istražuje što se to ne smije prepustiti zaboravu i stoga uglavnom počiva na oblicima odnosa prema prošlosti. Kako je za mnemotehniku važan prostor gdje je moguće usvojiti i umemorirati određene slike u svijesti, tako je za kulturu sjećanja neizmjerno važna izgradnja smisla i vremena.

I mnemotehnika i kultura sjećanja, kako bi bile važeće, moraju uspostaviti odnos prema prošlosti. Svaki dublji prekid nekog kontinuiteta i tradicije, prema Assmannu[9], može voditi nastajanju prošlosti, kad se nakon takva loma pokušava ostvariti novi početak. To znači da prošlost mora stupiti u svijest kako pojedinca tako i kolektiva. Prošlost ne smije potpuno nestati, dakle, moraju postojati njezini dokazi koji jednako tako moraju posjedovati tzv. karakterističnu različitost u odnosu prema *danas*.

Kako bi se mnemotehnika i kultura sjećanja istražile na nekom primjeru, najprije i sama prošlost koja je memorirana mora podnijeti lom između *jučer* i *danas*. Što to točno znači? Najbolji je primjer za pojašnjenje upravo odluka između nestajanja i čuvanja – dakle prijelomna je točka smrt nekoga ili nestanak nečega. U kulturnome pamćenju to se odnosi na razliku između implementarnoga pamćenja kada pojedinac sagledava svoj proživljeni život, dok s druge strane stoji spomen koji potomstvo nosi nakon njegove smrti.

Ako govorimo pak o gradu i kulturnome sjećanju, Glavaševićev je Vukovar za to možda najneobičniji, ali i najbolji primjer. Implementarno je pamćenje grada, dakle prirodno,

[8] Assmann, Jan. 2006. «Kultura sjećanja» u knj. *Kultura pamćenja i historija*, Golden marketing, Zagreb, 47.
[9] Assmann, J. op. cit. str. 49.

tehnički izgrađeno ono pamćenje kada se Vukovarci prisjećaju Vukovara prije rata kroz Glavaševićeve priče, grada koji je bio živ i veseo, prisjećanje na razdoblje kada su ljudi bezbrižno hodali ulicama bez straha od pada granata ili ubojitih pucnjeva iz automatskih pušaka. Prijelomni je trenutak smrti zapravo pad Vukovara i progon nesretnih žrtava, a potomstvo, današnji mladi Vukovarci, kao i svi drugi Hrvati, prisjećaju se grada u kojemu su živjeli njihovi roditelji, grada koji nije bio *grad duhova,* kako ga danas nazivaju mediji. Međutim, prisutno je i ratno iskustvo u generacijama koje su rat proživjele u danima mladosti, te proživljeni rat u očima djece. Dade se stoga zaključiti da mirni Vukovar nakon katastrofe živi i dalje u sjećanju živih, ali deformacija su u kulturnome pamćenju rat i ratna razaranja, na što opet upozorava subjekt teksta u *Pričama iz Vukovara*:

Nema izloga u kojemu ste se divili vlastitim radostima, nema kina u kojemu ste gledali najtužniji film, vaša je prošlost jednostavno razorena i sada nemate ništa.

(Glavašević, 1992: 37.)

Ti su borci sada stari i umorni ljudi koji se teško sjećaju svojega imena, a mnoge smo od njih ispratili uz sve počasti i dobronamjerno zaboravili. Kada bih htio biti pošten prema vama, morao bih priznati da sam u svojoj glavi mislio kako je baš to najbolji način da zametnem trag ratu i nesreći. (Glavašević; 1992: 33.)

Kulturom pamćenja se dakle podupire u ovom primjeru mnemotehnika, svjesno se događa i proživljava ratna katastrofa nad gradom, nad domovima, pa čak i u majkama i očevima što u ljudima ostavlja neizbrisiv trag. Upućuje se stoga na ratna zbivanja koja se ne odnose na pojedinca, već na više onih što proživljavaju istu patnju, istu bol, jednaku zabrinutost i sve to u tišini dijele dok vani bijesni nemilosrdni rat koji odnosi sve i ni za što ne pita. To se, prema Glavaševiću i svim Vukovarcima, ne smije prepustiti zaboravu. Prošlost ni u ovom slučaju nije odmah nestala i za nju su, kako se i sam autor pobrinuo, jasni i neizbrisivi dokazi postojeći, čak i opipljivi. Možemo reći da se takvo sjećanje podupire afektivnim vezanjem te kulturnim oblikovanjem i svjesnim odnosom prema prošlosti:

Poznavao sam mnoge pametne ljude koji nisu bili dovoljno brzi za ovaj rat. Poznavao sam mnoge sposobne, ali glupe da shvate svu ogavnost rata. Poznavao sam i one hrabre, one

bez kojih ne bi bilo ni vas, ni mene, ni ovoga grada. Tko zna gdje su sad toliki koje sam poznavao i toliko često slušao? (Glavašević, 1992: 32.)

Jasno je da Glavašević za mjesto na kojemu će stvoriti, zadržati i povezati određene mentalne slike odabire upravo grad Vukovar. Ratna razaranja nisu jedino na što upozorava i što će obilježiti grupu, dakle narod i građane, kako bi očuvali određeno sjećanje. Dvojaka je u *Pričama iz Vukovara* takva kultura sjećanja. Ona se u Glavaševića odnosi na Vukovar prije rata te na Vukovar za ratnih godina. Intencija je osvješćivanje svijesti određene grupe na odnos prema prošlosti, te poziv na obranu, ne samo od neprijatelja, već i neželjenoga zaborava.

3.1. PAMĆENJE I SJEĆANJE

Pojmovi sjećanja i pamćenja u teoriji i znanosti o književnosti relativno su novoga vijeka. Iako su u mnogim znanostima, dakle, među povjesničarima, analitičarima, sociolozima i psiholozima vladala oprječna mišljenja o tome jesu li pamćenje i sjećanje kolektivni ili pak individualni fenomeni, ovo se istraživanje prvenstveno temelji na shvaćanju tih dvaju pojmova kao temeljnih elemenata mnemotehnike.

Pamćenje bi, prema zaključcima Helene Sablić Tomić i Tatjane Ileš[10] kojima su također poslužila Assmanove studije, bilo proces usvajanja i zadržavanja novih sadržaja, odnosno novi oblik ponašanja s pojmom memorije, dok je pojam **sjećanja** objašnjen kao obnavljanje nekoga ili nečega u svijesti pomoću uspomena, dakle, pomoću trajnoga sjećanja na nekoga ili nešto. Sjećanje je polimorfno i historijski uvjetovano. S druge strane, postoje i teorije koje tvrde da sjećanje nije značajka ni vlasništvo pojedinačnoga uma i da čin pamćenja nije psihički proces povezan isključivo samo s jednom osobom. Čin upamćivanja se, prema tome, odnosi na jedinke, dok se pamćenje promatra kao društveni fenomen, a pronalazi se u zakonima, pravilima te nekim standardiziranim procedurama. Zato se pamćenje i sjećanje dovode u pitanje, ali pri promatranju tih dvaju fenomena u književnosti, neke će se postavke opovrgnuti, posebno pri pojašnjenju individualnoga i kolektivnoga pamćenja i sjećanja.

[10] Sablić Tomić, Helena. Ileš, Tatjana. «Grad između pamćenja i zaborava» *Dani Hvarskoga kazališta – građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu* 37 (2011) 1, str. 304.

Potrebno je napomenuti da pamćenje utječe na sjećanje, kako u individualnom, tako i u kolektivnom smislu, ali nikako se iz cijele priče o memoriranim sadržajima u bilo kojoj svijesti ne smije izostaviti povijest, odnosno prošlost. Događajima u prošlosti dolazi do pamćenja upravo tih istih događaja, dok je sjećanje uvjetovano pamćenjem i neprestanim podsjećanjem na pojedine događaje. Stoga se iz pamćenja i sjećanja razvijaju mnemotehnika i kultura sjećanja kao obrambene strategije fenomenu zaborava.

3.2. INDIVIDUALNO I KOLEKTIVNO PAMĆENJE PROTIV ZABORAVA

U znanosti se često oblikovala i podupirala teorija da čovjek stječe pamćenje tek u procesu socijalizacije. Prema takvim stajalištima razvija se mišljenje da čovjek koji bi rastao u potpunoj samoći ne bi imao pamćenje. Međutim, prava je i sasvim logična istina da kolektivi nemaju pamćenje, ali zato neposredno određuju pamćenje svojih članova. Čak i najosobnije uspomene, tvrdi Assmann[11], nastaju samo kroz komunikaciju i interakciju u okviru društvenih grupa. To znači da se ne sjećamo samo onoga što smo saznali od drugih, već i onoga što nam drugi ispričaju, što nam drugi potvrde i vrate kao važno.

Individualno je pamćenje definirano kao psihološki proces usvajanja i zadržavanja novih sadržaja, dok kolektivno pamćenje podrazumijeva aktivnu praksu oblikovanja, strukturiranja i reorganiziranja sjećanja te se smatra političkim procesom.

Stoga, subjekt pamćenja i sjećanja ostaje uvijek pojedinac, ali u ovisnosti o društvenim okvirima koji organiziraju subjektovo sjećanje. Funkcija je individualnoga pamćenja povezivanje pojedinca s različitim društvenim skupinama, od obitelji do religijskih i nacionalnih zajednica. U Glavaševićevim pričama nailazimo na dobro poznati citat:

Morate iznova graditi. Prvo svoju prošlost, tražiti svoje korijenje, zatim svoju sadašnjost, a onda, ako vam ostane snage, uložite je u budućnost. I nemojte biti sami u budućnosti. A grad, za nj ne brinite, on je sve vrijeme bio u vama. Samo skriven. Da ga krvnik ne nađe. (Glavašević, 1993: 14.)

[11] Assmann, J. op. cit. str. 52.

On nam svjedoči ne samo o već spomenutim ružnim ratnim vremenima. Svjedoči nam i o neizostavnom odnosu individue i kolektiva. Iako je teorija o pojedincu koji ovisi o čvrstim društvenim okvirima što mu grade daljnje pamćenje sasvim točna, u *Pričama iz Vukovara* događa se obrat. Točnije, jasno se dade zaključiti kako u ovom primjeru upravo subjekt teksta, dakle subjekt pamćenja i sjećanja (individua), preuzima na sebe zadatak djelovati i usmjeriti kolektiv i daljnje kolektivno pamćenje, pa i sjećanje na događaje koji se događaju u gradu, na pridruživanje obrani grada. Osim toga, individualno je pamćenje u ovome primjeru na zavidno visokoj razini važnosti jer raspršene individue ponovno povezuje u kolektiv radi jedinog plemenitoga cilja – očuvanja grada:

Nema leđa jačih od mojih i vaših, i zato, ako vam nije teško, ako je u vama ostalo još mladenačkog šaputanja, pridružite se. (Glavašević; 1992:13.)

Drugim riječima: Glavašević se obraća Vukovarcima dajući im nadu u bolje sutra, svjesno i autobiografski dijeleći njihovu sudbinu i kolektivnom pamćenju na neki način zatire političku funkciju jer apelira na pojedince i njihovo sjećanje. Istu tu sudbinu zapravo proživljava s društvom i grad kao središte kolektiva i same kolektivne svijesti koja biva ratom razorena. Autor stoga svjesno odabire određeni medij i tako održava komunikaciju s ostatkom Vukovara, jer pamćenje živi i održava se u komunikaciji, a ako se komunikacija prekine, tj. ako se promijene okviri komunikacijske stvarnosti, nastupit će zaborav. Kako do zaborava ne bi došlo, Glavašević apelira i na uspomene, na stvaranje onih čvrstih elemenata usađenih u svijest koji se međusobno uvjetuju i podupiru, kako kod pojedinaca, tako i u okviru grupe:

Ostao sam u ruševinama Vukovara, ali s ljudima uzdignuta čela. Mnoge od njih nisam ni poznavao. Mnogi od njih još jučer nisu bili svjesni svoje snage. Vjerujte, najljepše što vam se sada u Vukovaru može dogoditi jest da uđete u prostoriju punu ljudi i sa svima se pozdravite. (Glavašević, 1992: 21)

3.3. GRAD KAO FIGURA SJEĆANJA

Kada problematiziramo figure sjećanja, bitno je najprije teoretski ih označiti i objasniti. Figure sjećanja istodobno nam mogu poslužiti i kao modeli, primjeri i neka vrst

pouke kojima je iskazano neko opće stajalište grupe čija se prošlost na taj način reproducira, definiraju se njezino biće, slabosti i značajke. Figure su sjećanja neposredno vezane za određenu istinu, koja mora biti predstavljena u konkretnom obliku događaja, osobe, ili pak mjesta. Događaj je povezan uz grupno sjećanje koje je obogaćeno smislom važne istine. Pojednostavljeno, figure se sjećanja mogu, prema Assmannu[12], najbolje objasniti kroz tri značajke:

a) konkretna vezanost za vrijeme i prostor

b) konkretna vezanost za grupu

c) mogućnost rekonstrukcije kao autonomni postupak.

Svaka je od ovih značajki u *Pričama iz Vukovara* barem najtanjim silnicama povezana s konkretnim gradom.

Figure sjećanja nužno trebaju biti materijalizirane u **određenom prostoru** i aktualizirane u **određenom vremenu**. One su stoga uvijek prostorno i vremenski konkretne, premda ne uvijek u geografskom ili historijskom smislu. Sadržaji sjećanja imaju vremensku komponentu kroz vezivanje na pravremenske ili izvanredne događaje i kroz periodični ritam sjećanja. U Glavaševićevim pričama značajka prostora i vremena jasno je izražena:

Za nekoliko mjeseci rata stekao sam toliko neprijatelja da se pitam gdje su bili do sada. Zašto nisu lijepu mladost opijali mirisima ljubavi, zašto su još gladni kada su cijeli život otimali drugome, možda baš svojem jučerašnjem prijatelju? Otkud tolike laži u prijateljstvu? Je li ovaj grad uvrijedio nekoga od njih svojim bićem kada ga tako zdušno zatiru? (Glavašević, 1992:33.)

Citat nam svjedoči da je ratno vrijeme u gradu Vukovaru, za nas Hrvate najpoznatije razdoblje pod sintagmom – ratne devedesete, a subjekt teksta svjedoči kroz autobiografsku prizmu vlastito stanje, stanje grada i stanje kolektiva – ovog i onog drugog, dakle prijatelja i neprijatelja koji grad razaraju. Dade se zaključiti da pamćenje ima potrebu za mjestima te da teži vezivanju u prostor. Isto tako, iz citata se dade iščitati i druga značajka figura sjećanja – **konkretna vezanost za grupu**.

Uz tu se značajku vezuje kolektivno pamćenje koje se drži svojih nositelja i koje se ne može po volji prenositi na druge. Sudjelovanje u kolektivnom pamćenju svjedoči o

[12] Assmann, J. op. cit. str. 53.

pripadnosti nekoj grupi i pamćenje nije stoga samo prostorno i vremenski konkretno, nego je, kako Assmann[13] tvrdi, i identitetski konkretno. Što to točno znači?

Pamćenje je isključivo vezano uz stanje stvarne i žive grupe. Veza je između prostora i vremena kolektivnoga pamćenja s oblicima komunikacije određene grupe afektivna i vrijednosna te se pojavljuju priče o domovini i životu – priče važne za samopercepciju i ciljeve grupe. Samopercepcija kod Glavaševića je jasna – Vukovarci proživljavaju velike boli, Vukovar je na rubu pada u zaborav, svi proživljavaju velike patnje i propituju se prava životna pitanja. Najvažnije je možda identitetsko konkretno pitanje o onima koji više nisu u svome rodnom gradu, koji ga trenutno ne brane od neprijatelja, koji ne čuvaju svoje ulice i kuće, a time ne čuvaju ni sjećanje na grad prije ratnih razaranja, već su na sigurnom negdje daleko od tragičnih događanja:

Gdje li su svi oni sada kad krvari Vukovar? (Glavašević, 1992: 32.)

Iako možda Glavaševićevski naivno, djetinje i možda odveć iskreno, ovo je pitanje važno i za sami opstanak Vukovara. Grad ne mogu očuvati i braniti oni koji u njemu nikada nisu živjeli, oni koji identitetski nisu poistovijećeni s ljudima kojima je sadašnji razrušeni i nekadašnji živi grad Vukovar bio i ostao dom. Konkretno se za grad veže grupa, ali se događa i obrnuta relacija. Povezanost grupe s gradom je čvrsta i neraskidiva, neovisno o tome jesu li pripadnici grupe trenutno na mjestu ratne tragedije ili nisu, jer, smatra Glavašević, nitko sudbinom Vukovara, kako se iščitava iz njegovih priča, osim neprijatelja, nije ostao ravnodušan, posebice oni na kojima će jednoga dana biti zadatak sve ponovno izgraditi, kako bi Vukovar izgledao kao nekada.

Uz vezanost za grupu najuže je povezana još jedna značajka kolektivnoga pamćenja, a to je **mogućnost rekonstrukcije**. To znači da se ni u kakvom pamćenju ne održava prošlost kao takva, nego od nje ostaje samo ono što društvo može rekonstruirati u svakoj epohi sa svojim odgovarajućim relacijskim okvirom. Točnije, ono što je najbitnije u prošlosti i što je obilježilo neko razdoblje u kolektivnome pamćenju zahtijeva ne samo konkretno vrijeme, konkretan prostor ili čak predmete, već i mogućnost rekonstrukcije, dakle obnavljanja. Daje se zaključiti da su i sjećanje i pamćenje, kako individualno, tako i kolektivno, zapravo najovisniji o podražaju nekog događaja u prošlosti.

[13] Assmann, J. op. cit. str. 55.

Glavašević po tom pitanju kao pojedinac jednim podražajem apelira na drugi, kojemu on sam nije inicijator. U prijašnjim nas primjerima upućuje na klupe, kina i izloge koji rekonstruiraju nešto dobro prije ratnih zbivanja, kao i na ono najnaivnije i najčistije u ljudskoj svijesti - djetinjstvo:

Plutam tako u vlastitim mislima i kao gusar pokušavam sam sebe orobiti za neku uspomenu. Rat me zbunjuje, ali nadam se da ću naći nešto lijepo. Je li to prvi bicikl ili sram koji me uhvatio kad mi se svidjela jedna djevojčica? Djeca obično kažu da ne vole školu, ali kada se sjetim koliko smo svi s osmijehom trčali u razred, jedva čekajući da počne sat i da onda duga kolona papirića s porukama nađe put do onoga kojem je namijenjena... (Glavašević, 1992: 38.)

Upravo tim navođenjem, odnosno osvježavanjem sjećanja na mjesta kolektivnoga pamćenja (škole, klupe, parkovi), na razrušeni Vukovar i njegove puste ulice upućuje prijeratne generacije koje su rat proživjele i poslijeratne generacije koje o ratu slušaju, koje ga zamišljaju i proživljuju kroz ispričano. Potrebno je istaknuti čestu rekonstrukciju svakidašnjice u očima djece prije i poslije rata. Glavašević se, emotivno i namjerno naivno povlači u istraživanje djetinjega doživljaja i ponovno, kao svjestan izobličenosti u sjećanjima djece koje su doživjele rat, progovara o gradu u kojemu su nekoć živjela sretna djeca, mlađe generacije koje su, nada se, dovoljno jake da rat podnesu i nekako iznesu na svojim leđima. Ipak, postavlja i pitanje hoće li biti dovoljno snažni za brisanje ratne svakodnevice i mirisa vlažnoga podruma iz sjećanja vlastite djece – i to je jedan od trenutaka onog poznatog *loma između jučer i danas* koji je neposredno povezan s mogućnošću rekonstrukcije proživljenoga:

Svatko ima pravo na djetinjsvo. Svatko ima pravo, ali ima onih generacija koje ga naprosto daju u zamjenu, u zamjenu za buduća djetinjstva. Takvima je hrabrost urođena, takvima pripada svijet, pripada im čak i budućnost. (Glavašević, 1992: 37.)

Ako izađemo iz okvira *Priča iz Vukovara* i ako se osvrnemo na današnji Vukovar, godišnjicu njegova pada koju obilježavamo i prisjećamo se žrtava (ali i agresora!), otkriva nam se logični zaključak da cijela Hrvatska zapravo rekonstruira određena sjećanja, da je kolektivno identitetno pamćenje podignuto do zavidne globalne razine te da nam radijska i

televizijska čitanja Glavaševićevih priča određenim datumima nisu neobična ni strana niti, srećom, dosad osuđena jer prvenstveno progovara o - gradu.

3.3.1. GRAD KAO PROTIVNIK ZABORAVU

Zaborav i sjećanje funkcioniraju kao mehanizmi utemeljivača kulture, a pohranjivanje te kulture u materijalno, najčešće tekst, odnosno knjigu, strategija je njezina preživljavanja, smatraju Helena Sablić Tomić i Tatjana Ileš[14]. Iz toga proizlazi činjenica da je kulturalno iskustvo nemoguće genetički naslijediti te da je postojanje nositelja pamćenja zapravo nužno. Kako bi se element zaborava nadalje objasnio, potrebno je navesti i još dva načina pamćenja; kreativno i informativno pamćenje.

Kreativno je pamćenje ono pamćenje koje karakterizira otpor prema vremenu. To znači da za kreativno pamćenje vrijedi negativno pohranjivanje zaboravljenoga, potisnutoga, odnosno pohranjivanje onoga što je izgubilo svoju znakovnu kvalitetu s razlogom. Dade se zaključiti da ne postoji zapravo konačno brisanje. Zaboravljeno se i dalje može kulturno reaktivirati i preuzeti svoje znakovne kvalitete. U kulturi ne može biti prirodnoga zaborava, ali se mogu pojaviti strategije i načini poništavanja, odnosno istrebljivanja znakova koji bi trebali prouzročiti kulturalni zaborav.

Rat je, naravno, jedna od najnemilosrdnijih i najradikalnijih pojava u svijetu kojoj cilj nije samo rušenje i ubijanje, već i svjesno zatiranje kulture nekoga naroda, ili, ako se osvrnemo na Glavaševićeve priče, na povijest i kulturno bogatstvo gradova:

Rat je doista nešto najstrašnije i najpogubnije za čovječanstvo. Još do jučer mnoge geste, pojedine riječi i znakovlja kojima smo se oholo koristili, sada, u vrtlogu smrti, postali su jasniji. Vukovar je zasigurno najiskreniji grad na svijetu, jer se svaka riječ može gotovo isti tren ogledati u srcu. (Glavašević; 1992:7.)

Otpor prema zaboravu Glavašević postiže u svojim pričama i to, kao što je već objašnjeno, odnosom između prošlosti i ratne njegove/gradove sadašnjosti. Kreativnost teksta iščitava se u pričama koje se ne odnose samo na ratnu stvarnost prepunu jada i bola, već i na

[14] Sablić Tomić, H. Ileš, T. op. cit. str. str. 306.

pojedinca, običnoga čovjeka koji je živio prije svega što se dogodilo i koji živi dok rat traje. Kreativno pamćenje koje se otima mehanizmu zaborava ne utječe samo na kolektivno, već propituje i individualno pamćenje i sjećanje. Stoga subjekt teksta progovara o pjesništvu, roditeljstvu, malim i velikim ljudima te obitelji – svemu uobičajenom što smo susreli prije ili ćemo susresti kasnije u nekom gradu. Grad kao takav sačinjavaju takvi pojedinci, različiti sami po sebi, posebni, tužni i veseli, sa svojim razmišljanjima i problemima, što još više komplicira rat koji nastupa na scenu Vukovara. Stoga su u Glavaševića česti i nezaobilazni savjeti:

Čuvajte obitelj. Nju se teško stječe, a rat, posebice ovaj nesretni i predugi rat, dovoljno rječito govori kako se lako obitelj gubi. I ne zavaravajte se; nije to samo sreća, to je više, mnogo više od toga. (Glavašević; 1992: 43.)

Vi ste umoran čovjek, zaboga. Stanite! Susretima s obitelji nije potrebno davati imena, dizati spomenike paleći svijeće i prigodno se odijevati. U svijetu je potrebno naći radost, u zaboravu svega ružnoga. Čovjek se u obitelji duhovno čisti, ona je hram njegove istine. Skinite sa sebe sve maske, obradujte svoju nagost sobom, darujte se svojima kao što se oni daruju vama. Dok ne bude kasno. (Glavašević; 1992: 69.)

Iz navedenih se citata dade iščitati pouka da čovjek mora očuvati i sačuvati samoga sebe bez obzira na sve što se oko njega događalo, jer, ako sačuva sebe i ako ne zaboravi tko je, odakle je i kojoj identitetskoj skupini pripada, sačuvat će i grad od propasti. Tu leži ključ obnove i nastojanja zatiranja zaborava. Glavašević je nastojao pohraniti i dobro i loše, i prijateljstva stečena za rata, ali i izgubljene prijatelje. Svjestan mogućnosti reaktiviranja ljudske svijesti, prisjećanja i rekonstrukcije grada u kolektivnoj svijesti, kroz priče pak gaji nadu da će Vukovarci shvatiti što zapravo grad čini živim:

Grad – to ste vi. (Glavašević; 1992: 14.)

4. MJESTA PAMĆENJA

4.1. ODNOS PAMĆENJA I POVIJESTI

Kako bi se što bolje objasnila i shvatila mjesta pamćenja, potrebno je objasniti i dva najsnažnija čimbenika koja utječu da neki prostor, neki tekst ili nešto apstraktno postane mjesto pamćenja. Ta su dva pojma pamćenje i povijest. Iako je pamćenje ranije šturo objašnjeno, potrebno je osvrnuti se na teoriju pamćenja kakvo nam donosi Pierre Nora, jer se široko bavio pamćenjem, poviješću i nastankom mjesta pamćenja. Tvrdi da je moderno vrijeme upravo vrijeme globalizacije, demokratizacije, omasovljenja, medijatizacije, osamostaljivanja novih nacija[15]. Smatra kako su nestala društva temeljena na pamćenju pa i same ideologije temeljene na istomu zbog snažno prisutnog fenomena ubrzanja, a iz toga proizlazi da je nestalo i ono što smo uzimali zdravo za gotovo – podudaranje prošlosti i pamćenja. Kaže i da, ako bismo još uvijek živjeli u pamćenju, ne bismo osjećali potrebu da mu posvećujemo mjesta. Stoga se nameće još jedan fenomen zvan historija koji odnosi pamćenje i zbog toga zapravo postoje mjesta pamćenja.

Pamćenje i povijest nisu sinonimi, već su, kako ih promatramo, sve više suprotstavljeni pojmovi.

Pamćenje bi, prema Pierru Nori[16], predstavljalo život koji stvaraju ljudske skupine, te je stoga otvoreno dijalektici sjećanja i amnezije, nesvjesno svojih redovnih iskrivljavanja, podložno upotrebama i manipulacijama, dugotrajnim razdobljima latencije i iznenadnim oživljavanjima. To je uvijek aktualan fenomen i proživljena spona sa sadašnjošću. Pamćenje se zadovoljava samo s pojedinostima koje ga čine i hrani se najčešće pojedinačnim ili simboličkim sjećanjima te sjećanje kao takvo smješta u područje svetog, dok ga historija banalizira. Zaključak koji proizlazi iz navedenoga jest da se pamćenje ukorjenjuje u konkretnom, u prostoru, u slici ili predmetu.

Povijest je problematična i nepotpuna rekonstrukcija onoga čega više nema i ona je reprezentacija prošlosti. Ona pripada svakomu i nikomu što joj omogućuje pozivanje na univerzalnost i vezuje se samo uz vremenske kontinuitete, evolucije i odnose među stvarima.

Pamćenje je stoga apsolutno, a povijest poznaje samo ono relativno.

[15] Nora, Pierre. 2006. «Kultura sjećanja» u knj. *Kultura pamćenja i historija*, Golden marketing, Zagreb, str. 23.
[16] Nora, P. op. cit. str. 24.

Objašnjavanje ovih dvaju fenomena prijeko je potrebno za objašnjenje nastanka mjesta pamćenja. U mjestima pamćenja naša se radoznalost kristalizira i ondje se provlači naše pamćenje vezano uz određeni trenutak naše povijesti.

Riječ je o prijelaznom razdoblju u kojemu se svijest o prekidu s prošlošću miješa s osjećajem rascijepljenosti pamćenja. Tragovi osjećaja kontinuiteta opstaju u mjestima, a mjesta pamćenja postoje jer više nema okružja pamćenja.

4.2. VUKOVAR KAO MJESTO PAMĆENJA

Mjesta su pamćenja, prema dosadašnjim objašnjenjima, ono što ostaje nakon djelovanja povijesti na pamćenje, a presudnu ulogu u svemu nosi historija.

Prema Nori[17], **mjesta su pamćenja zapravo ostaci, dakle, krajnji oblik u kojemu opstaje komemorativna svijest unutar historije i priziva ju zato što ju ne poznaje**. Smatra i kako su mjesta pamćenja nastala jer u našem modernom društvu ponestaje rituala. Mjesta se pamćenja stvaraju, uspostavljaju, određuju, dekretom proglašavaju te umjetno i namjerno održavaju zajednice ponesene promjenom i obnavljanjem. Iz toga proizlazi da su muzeji, arhivi, groblja, zbirke, blagdani, obljetnice, ugovori, zapisnici, spomenici, svetišta i udruženja svjedoci nekog drugog vremena, odnosno, iluzije vječnoga trajanja.

Vrijeme nastanka mjesta pamćenja onaj je trenutak u kojemu veliki kapital pamćenja koji smo intimno proživljavali nestaje, odnosno nastavlja postojati samo u obliku rekonstruirane povijesti. Naslijeđe se na taj način konsolidira, naš se politički i mentalni okvir iscrpljuje, ali je još uvijek dovoljno moćan da prema njemu ne postoji ravnodušnost. Postoji, također, i njegov oslabljeni dio koji se može nametnuti samo pomoću svojih najsnažnijih simbola.

Grad je Vukovar, u *Pričama iz Vukovara* Siniše Glavaševića nedvojbeno u cjelini mjesto pamćenja. U ovom će se dijelu rada koristiti pojam Grada kada govorimo o Vukovaru za ratnih godina, a imenom ćemo nazivati grad prije ratnih razaranja, dakle Vukovar u prošlosti.

[17] Nora, P. op. cit. str. 28.

Grad kao takav samim je time što je napadnut i svjesno uništavan, zatiran i oslabljen, podvrgnut rekonstrukciji uz pomoć onih koji o njemu pišu i svakodnevno podsjećaju društvo na njegovu sudbinu, a samim tim postaje i mjesto pamćenja. Domovinski rat ostaje duboko ukorijenjen u određenoj zajednici, konkretno u cijelomu narodu, a Vukovar je samo jedan od najsnažnije pogođenih svjedoka tog nemilosrdnog vremena. Glavašević nikako ne želi da se sjećanje na rat ukorijeni do mjere iluzije vječnoga trajanja. Njegova je intencija ukazati na problematiku žrtava i razrušenih domova u nadi da će taj *nesretni dugi rat* što prije završiti i da se neće ponoviti. O Gradu kao mjestu pamćenja moguće je govoriti na dvostruki način. Onaj događaj na koji se Vukovarci pozivaju nakon dvadesetak godina svakako je Domovinski rat, ali postojao je nekoć i Vukovar, grad kojega su se Vukovarci prisjećali u vremenima stradanja. To je trenutak nastanka Grada kao mjesta pamćenja, jer se ono što je intimno proživljeno raspada u dimu i buci:

Više vam se u Vukovaru ne može dogoditi da vam netko poželi dobar dan, a da to i ne osjeća. Kada vas pitaju za zdravlje, ne misle na prehladu, reumu ili što slično. Oni zapravo misle o vašem životu i ranamakoje ste mogli dobiti čak i kada disciplinirano sjedite u podrumu. Mogli ste ih čak dobiti pomažući nekome na ulici. Geler, šrapnel, kuglica, brži su od vaših misli i prekinut će grubo čak i najljepši djetinji san, kao onom šestomjesečnom djetetu u majčinom zagrljaju. (Glavašević; 1992:7.)

Ako ćemo se osloniti na Norino[18] tumačenje mjesta pamćenja, ustvrdit će se i činjenica da se mjesta pamćenja rađaju i žive od osjećaja da nema spontanog sjećanja, da ga treba stvoriti iz arhiva, održavati obljetnice, organizirati govore i sl., jer sve te operacije više nisu prirodne. To svakako, kada pogledamo u vrijeme poslije rata jest slučaj, ali vratimo se Vukovaru. Na sjećanje o tom gradu prije rata utjecalo je ipak spontano sjećanje na dobra vremena, a intimistička se iskustva raspršuju i tvore stariju povijesnu sliku. Rat kao takav, koji je obilježio sudbinu Grada iz Glavaševićevoga vremena, ostavio je trag na kućama, ulicama, školama i muzejima, tako da u vukovarskom posebnom i teškom slučaju nije potrebno mnogo (ne)prirodnih operacija koje bi potaknule pamćenje izvučeno iz određene povijesti. Tu otkrivamo zapravo i istinu svih mjesta pamćenja: bez komemorativne budnosti, povijest bi ih pomela. Stoga se događa upravo ova sudbina sjećanja Vukovara iz razdoblja prije Domovinskoga rata – sjećanje na nj više ne živi i mjesta su korisna, a ne beskorisna.

[18] Nora, P. op. cit. str. 28.

Primjer za to svakako su u *Pričama iz Vukovara* spomenuta kina, klupe, izlozi, parkovi u kojima je dan i primljen nečiji prvi poljubac. Historija pak, kako tvrdi Nora[19], napada sjećanja u nadi da će ih iskriviti i preobraziti, dok mjesta pamćenja svjedoče određenoj istini. Istina je Grada razaranje i neizvjesnost, razrušeni domovi, okaljane mladosti, ukradena djetinjstva.

Kakva su zapravo mjesta pamćenja i što se sve može smatrati mjestima pamćenja?

Pierre Nora[20] smatra kako mjesta pamćenja pripadaju dvama carstvima, kako on kaže, odnosno dvama područjima što ih čini zanimljivima, ali i složenima. Mjesta su pamćenja jednostavna i ambivalentna, prirodna i umjetna, neposredno ponuđena najosjetljivijem iskustvu, ali istodobno i plod vrlo apstraktne obrade.

Ta su mjesta u isti mah materijalna, simbolička i funkcionalna, a razlikuju se samo po stupnjevima ta tri značenja. Materijalno mjesto može postati mjestom pamćenja ako mu imaginacija dodijeli simboličku auru. Funkcionalno mjesto poput školskog udžbenika ili oporuke može ući u kategoriju mjesta pamćenja kad postane predmetom rituala. Simbolički čin poput minute šutnje može predstavljati materijalni rez u vremenu i periodički služi kao koncentrirani poziv na sjećanje.

U Glavaševića materijalna je karakteristika mjesta pamćenja najistaknutija, što će reći da je glavno takvo mjesto upravo Grad. Govorimo, dakle, o prostoru koji je naseljen, topografski obilježen, arhitekturno poduprt, sa svim svojim funkcionalnim i estetskim obilježjima. U Gradu su mjesta pamćenja zapravo sve kuće, sve ulice, svi domovi, sve institucije. Kako je to moguće? Banalni je primjer upravo podrum za rata kao mjesto pamćenja, mjesto na kojemu su u mraku proživljeni strah, patnja te zabrinutost za goli život:

Bio sam u mnogim mračnim prostorima gdje je čovjek do jučer ulazio samo na koju minutu, tek da uzme poneku stvar, zaboravljenu od pogleda. U društvu kukaca i glodavaca danas na takvim mjestima, u mojemu gradu kojega nema, rastu djeca i stare starci. U takvom društvu brinu najmlađi i najstariji za svoju domovinu. Čudno, ali baš tu negdje smo se sastali svi, baš tu, prošlost i budućnost čekaju novi dan. (Glavašević; 1992: 39.)

[19] Nora, P. op. cit. str. 29.
[20] Nora, P. op. cit. str. 36.

Ljudski je život, činilo se pripovjedaču, sveden na poniženje i skrivanje, a *grad kojega više nema*, još uvijek pruža utočišta onima koji će progovarati – iako je sigurnost svega njegovoga na pomolu.

S druge strane, kuće i ulice nisu samo mjesta pamćenja dobrih i veselih sjećanja. Tim su kućama, stanovima i ulicama prijetile pogibelji na koje subjekt jasno upozorava:

Uzmi ili ostavi! Ili: idi ili ostavi! Nemoj otići! Umri u svom gradu, svojoj ulici, u svojoj kući! Ali nipošto od svojega prijatelja. Prijatelji su za sve, osim za to da presuđuju o tvojoj smrti. (Glavašević; 1992:31.)

Razgraničavanjem globalnog mjesta pamćenja poput jednoga grada, rezultirat će nam pred očima činjenica da je cjelokupno mjesto pamćenja zapravo zbroj tisuće malih, intimnih mjesta pamćenja koja, ne samo da su osvjedočena snimkama i fotografijama razaranja i patnje, već se svijest o njima u pojedincima, dakle Vukovarcima, iz dana u dan obnavlja. Takav fenomen zacijelo posjeduju samo gradovi do temelja razrušeni i ponovno izgrađeni voljom ljubavi i željom za obnovom ne samo materijalnoga, nego i duhovnoga u ljudima.

Ono što konstruira mjesta je igra pamćenja i povijesti, interakcija dvaju čimbenika koja rezultira njihovom uzajamnom preuvjetovanošću. Kino u kojemu su Glavaševićevi Vukovarci gledali najtužniji film ukazuje upravo na takvu, možda pojednostavljenu interakciju. Povijest i pamćenje međusobno se podrivaju, ali jedno bez drugoga ne mogu opstati. Dvostrukost između kina koje je postojalo i koje je u Glavaševićevoj ratnoj sadašnjosti razoreno još je jedan takav fenomen gdje je dobro pamćenje potaknuto ružnim sjećanjem. Nužno je postojanje volje za pamćenjem kako bi mjesta pamćenja uopće nastala. Ako bi se na samome početku postojanje volje za pamćenjem odbacilo, svaki bi nebitan predmet mogao biti dostojan sjećanja, a to se pod svaku cijenu danas treba izbjeći, jer se u modernome vremenu u pamćenju arhivira gotovo sve, a još pogubnije za svijet je što se sjećanja izokreću i pamćenja postaju nejasna.

Mjesta su, stoga, mješanci, hibridi i mutanti, čvrsti spletovi života i smrti, vremena i vječnosti, spirala kolektivnog i individualnog, prozaičnog i svetog, stalnog i promjenjivog, smatra Pierre Nora[21]. Temeljna je svrha postojanja nekog mjesta pamćenja zaustavljanje

[21] Nora, P. op. cit. str. 37.

vremena te blokiranje napretka zaborava, ali ona žive samo od svoje sposobnosti preobražaja, u neprekidnom obnavljanju značenja i nepredvidivom bujanju grana.

Grad se, kao splet života i smrti u *Pričama iz Vukovara*, promatra kroz prizmu ratne svakodnevice i to je neodvojiva spona kad god se spomene Vukovar. Zbog nečega na što se nije moglo utjecati, kolektiv i individua se zbog Grada nalaze na istom mjestu s istim ciljem, nadajući se i vjerujući u mogućnost obnove materijalnog, funkcionalnog i simboličkog, pa je i volja za pamćenjem određenih i osjetljivo iskustvenih događaja neupitna. U nadi da će Grad ponovno biti stari Vukovar, subjekt teksta progovara i apelira na sve prisutne:

Jer, tko će ostati ako se svi odreknemo sebe i pobjegnemo u svoj strah? Kome ostaviti grad? Tko će mi ga čuvati dok mene ne bude, dok se budem tražio po smetištima ljudskih duša, dok budem onako sam bez sebe glavinjao, ranjav i umoran, u vrućici, dok moje oči budu rasle pred osobnim porazom? Tko će čuvati moj grad, moje prijatelje, tko će Vukovar iznijeti iz mraka? (Glavašević; 1992: 13.)

4.2.1. VUKOVAR KAO MJESTO INTIME

Vukovar se može iščitavati kao intimistički grad samo ako se pozovemo na Dževada Karahasana[22] i njegovu teoriju da autor čitatelju posreduje atmosferu nekoga grada, neko nevidljivo osjećanje svijeta koje međusobno povezuje građane i njihovo osjećanje samih sebe te grada u kojemu žive. Smatra se kako je to relativno rijetko u pripovjedačkoj praksi, ali u *Pričama iz Vukovara* svakako se prepoznaje.

Subjekt teksta daje nam na uvid svoje osobno iskustvo kroz intimističku i sasvim blago nostalgičnu notu. Dvojakost između prošlosti i ratne sadašnjosti Grada već je objašnjena, ali ne smijemo izostaviti ni djetinjstvo jer Glavašević isprepliće intimne svoje zapise, tužnu ratnu zbilju i pitanja o kvalitetnom životu, prostor Vukovara i ljude koji su u njemu. Ponovno nailazimo da važnost dokumentarnosti u literarnom ostvaraju jer je devedesetih takva strategija odveć važna ne samo za bilježenje neposrednih svjedoka i vidilaca ratnih zbivanja, već i intimnog doživljenja sudbine grada iz perspektive subjekta. Kada Vukovar promatramo kao intimistički grad, u potpunosti shvaćamo i razlomljavamo na

[22] Karahasan, Dževad. «Pripovijedati grad», *Sarajevske sveske* (2008.) 21/22, str. 160.

manje djeliće Glavaševićev privatni gest, poniranje u vlastitu prošlost koja reflektira prošlost grada, te osobna njegova zapažanja o ljudima:

Može vam se pričiniti sunce i radost, možete pomisliti da je vaš uspjeh potpun u ordenju, u sjenkama velikih, ali gledao sam mnoge koji i praznih džepova uspravno hodaju ovim gradom. Njihova radost u neimanju mnogo je veća. Jer oni imaju grad. Imaju prijatelje. Imaju dušu. Nisu imali novac za Zagreb, Beč, Prag. Njihov je novac ostao u čašama ispijenim s prijateljima s kojima su poslije čekali svanuća na hrvatskim barikadama.

(Glavašević; 1992: 17./18.)

U navedenome se primjeru može vidjeti naznaka dokumentarizma i prožetost motivima iz stvarnoga života subjekta teksta i grada, stvarnim ljudima, događajima, mjestima, odrastanjem, starenjem.

Iako određeni lokalizmi nisu pojedinačno navedeni, nego nailazimo samo na grubo dočarane škole, parkove, mjesta sastanaka, izloge i kina, opet nailazimo na svjesno upućivanje pripadnosti ljudi nekom prostoru, dakle, prostoru grada. Prikazuje se i međusobna uvjetovanost prostora i ljudi, egzistencijalna nužnost, ali i prirodna obnoviteljska zaokruženost. To se iščitava kada subjekt teksta progovara o hrvatskim braniteljima koji nesebično daju vrijeme, zdravlje, pa i živote za viši cilj – čuvanje i obranu grada od razaranja. Ono intimno i privatno zapravo nam daje Glavaševićev subjekt koji u vezu dovodi grad i samoga sebe u *Priči o vagabundima*:

Ponekad, kada noću koračam pustim i razrušenim ostacima gradskih ulica, pitam se koliko bih daleko mogao odmaknuti i kamo bih stigao ako bih tako nastavio. Stižu me odjeci vlastitih stopa, a ne želim ubrzati, ni stati. Jednostavno, čini mi se da se ne mičem s mjesta. Ne plaše me ni tišina i koraci, ni noć, nego me plaši mogućnost da će mi se netko prikrasti i pokušati me skrenuti s puta na koji sam se odvažio i kojim želim ići dok ne stignem. (Glavašević; 1992: 52.)

Intimističkom se ispovješću u navedenome citatu Glavašević osvrće na nešto što je u ratnim stradanjima nepovratno oskvrnjeno – sigurnost koju pruža grad. Vukovarci su nekada bezbrižno hodali ulicama i obavljali svakodnevne poslove, a sada, osim što su lišeni slobode, lišeni su zapravo i sigurnosti koju im je Vukovar kao grad pružao. Domovi su razrušeni, ljudi

povrijeđeni i poniženi, a Glavaševićev subjekt teksta metaforički korača u zaborav. Možemo stoga reći da su *Priče iz Vukovara* zapravo zbir tekstova koji se bave duhovnom dimenzijom pripadnosti gradu, pamćenjem prostora kakav je bio nekad i kakav je sad, prisutnošću grada u čovjekovom najintimnijem prostoru pamćenja, sjećanja i življenja. Jednako su tako ovdje bitni mnemotehnički mehanizmi koji postavljaju okvir promatranja grada iz perspektive pojedinca i kolektiva.

Stvarnost koja se iznosi kroz intimistički ton nije potrebno posebno propitivati u Glavaševića. Najčešće autori nastoje oblikovati istinitosti iz zbilje stavljajući naglasak na prikazivanje, a ne na tumačenje događaja. U Glavaševića postoji oboje – on prikazuje, tumači, bilježi, propituje, voli i tuguje, ali je veći naglasak na onom intimnom doživljavanju i proživljavanju ratne svakodnevice te poistovjećivanju svoje sudbine sa sudbinom samoga grada, a tada tuga i stvarnost postaju još teži.

Drugim riječima, priče su kodirane intimom subjekta/autora/pripovjedača te su stoga i dio duhovne povijesti Vukovara.

5. GLAVAŠEVIĆEV ALBUM-GRAD

Autobiografsko se pamćenje prepoznaje kao temelj osobnoga identiteta. O osobnom se životu najčešće piše s određene vremenske distance i podrazumijeva se da je vrijeme priče različito od vremena zbivanja. Autobiografsko je pamćenje u Glavaševićevim pričama neupitno, ali usko se isprepliću vrijeme subjektove prošlosti i sadašnjosti, odnosno, dvojako je vrijeme zbivanja i međusobno se ratna sadašnjost i mirna prošlost prožimlju. Vukovar je središnja tema njegovih priča, ako ne izravno, onda neizravnim elementima upućuje na stanje grada, a reminisencijama na dane djetinjstva i odrastanja, Glavašević na neki način stvara album određenih uspomena (dobrih i loših):

Dok sam s prijateljima trčao po parkovima svojega djetinjstva, ljutio sam se što neki vrijeđaju stabla ispisujući imena po njima. Imena sam zatjecao i po đačkim klupama, nalazio ih skrivena u izgužvanim papirima, na zidovima. Što tjera ljude da šaraju, pitao sam se. To je bio najdraži dio trenutka koji je trebalo ukrasti zaboravu. (Glavašević; 1992: 11.)

Autobiografsko/osobno/individualno pamćenje temelj je u stvaranju uspomena, dakle trajnog sjećanja na nekoga ili nešto, na osobu ili događaj. U Glavaševića su osim djetinjstva česte slike ratne stvarnosti i iskustava kojima subjekt teksta ostaje začuđen i vidno uznemiren. Te su slike zapravo pohranjivači stvari i njihovih imena, a određena se ponašanja problematiziraju kao i zbilju kojoj je cilj konzerviranje, dok čitatelj tu zbilju svojim shvaćanjem mora ovjeriti i razumjeti:

Mene zanima tko je čovjek koji je prošao pored mene, pijan i neobrijan? Zašto je psovao i otkud baš on na mojemu putu za koji sam mislio da je pravi? Oprostite, ali svijetu su zanimljiviji oni koji griješe, od bezgrešnih i čistih. Od takvih se nema što naučiti, s takvima se nema o čemu razgovarati. (Glavašević; 1992: 30.)

Kako Aleksandar Flaker[23] pod vedutama podrazumijeva one dijelove proznih i pripovjedačkih tekstova koji se mogu izdvojiti iz strukture zbog njihove orijentacije na likovnost u predočavanju gradske zbilje ili pak urbanih intervencija u prirodi, pa i kultivirane, umjetne prirode (dakle, parkovi), možemo zaključiti da i Glavašević u nizanju svojih

[23] Flaker, Aleksandar. 1999. *Književne vedute*, Matica hrvatska, Zagreb, str. 26/27.

uspomena zapravo stvara određene slike grada Vukovara koje se odnose na već objašnjena mjesta pamćenja gdje se ukorjenjuju uspomene kojih se dobro i zdravo prisjećati u vremenima kada je teško. Glavaševiće su vedute svima poznate, jednostavno opisane i navedene, mjesta na kojima se ljudi međusobno susreću i, u ratnim devedesetima, dijele jednake boli u Vukovaru.

Poveznicu je moguće povući i s teorijama Renatte Lachman[24] koja tvrdi da se grad pojavljuje kao *locus*, kao *suma loci* na kojima su deponirani *images* (slike) povijesti, kulture i iskustava. Iz toga proizlazi da grad u određenoj percepciji može opstati samo ako se promatra kao simulakrum. Prema Mišku Šuvakuviću[25], simulakrum je, iako pomalo paradoksalno, kopija bez originala. To je slika bez referenta, premda izgleda kao da ima refrenta. Simulakrum bi bio prikaz (vizualan, audiovizualan, verbalni) koji izgleda kao da prikazuje nešto u svijetu (prirodi ili kulturi), ali zapravo ne prikazuje ništa.

Kod Glavaševića prikaz Vukovara funkcionira kao skupina slika povijesti i kulture, dakle, kao diskurzivno konstruirana predodžba koja ima važnu ulogu u Glavaševićevim strategijama kulturnoga pamćenja. Naime, konstruirajući različite slike, predodžbe grada Vukovara, evocirajući prošlost, Glavašević je blizak Pavličićevom umjetničkom credu što znači da se u vrijeme rata donosi autobiografska rekonstrukcija razorene domovine.

Glavaševićev Vukovar kao *suma loci*, skupina slika predstavlja vid rada na individualnom, urbanom i nacionalnom pamćenju.

[24] Lachman, Renatte. 2002. *Phantasia/Memoria/rethorica*, Matica hrvatska, Zagreb, 215. str.
[25] Šuvakuvić, Miško. 2005. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky ; Ghent : Vlees & Beton, Zagreb, 566-567.

6. PROJEKTIRANJE MIRA

Aleksandar se Flaker[26] u svojim istraživanjima bavio ruskim piscima te razdobljima u ruskoj književnosti, ponajviše avangardi, ali nije zaobišao ni pitanje žrtava, agresora ili pak težnje Dostojevskoga u pozivanju na tzv. „sveti rat“. Progovorio je tako i o gradovima, ali i intelektualcima koji su se našli u jeku ratnih zbivanja te smatra da u intelektualnoj sredini koja je proizvela *projekt* kao takav vlada šutnja i nema pojedinaca koji bi uzdigli svoj glas do otvorenoga prosvjeda kada u državi nešto nije u redu, kada se sprema nešto što će uvelike naštetiti narodu.

Definicija je projekta važna pri pojašnjenju Glavaševićeva genija u Pričama iz Vukovara. Projekt objašnjavamo kao vremenski određenu aktivnost s ciljem da se proizvede nešto jedinstveno (usluga, proizvod, rezultat). Projekti su vremenski ograničeni, jedinstveni, poduzimaju se na svim razinama organizacije i mogu uključivati od jedne do više tisuća osoba. Kada kažemo da se nešto projektiralo, onda smatramo da je netko nekim određenim projektom upravljao i da je očito dobiven neki jasan rezultat.

U pričama Siniše Glavaševića rat se tematizira i navodi u njegovim najružnijim oblicima – spominju se razrušene kuće, ulice, upućuje se na prekinuta djetinjstva i okaljane mladosti, aktivira se i obzanjuje prava istina o nestalim i poginulim hrvatskim braniteljima na barikadama, ali, najbitnija je sastavnica Priča iz Vukovara što ni u jednoj rečenici ne postoji poziv na mržnju, poziv na ubijanje, poziv na rat. Pitamo se kako je jedan izvjestitelj radio Vukovara i zašto odlučio na takav način pisati, kako je moguće da gledajući razaranje ne samo grada, već i života u njemu, subjekt teksta nije iskalio svoju razočaranost i tugu pozivajući na osvetu?

Odgovor leži u ljudskosti i projektiranju mira:

Uzalud su nosili moje ime i imena mojih sugrađana u njedrima, jer ovaj rat su izgubili, ako ne prije, a ono prljajući ruke i obraz nastojeći uzeti ono što nije njihovo. Ne mogu prihvatiti nepoštenje, a ni mrak koji mi unose u svjetlost. (Glavašević; 2013: 34.)

[26] Flaker, Aleksandar. 2009. *Riječ, slika, grad, rat – hrvatske intermedijalne studije*, Durieux, 281. str.

Govor mržnje, kako je i rečeno, Glavašević je u samome početku odbacio jer, kako nam i samo logičko zaključivanje nameće, odlučio je biti drukčiji od agresora, drukčiji od onih koji na Vukovarce i Vukovar bacaju granate i troše metke iz automatskih pušaka. Odlučio je davati nadu u budućnost i pozivati na obnovu, progovarati o snazi koju će mladi za tu tešku obnovu i sebe i grada morati imati ako žele opstati. Po istaknutoj takvoj čovječnosti Sinišu Glavaševića nije pogrešno prozvati hrvatskim ratnim intelektualcem.

Flaker[27] i sam kaže da intelektualac za rata može biti pragmatičan, može servisirati dnevnu politiku, ali njemu mora pripadati povijesna svijest te mora biti zagledan u prostor kojemu pripada, a ujedn predstavljati i svijest o budućnosti. Ako, stoga, bolje promotrimo Glavaševićevu brzu pojavu u ratnom pismu, možemo li se usprotiviti svim ovim karakteristikama? Subjekt je teksta svjestan prošlosti i povijesti grada te političkih tenzija koje nažalost utječu na razvoj i tijek rata, svjestan je teške ratne sadašnjosti, ali iako postoji strah od budućnosti – odnosno strah da je neće biti, ipak progovara i ponosno uzdiže grad projektirajući mir.

Objavljujući *rat ratu*, a to je upravo njegova aktualna i nametnuta mu pozicija, intelektualac mora razmišljati ne o izbijanju mira, već mir mora znati projektirati, smatra Flaker[28]. Iz toga proizlazi da ako se rat doista razvija, dakle projektira, prije nego što opali prva strojnica ili raketa, onda se mir mora razvijati i projektirati u vrijeme koje naoko tome ne pogoduje.

Ne možemo reći da se Glavaševićevo projektiranje mira uistinu nije razvijalo i prije samoga rata jer – želju o miru i razmišljanje o miru u svrhu očuvanja nečega velikoga kao što je grad i nečega maloga kao što je čovjek, Glavašević je odavno imao u sebi. To je pitanje čovjeka, njegova odgoja, stava te samoga cilja života koji je u ovome primjeru jasno i nepobitno plemenit, ali svjestan svega što se događa – svjestan neke tuđe mržnje:

Često i ne znate, ali događa se da vaši pozdravi, vaše iskrene i dobre želje, ostanu u sjeni nečije mržnje. Jedino što možete jest upitati se jeste li baš vi to zaslužili. To, doduše, neće smanjiti nastalo neprijateljstvo, ali će vam umanjiti tugu, a može se čak dogoditi da se mržnja zanese u svojoj jarosti, pa da samu sebe pretvori u prah, u ništa. A može se dogoditi da mrak zadavi svaku ružnu misao. (Glavašević; 1992: 21.)

[27] Flaker, A. op. cit. str. 281.
[28] Flaker, A. op. cit. str. 282.

Isto smatra i Ivan J. Bošković[29] pa kaže da Glavašević sličicama prepunim iskrenosti i životne neposrednosti, autentičnog lirskog kolorita, govori o vremenu, svjestan kako je sve izgubilo svoj red i smisao. Piše o gradu koji nestaje, o uspravnosti duha njegovih stanovnika (kojim prkosi usudu povijesti), o prijateljstvu, vraća se mladosti, lamentira nad nekim slikama, reminiscira o skitnicama i lutalicama koji čine prepoznatljivo lice i atmosferu grada, o nemirima koji kucaju u krvnim žilama pjesnika, o velikim i malim ljudima, veselim i tužnim pričama. Progovarajući o svemu tome i centrirajući svoje misli isključivo na nešto dobro i proživljeno u starim vremenima, ublažava ratnu sadašnjost i daje neizbježan savjet čovjeku – kako biti dobar, kako ostati iskren i neiskvaren.

Primjer projektiranja ne samo vanjskoga mira, kada govorimo o agresoru i žrtvama, nije jedino na što Glavaševićev pripovjedni subjekt ukazuje. On apelira i na jednakost među ljudima, mir koji trebaju imati svi jedni prema drugima. Zašto? Jer je, kao što se navodi, došlo takvo vrijeme, odnosno, ljudi se pitaju hoće li im išta ostati ako grada ne bude:

Jeste li ikada pomislili da biste mogli ostati bez svojega doma?
U svojoj biti jeste li tražili mogućnost spasenja za one koje ste neuredne viđali na ulicama i po uglovima? Ta stotinu ste puta bivali ljutiti što stoje baš tu, na mjestu gdje ne bi smjeli biti; neki od vas su im čak upućivali riječi pogrde. A sada je došlo vrijeme da pojmimo dubinu njihovih tuga i radosti.Da se zabratimimo u jednakosti neimanja. Da se izmijenimo iz temelja.
(Glavašević; 1992: 51.)

U navedenom se citatu jasno naznačuje ne samo poniženje čovjeka, nego i poistovjećivanje onih koji su nekada imali sve s onima koji doslovno osim zvijezda i slobode nemaju ništa, pa ni svoga doma. Tako su upravo izgledali Vukovarci, tako su se osjećali kao beskućnici, ali ne slobodno, već tupi i izgubljeni kada su protjerani sa svojih ognjišta.

I kako onda projektirati mir? Zašto?

Siniša je Glavašević pokušavao dati odgovor svima, projektirati ga u pričama pa makar ga to, na samome kraju, odvelo u smrt.

[29] Bošković, J. Ivan. 1997. *Prozna vremena: osobni abecedarij*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb, str. 91.

7. ZAKLJUČAK:

U jedinom književnom djelu Siniše Glavaševića grad je Vukovar polazište u opisivanju i svjedočenju ratnoj stvarnosti devedesetih godina. Priče tematikom pripadaju korpusu slavonskog ratnog pisma, a u njima su prisutni elementi autobiografije i dokumentarizma te osviješteni suvremeni individualizam. Mnemotehničke su strategije u Glavaševića zasigurno vezane uz individualno i kolektivno pamćenje te figure sjećanja kojima se Vukovar odupire zaboravu. Mjesto je pamćenja grad Vukovar u cjelini prije i nakon rata, koji se može razdijeliti i na manja mjesta pamćenja pogođena ratom – kuće, ulice, kina, parkovi, izlozi i oni su isključivo vezani za sjećanje i pamćenje pojedinaca. Prisjećanje na povijest grada utvrđuje se vezanošću za prostor i vrijeme, vezanošću za grupu te mogućnošću rekonstrukcije za koju smatram da je najvažnija i čiji je prostor s predispozicijom cijeli grad Vukovar. Glavaševićev pripovjedački subjet teksta Vukovar smatra intimističkim gradom te gradom albumom jer niže reminisencije na djetinjstvo, sazrijevanje, obitelj te važnost zajedništva, novoga rađanja i obnove. Kada pogledamo sve navedene sastavnice i značajke mnemotehničkih strategija te sam način Glavaševićeva pisanja, možda dobivamo jasniji odgovor na pitanje jesu li *Priče iz Vukovara* književno djelo ili nisu. Projektiranje je mira sasvim sigurno u Glavaševića rezultat njegovoga privatnoga gesta, dakle osobnog doživljenja ratne stvarnosti, a ako odgovaramo na pitanje zašto se autor posvetio radije projektiranju mira, nego projektiranju rata i govora mržnje, odgovor je jasan. Projektiranje mira teži odabrani put nego projektiranje rata, ratovanje i ubijanje, a Glavašević nikada nije išao linijom manjeg otpora, čemu nam svjedoče *Priče iz Vukovara*.

LITERATURA:

PREDMETNA LITERATURA:

1. Glavašević, Siniša. 1992. *Priče iz Vukovara*, Matica hrvatska, Zagreb

OSTALA LITERATURA:

1. Assmann, Jan. 2006. «Kultura sjećanja» u knj. *Kultura pamćenja i historija*, Golden marketing, Zagreb

2. Bošković, J. Ivan. 1997. *Prozna vremena: osobni abecedarij*, Hrvatska sveučilišna naklada, Zagreb

3. Flaker, Aleksandar. 2009. *Riječ, slika, grad, rat – hrvatske intermedijalne studije*, Durieux, Zagreb

4. Flaker, Aleksandar. 1999. *Književne vedute*, Matica hrvatska, Zagreb

5. Karahasan, Dževad. «Pripovijedati grad», *Sarajevske sveske* (2008.) 21/22

6. Lachman, Renatte. 2002. Phantasia/Memoria/rethorica, Matica hrvatska, Zagreb

7. Lejeune, Philippe. 2000. «Autobiografski sporazum» i «Autobiografija i povijest književnosti», u knj. *Autor, pripovjedač, lik*, ur. Cvjetko Milanja, Svjetla grada, Osijek

8. Nemec, Krešimir. 2010. *Čitanje grada – urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti*, Ljevak, Zagreb

9. Nora, Pierre. 2006. «Kultura sjećanja» u knj. *Kultura pamćenja i historija*, Golden marketing, Zagreb

10. Rem, Goran. 1997. *Slavonsko ratno pismo*, Matica Hrvatska, Osijek

11. Sablić Tomić, Helena. Ileš, Tatjana. «Grad između pamćenja i zaborava» *Dani Hvarskoga kazališta – građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu* 37 (2011) 1.

12. Sablić Tomić, Helena. 2002. *Intimno i javno – suvremena hrvatska autobiografska proza*, Ljevak, Zagreb

13. Šuvakuvić, Miško. 2005. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*, Horetzky ; Ghent : Vlees & Beton, Zagreb

14. Zlatar Violić, Andrea. 1998. *Autobiografija u Hrvatskoj*, Matica hrvatska, Zagreb

SADRŽAJ:

1. UVOD.....3

2. SLAVONSKO RATNO PISMO.....4
2.1. DOKUMENTARISTIČKA AUTOBIOGRAFSKA POETIKA.....5
2.1.1. OSVIJEŠTENI SUVREMENI INDIVIDUALIZAM.....7
2.2. PISANJE O GRADU.....8

3. MNEMOTEHNIKA I KULTURA PAMĆENJA I SJEĆANJA.....9
3.1. PAMĆENJE I SJEĆANJE.....11
3.2. INDIVIDUALNO I KOLEKTIVNO PAMĆENJE PROTIV ZABORAVA.....12
3.3. GRAD KAO FIGURA SJEĆANJA.....13
3.3.1. GRAD KAO PROTIVNIK ZABORAVU.....17

4. MJESTA PAMĆENJA.....19
4.1. ODNOS PAMĆENJA I POVIJESTI.....19
4.2. VUKOVAR KAO MJESTO PAMĆENJA.....20
4.2.1. VUKOVAR KAO MJESTO INTIME.....24

5. GLAVAŠEVIĆEV ALBUM-GRAD.....27

6. PROJEKTIRANJE MIRA.....29

7. ZAKLJUČAK.....32

LITERATURA.....33

ŽIVOTOPIS:

Ana – Marija Posavec rođena je 3. svibnja 1990. godine u Osijeku. Osnovnu školu i Opću gimnaziju završila je u Belom Manastiru. Preddiplomski studij Hrvatskoga jezika i književnosti upisuje 2008. godine, a diplomski studij nastavničkoga smjera upisuje 2011. godine.

17. prosinca 2012. godine primila je nagradu Lions cluba Osijek za najbolje studente Sveučilišta „J. J. Strossmayer".

2012. godine u zborniku *Širom svijeta: O Zagorki, rodu i prostoru* objavljen je rad pod nazivom *Viktorijanski goticizam Tajne Krvavog mosta* koji je napisala u suradnji s prof. dr. sc. Biljanom Oklopčić (str. 151-164.).

2013. godine u zborniku *Sanjari i znanstvenici* objavljen joj je samostalni studentski rad pod nazivom *Alija Đerzelez kao demonski junak* (str. 783-796.).

Osim studiranja bavi se i književnim radom – piše romane, kratke priče, crtice te intertekstualnu i intermedijalnu poeziju. Do sada je objavila 3 romana, jednu psihološku novelu i krtake priče.

U prosincu 2006. godine izdaje interaktivni CD-ROM pod nazivom *Čelist*.

2007. godine objavljuje prvi roman *Prokletstvo ratnika – Osveta Crnih udovica I. dio*.

2009. godine objavljuje *Prokletstvo ratnika – Otkupljenje grijeha prošlosti II. dio*.

Iste godine u veljači, Ogranak Matice hrvatske Beli Manastir nagrađuje joj ulomak iz romana *Vincent*, koji je u cijelosti objavljen 2010. godine.

2012. godine Ogranak Matice hrvatske Osijek u časopisu *Književna revija* objavljuje joj kratke priče pod zajedničkim nazivom Znanje srca.

Diplomirala je 2013. godine u Osijeku.