Prozna rekonstrukcija ratom razorenog grada (Vukovarski ciklusi Pavla Pavličića)

Babić, Doris

Master's thesis / Diplomski rad

2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:441995

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-29**

Image not found or type unknown *Repository / Repozitorij:*

University of Zadar Institutional Repository

zir.nsk.hr Image not found or type unknown

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Diplomski sveučilišni studij Hrvatskoga jezika i književnosti, smjer: nastavnički (jednopredmetni)

Doris Babić

Prozna rekonstrukcija ratom razorena Grada (Vukovarski ciklus Pavla Pavličića)

Diplomski rad

Zadar, 2018.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Diplomski sveučilišni studij Hrvatskoga jezika i književnosti, smjer: nastavnički (jednopredmetni)

Prozna rekonstrukcija ratom razorena Grada (Vukovarski ciklus Pavla Pavličića)

Diplomski rad

Student/ica:
Doris Babić

Mentor/ica:
Prof. dr. sc. Zvjezdana Rados

Zadar, 2018.

Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Doris Babić,** ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Prozna rekonstrukcija ratom razorena Grada (Vukovarski ciklus Pavla Pavličića)** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 20. veljače 2018.

Sadržaj

1. Uvod ... 1
2. Ratno pismo ... 4
3. Život i djelo Pavla Pavličića ... 7
4. Vukovarski ciklus ... 12
4.1. Rekonstrukcija vremena u autobiografskoj prozi „Dunav“ (1983., 1992., 1999.) ... 13
4.2. Rekonstrukcija prostora i vremena u „Šapudlu“ (1995.) ... 20
4.3. Fiktivna šetnja Gradom – „Vodič po Vukovaru“ (1997.) ... 22
5. Subjekt fiktivne rekonstrukcije ... 25
5.1. Tehnike pripovijedanja i različite vremenske perspektive ... 25
5.2. Jezična obilježenost ... 29
5.3. Prožimanje žanrovskih odrednica – memoarska proza, autobiografija, lirska proza 30
5.4. Simetrična kompozicija kao prostorno i/ili vremensko kretanje ... 35
5.5. Određenost prostora ... 38
5.6. Metaliterarnost, intertekstualnost, autoreferencijalnost ... 40
5.7. Obraćanje čitatelju i recepcija ... 42
6. Odnos fikcije i fakcije ... 43
7. Zaštita identiteta ... 44
7.1. Individualno i kolektivno ... 45
8. Političke aluzije ... 47
9. Zaključak ... 49
10. Korištena literatura i izvori ... 51
Izvori: ... 51
Literatura: ... 51
11. Sažetak ... 53
12. Summary ... 54

1. Uvod

U ovome radu analizirat će se način na koji se umjetnošću riječi rekonstruira prostor uništen ratnim razaranjima, odnosno kako se nastoji sačuvati ljepota svakodnevnoga života. Naime, radit će se interpretacija vukovarskog ciklusa Pavla Pavličića koji se sastoji (u najužem smislu) od proza „Dunav“ (1983., 1992., 1999.), „Šapudl“ (1995.) i „Vodič po Vukovaru“ (1997.). Riječ je o autobiografskim prozama u kojima Pavličić oživljavanjem sjećanja na djetinjstvo provedeno u Vukovaru stvara, točnije obnavlja, rekonstruira jedan novi svijet koji nudi čitatelju kao utjehu i nadu u teškim vremenima. Cilj rada je istražiti kako se opisima prostora, slaganjem simetričnih kompozicija, popisivanjem stvari, pripovijedanjem iz različitih perspektiva, spajanjem fikcije i fakcije, jezičnom obilježenošću i spajanjem kolektivnoga i individualnoga rekonstruiraju prostor i vrijeme, svijet satkan od sjećanja i nostalgije.

Najprije će se, radi potpunijega razumijevanja, kratko prikazati kako društveno-političke prilike, tako i promjene na književnoj i kulturnoj sceni u razdoblju postmoderne. Obrazložit će se elemente postmoderne u Pavličićevu stvaralaštvu te smjestiti njegov opus u širi kontekst hrvatske književnosti nakon Domovinskoga rata. Osim toga, iznijet će se biografija autora koja je važna za čitanje ove autobiografske proze, ali i shvaćanje autoreferenci.

Središnji dio rada započinje iznošenjem motivacije za nastanak ovoga ciklusa; Pavličić je htio sačuvati sjećanja i ponuditi „terapiju zbiljom“. Ovaj ciklus nemoguće je promatrati bez povijesne podloge, bez svijesti o razaranju Vukovara za vrijeme Domovinskoga rata. Stoga je razumljivo da su „sjećanja postala oružje“. Sjećanja su organizirana u simetričnim kompozicijama koje dočaravaju vrijeme („Dunav“, „Šapudl“) ili pak prostor („Vodič po Vukovaru“). Dalje, analizirat će se pripovjedne tehnike među kojima prevladavaju opisivanje i tzv. katalogizacija, popisivanje predmeta. Književnost postmoderne donijela je i problem definiranja žanra što je uzrokovano brisanjem jasne granice među određenim žanrovima, tj. nastajanjem hibridnih vrsta. Zbog toga će se, oslanjajući na relevantnu literaturu, iznijeti mogućnosti definiranja ovoga ciklusa te će se navedeno potkrijepiti argumentima, primjerima iz proučavanoga teksta. Okosnicu ovoga rada čine tumačenje rekonstrukcije prostora i povezanost prostora i identiteta. Prostor se gradi detaljnim opisima i ukrašava anegdotama

retrospekcijski prizvanima iz sjećanja. Vjerodostojnosti i autentičnosti rekonstruiranoga prostora pridonosi, između ostaloga, jezična obilježenost, vrsta posuđenica i tumačenje kako se što na tome prostoru naziva. Nadalje, značajno obilježje postmoderne su intertekstualnost, metatekstualnost i autoreferencijalnost pa će se prikazati ta obilježja u ovome ciklusu i njihov cilj. Premda ovo nikako nisu politički angažirana djela, uočavaju se određene suptilne političke aluzije koje će se prikazati i pokušati objasniti.

Ranije spomenutom katalogizacijom, prikazivanjima navika ljudi toga vremena, oslikavanjima obiteljskoga života i spajanjem individualnoga i kolektivnoga postiže se dokumentarnost i stvara se svojevrsna kronika vremena. Osim toga, važan je odnos prema čitatelju, stalno obraćanje i tumačenje kojim se postiže utjeha, ali se i odgovara zahtjevima postmoderne. U skladu s tim, pažnja će se posvetiti i recepciji koja je svakako zajamčena estetskim ostvarajima, ali i društveno-političkom situacijom u vrijeme objavljivanja.

Razumije se da će se rad temeljiti na dosadašnjim istraživanjima, ponajprije na radovima Dubravke Oraić Tolić koji se fokusiraju na elemente razdoblja postmoderne u Pavličićevu opusu, zatim Julijane Matanović koja proučava njegovo stvaralaštvo, ali i cjelokupnu hrvatsku književnost nakon Domovinskoga rata, tzv. ratno pismo. U definiranju žanra pomoći će tumačenja Helene Sablić Tomić, ali i ostalih priznatih književno-teorijskih proučavatelja: Andreje Zlatar Violić, Strahimira Primorca, Krešimira Nemeca, Jagne Pogačnik, Velimira Viskovića…

Kao što je već istaknuto, na recepciju su utjecale društveno-političke prilike, odnosna ratna stradavanja cijele Lijepe Naše, a posebice Grada Heroja – Vukovara. Krešimir Nemec iznosi kako je uništavanje gradova bilo važan dio ratnoga plana JNA i srpskog agresora pa je tako: „Vukovar postao simbolom nekažnjenog urbocida: grad je gotovo posve razrušen, opustošen, stanovnici pobijeni i protjerani.“[1] Međutim, zaključuje, u skladu s glavnom tezom ovoga rada, da je grad živ dok su žive uspomene na njega i da ga ništa ne može uništiti: „Ali grad nisu samo kuće i ulice; to je i mjesto realiziranih sudbina, pohranjenih podataka, uspomena, dijeljenih sjećanja.“[2]

[1] Krešimir Nemec, *Čitanje grada (Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti)*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2010., str. 27.
[2] Isto, 27. str.

Zna se kako je Vukovar bio pod opsadom osamdeset i sedam dana te je zauzet 18. studenoga 1991. godine, a okupacija je trajala do 15. siječnja 1998. godine. Prema podacima koje prenosi Davor Marijan, stradalo je 2 500 vojnika HV, 1000 civila od čega 86 djece, ranjeno je 2500 osoba te je 858 djece ostalo bez jednoga ili oba roditelja.[3] Premda povijesne činjenice i detaljan opis ratnih događanja uvelike prelaze okvire ovoga rada, čini se prigodnim istaknuti tvrdnju Davora Marijana, uglednoga povjesničara s Hrvatskoga instituta za povijest, koja pokazuje važnost Vukovara u nacionalnoj povijesti: „Vukovar je morao umrijeti da bi Hrvatska živjela.“[4]

Na takva događanja, kako to uvijek i biva, odgovor je morala dati i umjetnost. Stoga dolazi do tematskih prekretnica u suvremenoj hrvatskoj književnosti.

[3] Davor Marijan, *Domovinski rat*, Hrvatski institut za povijest, Zagreb, 2016., str. 58.
[4] Davor Marijan, „Bitka za Vukovar 1991.“, Scrinia slavonica 2, 2002., str. 400.

2. Ratno pismo

Krešimir Nemec ističe kako su ratna događanja potaknula „novu urbanu epistemologiju: proizvodnju tekstova koji se bave duhovnom dimenzijom pripadnosti gradu, pamćenjem prostora, prisutnošću grada u našim autobiografijama i osobnim pričama“.[5] Dakle, djetinjstvo i/ili druga sjećanja (nematerijalno) vode ka besmrtnosti i trajnom očuvanju gradova, odnosno zaštiti identiteta građana. Ta „proizvodnja tekstova“ manifestira se kroz razne žanrove: „od stroge faktorizacije i dokumentarizma (M. Marijanović, „Živjeti smrt“, 1996.; A. Mirković, „91, 6 Mhz. Glasom protiv topova“, 1997.) preko beletriziranih autobiografskih zapisa (S. Stojan, „Priča po Pavlu“, 1993.), do fikcionalne konstrukcije začinjene apsurdnim i/ili nadrealnim elementima (M. Jergović, „Sarajevski Marlboro“, 1994.; „Mama Leone“, 1999).[6]

Dubravka Oraić Tolić iskazuje ontološku ugroženost i izvanknjiževna zbivanja kao poticaj nastanka ovakve književne tematike:

> „Hrvatska je kultura zbog tih događaja bila izložena snažnim ontološkim kušnjama, a u vrijeme neposredne ratne opasnosti i prijetnji opstanka. Ontološka je krkhost zahvatila sva područja života, od književnosti do osobnih sudbina. U takvim okolnostima u hrvatskoj su kulturi bez njezine volje i znanja na mnogim područjima nastali paradigmatski postmoderni oblici.“[7]

Dalje, Dubravka Oraić Tolić u svojoj zbirci „Hrvatsko ratno pismo 1991/92.“ naslov objašnjava kao: „s jedne strane stvarno pismo koje su ustanove i pojedinci pisali kako bi razjasnili istinu o ratu protiv Hrvatske, a s druge strane način pisanja koji se pojavio i dominirao u hrvatskoj kulturi u vrijeme rata“.[8] Moglo bi se definiciju proširiti dodatkom i nakon rata jer su slični ili pak isti elementi uočljivi i u kasnijem stvaralaštvu obilježenim ratnom traumom. A to su nostalgija, ugroženost identiteta, ispisivanje ratnih trauma, dokumentaristično bilježenje događaja i pokušaj zaštite i očuvanja svojega svijeta.

Julijana Matanović u svom članku „Bilo, ali nije prošlo“ govori kako se devedesetih godina

---

[5] Krešimir Nemec, *Čitanje grada (Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti)*, str. 28.
[6] Isto
[7] Dubravka Oraić Tolić, *Paradigme 20. stoljeća, Avangarda i postmoderna*, Zavod za znanost o književnosti FFZG, Zagreb, 1996., str. 112.
[8] Dubravka Oraić Tolić, *Hrvatsko ratno pismo 91/92. (Apeli, iskazi, pjesme)*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, 1992., str. 23.

prošloga stoljeća hrvatska književnost: „okrenula memoaristici, upisivanju rata (iz samog središta ili svjedočenjem onih koji su s ratnim događajima i prostorima dijelili dodirne točke biografije), okrenula se i ratnom romanu koji se može interpretirati i kao roman o povijesti.“[9] Takvo što posve je razumljivo jer se nastojalo zabilježiti što se događalo, poslati poruku svijetu, a i ublažiti kako svoju bol, tako i tugu svojega naroda.

Izvanknjiževna zbivanja, Domovinski rat i demokracija bili su ključan poticaj za razvoj autobiografije te jačanje *osobnoga* vremena. Na taj način štiti se „vlastiti povijesni, psihoanalitički i autobiografski identitet“.[10] Počelo je dominirati privatno u službi kolektivnoga, naime u osobnome svijetu pojedinca lako se pronalazila većina recipijenata, stoga je to postajalo zajedničko svima, preraslo je u univerzalno. Preduvjet tomu jesu ratne traume i potreba za utjehom, ali i promjene na književnoj i kulturnoj sceni toga doba.

U skladu s tim, Helena Sablić Tomić i Tatjana Ileš ističu važnost pamćenja u svojem članku „Grad između pamćenja i zaborava“ kao važan faktor u očuvanju i individualnoga i kolektivnoga identiteta: „Upravo je kulturno pamćenje ono, autobiografsko na mikrorazini i kolektivno na makrorazini, koje u trenutcima ugroze čovjekove i/ ili civilizacijske opstojnosti može sačuvati osobni ili kolektivni identitet.“[11]

Julijana Matanović podijelila je ratne romane na tri razdoblja: prvo razdoblje traje od 1992. do 1997. godine, a glavni motiv i „pravo na pisanje“ mogao bi biti: Vidjeli smo to svojim očima. Zbog toga prevladavaju dnevnici, pisma, kolumne i slične književne forme. Autori uglavnom opisuju stanje, dok kritičari tek popisuju naslove. U drugome razdoblju, od 1997. do 2000., dolazi do razmatranja o književnim vrijednostima djela. A u trećem koji se odnosi na vrijeme od 2000. godine pa nadalje i kritičari i čitatelji usmjereni su isključivo na književni tekst. Matanović navodi Fabrijev roman „Smrt Vronskog“ (1994.), „Srpski bog Mars“ (1995.) Stjepana Tomaša, potom također Tomašev roman za djecu „Moj tata spava s anđelima“

[9]Julijana Matanović, „Bilo, ali nije prošlo (Pavličićev razgovor s poviješću)“, Kolo, 3, 2016. http://www.matica.hr/kolo/500/bilo-ali-nije-proslo-26330/ (Zadnji pregled: 10.2.2018.)
[10]Helena Sablić Tomić, *Intimno i javno (Suvremena hrvatska autobiografska proza)*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2002., str. 12.
[11] Helena Sablić Tomić, Tatjana Ileš, „Grad između pamćenja i zaborava“, Dani hvarskoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol. 37 No. 1, Svibanj, 2011., str. 303.

(1992.) i „Mali dnevnik rata“ (1994.). Dalje, izdvaja roman Feđe Šehovića „Četiri vozača u apokalipsi“ (1994.) te „Tamo gdje nema rata“ (1993.) Nade Prkačin.[12]

Valja istaknuti i „Listopad“ Tomislava Marijana Bilosnića, zadarskoga književnika, u kojemu se pripovjedač i Zadar stapaju, postaju jedno. Poglavlja su sati teškog dana za Zadar, 5. listopada 1991. godine. Roman je protkan simbolima i refleksivnim razmišljanjima uzrokovanim strahom.

Kao zajedničke osobine mogu se izdvojiti važnost prostora, točnije sjećanja na ugroženi prostor koji je odigrao važnu ulogu u izgradnji identiteta. Uočava se dokumentarizam, prisutnost fakcije čiji je cilj posvjedočiti o pretrpljenom užasu. Zbog ratnih stradavanja i ugroženosti pojedinca, u prvi plan u književnom stvaralaštvu dolazi osobno, privatno, autobiografsko. Pamćenje, odnosno nostalgično prisjećanje glavni je temelj u nastanku ovih djela. Radi se o individualnom, ali i kolektivnom pamćenju. Svrha navedenih postupaka, odnosno glavnih motiva jest sačuvati vrijeme i prostor te tako zaštititi identitet koji je, uslijed Domovinskoga rata, poljuljan. Slični (ili potpuno isti) elementi prisutni su u vukovarskome ciklusu Pavla Pavličića što će u nastavku biti detaljnije objašnjeno.

[12] Julijana Matanović, „Od prvog zapisa do „povratka u normalu““, Sarajevske sveske br. 05 http://sveske.ba/en/content/od-prvog-zapisa-do-povratka-u-normalu (Zadnji pregled: 12.2.2018.)

3. Život i djelo Pavla Pavličića

Životopis Pavla Pavličića doista je važan za razumijevanje njegova autobiografskog diskursa, ali i za shvaćanje njegova metanarativnog pogovora te mnoštvo autoreferenci koje sadrže analizirana djela.

Rodio se 1946. godine u Vukovaru gdje je završio osnovnu školu i gimnaziju. Diplomirao je komparativnu književnost i talijanistiku 1969. godine na Filozofskome fakultetu Sveučilišta u Zagrebu. 1974. godine je doktorirao tezom „Sesta rima u hrvatskoj književnosti". Postao je redoviti sveučilišni profesor 1985. godine. Od 1999. do 2016. godine, kada je umirovljen, bio je predstojnik Katedre za poredbeno proučavanje hrvatske književnosti. Postao je članom Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti 1997. godine, a od 2015. godine tajnik Razreda za književnost.

Njegov znanstveni doprinos zaista je ogroman; objavio je 18 znanstvenih knjiga i više od 200 znanstvenih i stručnih radova, sudjelovao u mnoštvu leksikografskih projekata, primjerice „Leksikon hrvatskih pisaca", „Leksikon svjetske književnosti: djela", „Leksikon hrvatske književnosti: djela" itd. Dalje, bio je voditelj brojnih znanstvenih projekata i sudionik mnogih znanstvenih skupova u zemlji, ali i u inozemstvu. Uređivao je časopise „Teka" i „Republika", a sada je glavni urednik časopisa „RAD" Razreda za književnost Hrvatske akademije znanosti i umjetnosti. Njegov znanstveni rad usmjeren je na komparatistička i kroatistička istraživanja, a ponajviše na stilove i razdoblja hrvatske književnosti kao što su renesansa, manirizam, barok i 20. stoljeće te na teoriju književnosti.

Jedan je od najčitanijih hrvatskih književnika, piše romane, novele, feljtone, memoare, eseje, drame te filmske scenarije. Pokazao se i kao uspješan prevoditelj s talijanskog jezika, prevodio je djela Dantea Alighierija, Francesca Petrarke, Itala Calvina i drugih.

Pripadao je skupini hrvatskih fantastičara ili borhesovaca, kako ih naziva Branimir Donat.[13] Često se ističe kako je, uz Gorana Tribusona, najbolji hrvatski fantastičar te kako je njegov tip

[13] Josipa Kvasina, „Pisac pozvan na pisanje (Brzinski uvod u bibliografiju Pavla Pavličića)", Kolo 3, 2016. http://www.matica.hr/kolo/500/pisac-pozvan-na-pisanje-26332/ (Zadnji pregled: 15.2.2018.)

fantastike „blizak svakodnevnici, a udaljen od mitskih bića“[14] čime Pavličić uspješno pridobiva pažnju čitatelja. Ciklus raznih pripovijesti započeo je 1976. godine objavljivanjem popularne zbirke pripovijesti „Dobri duh Zagreba“. Također, poznat je po romanima koje bi se moglo kvalificirati kao krimiće ili pak kao romane koji sadrže kriminalističke i/ili fantastične elemente. No, valja naglasiti kako je Pavličić „majstor priče i žanrovskih hibrida“[15], dakle labilna je granica između elemenata pojedinih žanrova koje on zaista fascinantno uklapa te tvori jasno djelo, ali itekako zanimljivo recipijentu.

Dakle, njegov opus mogao bi se žanrovski podijeliti na krimiće, fantastiku i autobiografsku prozu. Međutim, valja opet naglasiti hibridne vrste i prožimanje žanrova. Kao primjer žanrovske hibridnosti može se istaknuti „Večernji akt“ koji je fantastični roman prožet elementima krimića.

Objavio je zbirke fantastičnih pripovijesti: „Lađu od vode“ (1972.) i „Vilinske vatrogasce“ (1975.). Osim toga, valja istaknuti popularnu zbirku pripovijesti „Dobri duh Zagreba“ (1976.), potom „Radovi na krovu“ (1984.), „Skandal na simpoziju“ (1985.), „Kako preživjeti mladost“ (1997.), „Otrovni papir“ (2001.) te kriminalističke priče „Tko je to učinio“ (2006.).

Prvi objavljeni roman bio je „Plava ruža“ (1977.), zatim slijede „Stroj za maglu“ (1978.), „Press“ (1980.), „Rakova djeca“ (1988.), „Pasijans“ (2000.), „Tužni bogataš“ (2002.) i drugi. Nadalje, romani s elementima fantastike su: „Slobodni pad“ (1982.), „Eter“ (1983.), „Čelični mjesec“ (1985.) i „Trg slobode“ (1986.). Ostali romani su: „Sretan kraj“ (1989.), „Rupa na nebu“ (1992.), „Škola pisanja“ (1994.), „Nepovrat“ (1999.), „Melem“ (2003.) i „Brda se miču“ (2011.). Kao romane s povijesnom podlogom valja navesti: „Muzej revolucije“ (2012.), „Nevidljivo pismo“ (1993.), „Trajanovo pravilo“ (2009.). Vrijedi istaknuti kako se roman „Krasopis“ (1987.) na specifičan način bavi odnosom fikcije i fakcije te hibridnošću žanrova.

Osim u ovome radu proučavanih autobiografskih proza „Dunav“, „Šapudl“ i „Vodič po Vukovaru“, tematika rodnoga kraja prisutna je i u djelima: „Vukovarski spomenar“ (2007.), „Kruh i mast“ (1996.), „Vesele zgode djeda i bake“ (2000.), „Bilo pa prošlo“ (2011.) te „Narodno veselje“ (2013.). Knjige za djecu, obilježene jednostavnošću izraza i

[14] Isto
[15] Isto

jednostavnom fabulom, su: „Trojica u Trnju“ (1984.), „Zeleni tigar“ (1986.), „Petlja“ (1988.), „Lopovska uspavanka“ (1992.), „Mjesto u srcu“ (1996.) te „San koji se ponavlja“ (2001.). Valja navesti i zbirke eseja: „Sve što znam o krimiću“ (1990.), „Svoj svome“ (1992.), „Rukoljub“ (1995.) te „More i voda“ (2014.) Također, piše i zbirke feljtona: „Zagrebački odrezak“ (1985.), „Inventura“ (1989.), „Prolazna soba“ (1992.), „Leksikon uzaludnih znanja“ (1995.), „Ulica me odgojila“ (2004.), „Knjiški moljac“ (2009.) i „Ljetno kino“ (2013.).

Mjesto radnje uglavnom je u Zagrebu, gradu u kojem je Pavličić proveo veći dio života, ili je to Vukovar, njegovo rodno mjesto i grad odrastanja. Zanimljivo je da ponegdje Vukovar nije jasno imenovan, ali je upućenijem čitatelju sasvim jasno o kojem gradu se radi. Prvi put ga spominje u romanu „Diksilend“ koji je objavljen 1995. godine.

Dubravka Oraić Tolić vremenski određuje hrvatsku postmodernu i Pavličića naziva najreprezentativnijim autorom toga razdoblja:

> „Kada je riječ o hrvatskoj književnosti i kulturi, iz današnje je vremenske distancije jasno da su postmoderna i postmodernizam kao prepoznatljiva misaona i semiotička paradigma počeli u hrvatskoj književnosti oko 1972. s nastupom generacije fantastičara ili „borgesovaca“ (poznata odrednica Branimira Donata). A upravo te godine, 1972., objavljena je i prva zbirka pripovijedaka „Lađa od vode“ najreprezentativnijega i najplodnijega pisca hrvatske postmoderne – Pavla Pavličića.“[16]

Najprije valja istaknuti intertekstualnost, metatekstualnost i autoreferencijalnost kao značajno obilježje postmoderne. Dakle, Pavličić u svojim krimićima i fantastičnim djelima, ali i autobiografskoj prozi ostvaruje dijalog s tradicijom. Tako je za čitanje „Koraljnih vrata“ ključan Gundulićev „Osman“, vukovarski ciklus ispunjen je ponajprije autoreferencama; Pavličić komentira svoja prijašnja djela kao i njihovu recepciju. Ponekad to čini izravno, u obraćanjima čitatelju, a ponekad progovara ostvarujući umjetnički opis i obnavljajući sjećanja iz djetinjstva, primjerice u priči o uraru ili razmišljajući o umjetnosti kao o užarenom prstenu.

[16] Dubravka Oraić Tolić, „Zašto je Pavao Pavličić postmoderni pisac“, Kolo 3, 2016. http://www.matica.hr/kolo/500/zasto-je-pavao-pavlicic-postmoderni-pisac-26328/ (Zadnji pregled: 12.2.2018.)

U Pavličićevoj „političkoj postmoderni nakon 1990.-ih“[17] likovi stvaraju „nove svjetove zbiljskije od postojećih“[18]. Stoga on opisivanjem kao glavnom tehnikom pripovijedanja, rekonstruirajući sjećanja na djetinjstvo i rodni grad, realiziranim metaforama, ali i autentičnim jezikom prikazanoga prostora stvara obnovljeni grad. Dubravka Oraić Tolić objašnjava imaginarnu vizualnost, osnovnu osobitost postmoderne kulture, kao: „oblik percepcije u kojemu subjekt stvara vizualne predodžbe o poljuljanoj ili nepostojećoj zbilji, kako bi na taj način osjetom vida pomogao zbilji u njezinu opstanku, s pomoću optičkih dojmova rekreirao izgubljenu zbilju ili stvorio model potpunoma nove zbilje.“[19] Realni svijet je ontološki krhak, u ovome slučaju Vukovar je zbiljsko mjesto koje je zahvaćeno ratnim stradavanjima i ugrožen je njegov opstanak. Isprepleću se fakcija i fikcija, autobiografsko i zamišljeno što svakako odgovara zahtjevima koje je pred autore postavila postmoderna, odnosno ispunjava horizont očekivanja recepijenata.

Nadalje, politička događanja i doživljene traume tek su podloga za priču koja se temelji na anegdotama iz svakodnevnoga života običnih ljudi. Političke aluzije su tek prikriveno iznesene, dok je bol prikazana nostalgičnim opisima i tužnim mislima o gradu koji nestaje: „Velika povijest 20. stoljeća u gradu Vukovaru ispričana je i sačuvana preko popisa malih stvari i njihovih malih pripovijesti.“[20]

Osim toga, itekako je usmjeren na čitatelja što i sam potvrđuje u prolozima, traži, ali i nudi utjehu. Ističe svoju subjektivnost te razloge pisanja – očuvanje sjećanja i grada. Jednostavnošću i univerzalnošću postiže izvrsnu recepciju.

Posebno zanimanje u ovome radu posvećeno je Pavličićevo autobiografskoj prozi, vukovarskom ciklusu koji se, u najužem smislu, sastoji od „Dunava“, „Šapudla“ i „Vodiča po Vukovaru“. Iznosi se život uz Dunav i promišljanja o uništavanju grada tijekom Domovinskog rata, zatim mikrokozmos ulice i odrastanje te opisivanje svojega grada nastojeći ga sjećanjima i bilježenjima spasiti, sačuvati. Kao motivaciju i uvod može se iskoristiti isječak razgovora s Pavličićem koji prenosi Velimir Visković, Pavličić mu na

[17] Isto
[18] Isto
[19] Dubravka Oraić Tolić, *Paradigme 20. stoljeća, Avangarda i postmoderna*, str. 153.
[20] Dubravka Oraić Tolić, „Zašto je Pavao Pavličić postmoderni pisac“

poticaje o pisanju govori: „Ali, o ratu još ne mogu pisati. Pisao bih o Vukovaru, o gradu koji nestaje.“[21]

[21] Velimir Visković, *Umijeće pripovijedanja, Ogledi o hrvatskoj prozi*, Znanje, Zagreb, 2000., str. 112.

4. Vukovarski ciklus

Iznimno je važno, čitajući i proučavajući, imati na umu utjecaj izvanknjiževnih događanja i ratna razaranja 1991. koja su uništila Pavličićev rodni grad, odnosno kamen-temeljac u gradnji njegova identiteta. Jasan je cilj stvaranja Vukovarskoga ciklusa, autor nastoji pisanjem izgraditi Vukovar, sačuvati sjećanja na grad. Sam Pavličić kao glavnu poetiku svog stvaralaštva nakon pada Vukovara navodi „terapiju zbiljom“.[22]

Pavličić u „Vukovarskim razglednicama“ ističe sjećanja kao oružje, kao način borbe. Osim toga, očuvanje identiteta smatra ključnim za pobjedu u borbi. Stil je jednostavan, a prenosi se svakodnevni život uz Dunav, odrastanje u maloj ulici i refleksivna promišljanja, rekonstruira se grad, vjerodostojno i emotivno. Tako se tvori kronika jednoga doba i književni diskurs postaje dokument koji svjedoči o vrijednosti svakodnevnoga života i običnih ljudi. To tumači i Vinko Brešić: „Rat mu je ponudio rješenje poučivši ga da su jedino oružje sitnice i vlastita sjećanja. U prijelomnom trenutku, umjesto teškim riječima i simboličnim činima, reagiralo se svakodnevnim malim stvarima i navikama, koje su postajale važne.“[23]

Jagna Pogačnik potvrđuje promatranje vukovarskog ciklusa kroz prizmu ratnih događanja te međuovisnost njegovih sastavnica: „Dunava“, „Šapudla“, „Kruha i masti“ te „Vodiča po Vukovaru“. Međutim, upozorava kako je tanka granica između tog ciklusa i ostatka Pavličićeva stvaralaštva jer je Vukovar (imenovan ili pak neimenovan, ali se prepoznaje) prisutan u mnoštvu djela, primjerice „Nevidljivo pismo“, „Škola pisanja“, „Diksilend“ i „Kako preživjeti mladost“.[24] I Pavličić smatra, govori to u svojim obraćanjima čitatelju, kako je ovim ciklusom vratio dug svomu rodnom gradu.

Prostor čini bitan element ovoga ciklusa; opisi su precizni, kreativni i obično nose simbolično značenje. Dovoljno je istaknuti da je kompozicija proze „Vodič po Vukovaru“ organizirana prema planu grada, da su zgrade pokretači razmišljanja o određenome elementu života (muzej potiče razmišljanje o povijesti i odnosu s Crkvom, vukovarske bogomolje simbol su suživota, stadion nudi promatranje sporta kao misterije i sl.). U „Šapudlu“ odrastanje i sazrijevanje

[22] Dubravka Oraić Tolić, *Paradigme 20. stoljeća, Avangarda i postmoderna*, str. 174.
[23] Vinko Brešić, „Autobiografska razmatranja Pavla Pavličića“, str. 50-51.
[24] Jagna Pogačnik, *Kombajn na književnom polju* (proze, pisci, pojave), Hrvatsko društvo pisaca, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2012., str. 118.

gradira usporedno s odlaženjem iz ulice, prostora djetinjstva i sigurnosti. Ivan Bošković pojašnjava da je: „govor o geografskim uporištima Pavličićeve književnosti zapravo govor o onim činjenicama na kojima njegova književnost gradi svoju prepoznatljivost i na kojima počiva njegov kompleksni ljudski i književni identitet.“[25]

Djetinjstvo je, također, važan element ciklusa što se potvrđuje i pripovjednim tehnikama koje će kasnije biti objašnjene. Prisjećanjima se gradi identitet, no valja istaknuti kako individualno postaje kolektivno, rekonstruiraju se grad i njegovi običaji, odnosno njegovi stanovnici. Osim toga, u gradnji što autentičnije slike grada, koristi se sinestezija. Stoga, Sablić Tomić i Ileš objašnjavaju:

> „Rodni grad Pavla Pavličića, Vukovar, čestom je temom njegovih autobiografskih, ali i drugih proza. Svojim reminiscencijama na dane djetinjstva i odrastanja u spomenutom gradu Pavličić je načinio svojevrstan album svojih uspomena. Mehanizmima osobnoga pamćenja vremenskog perioda provedenog u Vukovaru te re/konstruiranih sjećanja od samoga je grada i njegovih prirodnih i arhitektonskih specifikuma načinio simulakrum – svojevrstan album-grad.“[26]

Radi potpunijega razumijevanja analize i načina rekonstrukcije ratom razorenoga grada kratko će se prikazati analizirana djela: „Dunav“, „Šapudl“ i „Vodič po Vukovaru“ te njihove glavne značajke.

4.1. Rekonstrukcija vremena u autobiografskoj prozi „Dunav“ (1983., 1992., 1999.)

Proza „Dunav“ napisana je 1981. godine, no 1992. godine dobiva dodatak „Post scriptum 1991., Sedam vukovarskih razglednica“. Izvrsnu recepciju i uspješnost djela dokazuje i treće izdanje 1999. godine.

Djelo je kompozicijski podijeljeno prema mjesecima u godini i takva kompozicija je tematski i logički dosljedna. Tako se spajaju asocijativne misli, isprepleću se prošlost i sadašnjost, miješaju se fikcija i fakcija. Opisivanjem navika i običaja odvodi se čitatelja u vrijeme i prostor pripovjedačeva djetinjstva. Katalogizacijom, popisivanjem stvari, ostvaruje se

[25] Ivan Bošković, „Pavličićeva autotopografija: ili geografija kao autobiografija“, Kolo 3, 2016. (http://www.matica.hr/kolo/500/pavliciceva-autotopografija-ili-geografija-kao-autobiografija-26329/)
[26] Helena Sablić Tomić, Tatjana Ileš, „Grad između pamćenja i zaborava“, Dani hvarskoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol. 37 No. 1, Svibanj, 2011., 313. str.

svjedočanstvo o prošlom vremenu, ali se i slažu uspomene te tako prikazuju čitatelju. Putovanje vremenom postiže se i gradnjom kontrasta između prošlosti i sadašnjosti, iz perspektive dječaka i perspektive odrasla čovjeka i dalje zaljubljenoga u rijeku Dunav i sve što ju okružuje. Čitajući, vraća se u prošlost i sinestezijski se doživljava život uz Dunav, međutim prisutna je i svijest o stradavanju grada što još više budi nostalgiju i žaljenje za minulim vremenima.

U siječnju je Dunav siv, sivoplav, zelen, kroz simetričnu kompoziciju prate se mijene boja Dunava. Dunav se ledi, potom razbijaju led. Pripovjedač prenosi legendu o svatovima koji su navodno propali kroz led. Tu epizodu može se tumačiti kao komponentu usmene književnosti. Mnogo je usporedbi, jedna od njih je usporedba Dunava s mačkom. Ističu se ribe koje Dunav dariva: šaran, štuka, smuđ, som, kečiga itd. Detaljno se opisuje čiklja, dunavski čamac te način gradnje čiklje. Osim toga, snažni su olfaktivni doživljaji, sve je popraćeno specifičnim mirisom Dunava.

U veljači se otapaju sante, no upozorava se na stradavanja koja nastaju uslijed plovljenja oko santi. Nadalje, ističe se povezanost rijeka kao simbol povezanosti sa svijetom. Pripovjedač donosi zanimljive priče o životu tzv. šleparoša, ljudi koji žive na vodi i putuju i donose neke novosti. Opisani su i običaji ribiča te ribarski pribor koji je prije bio značajno jednostavniji nego što je sada. Prikazana je povezanost ribiča koja se manifestira kroz ribičke zabave, igre i druženja, tako se ističu važnost i čvrstoća kolektiva.

Topla kiša i zelenosiva voda obilježe ožujak. Dunav postaje kao mlado mače, dok je u siječnju bio stari mačak. Personifikacijom i gradacijom ističe se moć koja se pripisuje rijeci. Nastavljaju se olfaktivni doživljaji i: „miriše sasvim dunavski.“[27] Tumači se gradnja luke koju nazivaju tek obalom. Iznose se detalji o veslačkom klubu, odnosno faze učenja, pravila i rituali. Poglavlje završava snažnom rečenicom o odnosu rijeke i kormilara: „I doista, rijeka sluša kormilare, ona poslušno i lijepo nosi čamac, i on plovi, mirno, ravno i skladno pokoravajući se ritmu kormilarova glasa.“[28]

[27] Pavao Pavličić, *Dunav*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2016., 40.str.
[28] Isto, str. 49.

Travanj je obojan zelenom i žutom bojom koje se miješaju i mijenjaju. Oslikavaju se rukavci rijeke zvani „dunavci“, opisuju ade te veliki bijeli brodovi koji su kao duhovi, u neskladu s Dunavom. Ljudi, točnije njihovi hobiji na vodi podijeljeni su u tri skupine, a to su: manijaci inovacije, eksperimenta i organizacije. Ova podjela (i ostale slične) mogu se također smatrati katalogizacijom koja za cilj ima posložiti uspomene i rekonstruirati vrijeme.

U svibnju se odvija prvo kupanje u Dunavu koje svjedoči o iznimnoj povezanosti čovjeka i Dunava. Nadalje, opisuju se kostimi i doživljaji kupanja. Nude se razni načini lovljenja ribe te se potom pripovijeda o krčmama. Savjetuje se kako se ponašati, o čemu je praktično razgovarati, no najvažnije je opajati se Dunavom.

Svakih 10 do 12 godina dogodi se poplava, voda posivi. Strašna i velika poplava dogodila se 1965. godine te se govori o tome nemilom događaju. Ovako prezentirane činjenice mogu se smatrati dokumentarizmom, precizno su opisana događanja i vremenski su određena. Dalje, prepričavaju se regate tijekom kojih se očisti Dunav. Osim toga, govori se o dolaženju službenih lica koja se tijekom vremena stope s lokalnim stanovništvom.

U srpnju dolaze studenti, gosti, „arbajteri“. Zanimljivo je da uvijek dolaze u suton. Zapravo, većina doživljaja odvija se u suton. Ima li suton kakvo simboličko značenje, ostaje proučiti i pokušati saznati. Suton bi mogao značiti kraj, smiraj dana što gradi melankoličnu atmosferu u koju se uvodi čitatelja. Izgrađuje se kontrast između umornoga tijela nakon putovanja i pune duše prilikom dolaska na Dunav. Važnu ulogu ima i dunavski miris. Predstavlja se mogućnost rijeke da bude kupatilo. Nadalje, govori se o lovljenju šarana košarama.

Kolovoz je ukrašen kreketanjem žaba. Dunav se uspoređuje sa „snažnom živinom, ali dobrom“ i „mađioničarkim rekvizitom“. Narodni običaji tumače se kroz svadbe i obiteljske izlete. Manje lijepi prizori su pronalaženja leševa utopljenika, pripovijeda se o najčešćim načinima nastajanja tragedije. Svakako je zanimljivo istaknuti da su te epizode ispričane gledane dječačkim očima i uočava se nepotpuno razumijevanje onoga što se događa.

Rujan je kao ličilac, sve boji i mijenja. Pojavljuju se orasi i kesteni, popraćeni mirisom Dunava. Daje se recept za fiš-paprikaš, no upozorava se da je najvažnije iskustvo i znanje kada točno dodati koji sastojak. Objašnjava se kako je najbolje jesti i uživati u fiš-paprikašu te

se naposljetku uspoređuje Dunav s fiš-paprikašom. Opisuju se mladenački zanos i zaljubljenost. Ističe se Dunav kao središte društvenoga života i kao pokretač zbivanja: „Tada se događaju divne stvari, svi vise po balkonima i bulje u Dunav kao da je on središte društvenoga života. I doista, svi dunavski gradovi su u rujnu kao stare dereglije koje se polako spuštaju niz rijeku, a njihovi stanovnici, makar u sebi, pjevaju ploveći polako. Pjevaju njihova srca, a tko zna slušati, može to i čuti.“[29]

U listopadu se stapaju žutilo i sivilo. Odmicanje vremena i promjena vremenskih prilika predočena je bojama te se uspoređuje s filmom: „Listopad je film koji počinje u koloru, a završava u crno-bijelom.“[30] Osim već istaknutih olfaktivnih doživljaja, zastupljeni su i taktilni, primjerice: „meka, glatka voda“. Donose se načini zabavljanja dječaka kao što su jedrilice, bacanje tzv. žabica te se tumači kako se igra glavomet. Razmatraju se umjetnička djela inspirirana Dunavom te se zaključuje kako je Dunav isti, dok je grad sklon promjenama. U skladu s tim, Dunav se poistovjećuje s muzejem, mjestom gdje vrijeme staje, mjestom koje ne mogu ugroziti niti vrijeme niti ratni užasi.

Sjećanja na studeni obilježena su jesenskom kišom te početkom školske godine. Dunav postaje siv i iz njega se vade čamci. Taj proces pokazatelj je stanja društva i spremnosti na međusobno pomaganje. Nadalje, svojevrsno zajedništvo i zabavljanje su mnogobrojne kartaške igre. Detaljnim opisivanjima čitatelj dobiva dojam da i sam sudjeluje u zanimljivome životu na Dunavu, da je dio skladnog kolektiva i uživa u stvorenoj imaginarnoj idili.

Prosinac je prekriven zastorom snijega. Iznose se detalji o pticama koje tu obitavaju. A ljudi kroje planove za budućnost, za ljeto. Često se prepliva Dunav te se iskuša njegova akustika, naime, Dunav izvrsno prenosi glasove i razgovore. Istaknuta je duboka povezanost grada (ljudi) i Dunava te se iznosi njegova najvažnija uloga: „Dunav ima mnogo uloga, ali glavna mu je da pokreće turbine gradova na svojoj obali i daje im život. Kad to shvati, čovjek može i otići s Dunava, i živjeti drugdje, jer zna da neka mala, nevidljiva turbina, i na najvećoj daljini, pokreće i njega.“[31]

[29] Isto, str. 135.
[30] Isto, str. 139.
[31] Isto, str. 172.

Napomena je pisana u *ich*-formi i iznose se autobiografski podatci koji svjedoče o povezanosti rijeke i identiteta te o svevremenosti Dunava: „Ja sam rođen u Vukovaru, na Dunavu. Otkad znam za sebe, znam i za njega.“[32]

Kao što je ranije istaknuto, „Dunav“ je napisan 1981. godine, no 1992. godine dodaje se „Post scriptum 1991., Sedam vukovarskih razglednica“. Ovaj dio je, također, pisan u prvom licu jednine kao i napomena na kraju djela.

Prvo poglavlje dodatka „Post scriptum 1991., Sedam vukovarskih razglednica“ naslovljeno je „Mjesto na karti“ te se ističe kako je prije Vukovar bio nepoznat te se uspoređuje s mitskim mjestom. Priznaje se lokalpatriotizam te se uočava autoreferencijalnost o kojoj će kasnije biti više riječi. Spominje se Vučedol kao važno civilizacijsko mjesto. Nadalje, komentira se recepcija djela i društvena situacija koja je zasigurno utjecala na to. Nakon strašnih ratnih razaranja, Vukovar dobiva veliku pozornost.

U „Gradskom kompasu“ tumači se nastanak Vukovara iz tvrđave na brijegu. Prepričava se nasipanje rijeke Vuke i zaključuje se da je to: „izazov prirode i ljudski odgovor.“[33] Ističe se kako se Vukovar razvijao u smjeru zapada te kako je uvijek bio usmjeren ka njemu. Kraj poglavlja moguće je promatrati kao određenu političku aluziju: „Jer, ima u tome razvoju nešto logično, ne može se poreći da je Vukovar izabrao najbolji put. Samo onaj tko ne poznaje povijest – a takvo se nepoznavanje uvijek osvećuje – mogao bi pokušati da ga okrene u suprotnome smjeru.“[34]

„Dunavski esperanto“ donosi malenu analizu vukovarskog govora. Naime, Vukovar je zapravo bez svojega dijalekta, koriste se ikavske, ekavske te ijekavske riječi. Takva jezična slika, razumije se, uvjetovana je njegovim geografskim položajem. Geografski položaj moguće je odrediti na više načina, no pripovjedač zaključuje da je: „na međi Srijema i Slavonije“. Dakle, vukovarski govor je neobilježen i neprepoznatljiv što je, kako se navodi, u skladu s njihovim svjetonazorom, otvorenosti i općim vrijednostima. Gradi se odnos između Vukovara i ostatka zemlje, točnije povlači se paralela kojom se ističe važnost Vukovara za cijelu Hrvatsku: „A ništa bolje od toga Vukovar ne može poželjeti: kao nagradu za svoje

[32] Isto, str. 173.
[33] Isto, str. 182.
[34] Isto, str. 184.

stalno nastojanje da bude isto što i cijela ova zemlja, doživio je da cijela zemlja želi biti Vukovar.“[35]

U poglavlju „Ideologija zaborava“ analizira se kako je „Vukovar u jednom trenutku izgubio pamćenje.“[36] Došlo je do gubitka identiteta, zaboravili su se slavni Vukovarci kao što su Lavoslav Ružićka, Nikola Andrić, Vladimir Filakovac, Marijan Detoni i dr., zaboravilo se na „Sriemske novine“ te na važnost vukovarskog kazališta. Međutim, ističe se kako se uvijek težilo za boljim. Vukovar se uspoređuje s osobom s amnezijom, no objašnjava se kako je gubitak identiteta otvorio vrata gradnji novoga identiteta. Međutim, ratne strahote potaknule su prisjećanje pravoga identiteta i svijest o važnosti borbe za njegovo očuvanje:

> „Kod osoba koje pate od gubitka pamćenja sjećanje se vraća na isti način na koji je i nestalo: zbog nekog fizičkog ili psihičkog šoka. Tako se odjednom bolesnik svega sjeti, odjednom zna kamo spada; pa ako se baš i ne može prisjetiti svake pojedinosti, zna ono najvažnije: zna tko je. Upravo se to dogodilo s Vukovarom. Došao je potres, došao je šok, i on se odjednom prisjetio svoga identiteta. (…) I tako je toga časa, kad se sjetio, svoju najveću bitku već dobio.“[37]

Od naziva dviju rijeka, Dunava i Vuke, napravljena je složenica koja je je naslov ovoga poglavlja: „Dunavuka“. Objašnjava se različitost tih dviju rijeka i u tome se ogleda simboličnost. Naime, Vuka predstavlja „malo, blisko i domaće“, lokalno i karakterizira je prirodna ljepota. Dok Dunav simbolizira širinu, svijet, europsko i posjeduje duhovnu ljepotu. Njihove razlike tvore savršen spoj te je oboje potrebno radi štićenja identiteta.

„Povratna karta“ sugerira kako se iz Vukovara ne može konačno, zauvijek otići. Iznosi se priča o uraru koji se uvijek vraćao po pribor, ali i uvijek nešto zaboravljao pa se iznova vraćao u svoj grad. Kao jedan od uzroka povezanosti Vukovara i Vukovaraca naglašava se skromnost. Pripovjedač čitatelju nudi osobno iskustvo te se zaključuje kako se svi Vukovarci naposljetku vraćaju te to, također, gradi identitet.

U „Pokretnom albumu“ bavi se problemom nedostatka vukovarskih razglednica, odnosno nezadovoljstvom jer nije prikazana sva njegova ljepota. Takva situacija pokušava se popraviti

[35] Isto, str. 188.
[36] Isto, str. 189.
[37] Isto, str. 192.

tekstom, pričanjem anegdota ili pak opisom. Teško se može prikazati sve lijepo što je u Vukovaru jer: „Vukovar ima mnogo lica.“[38] Stoga su razumljive različite perspektive. Međutim, ljudi dopunjuju fotografije svojim pričama i svojim sjećanjima: „Znao sam da je i ono što je u Vukovaru neizrecivo, što se ne da snimiti, zapravo sačuvano, da je tu negdje, u glavama svih onih koji taj grad poznaju.“[39] Izjednačavaju se Vukovar i njegovi ljudi, točnije ljudi su pokretna zbirka razglednica.

U dodatku se analizira žanr „Šapudla“ i „Dunava“, Pavličić tumači kako je to memoarska knjiga, a ne autobiografija. Zatim priča o nastajanju „Dunava“, objašnjava koncept i kompoziciju te se prisjeća izdavanja djela. Smatra kako je ovim djelom „odužio jedan stari dug“.[40] Djelo se može usporediti s Krležinim „Djetinjstvom u Agramu“. Ističe se izvrsna recepcija. Međutim, djelo se naziva lirskom prozom, memoarskim tekstom, čak i romanom što je pokazatelj promjena u književno-teorijskom shvaćanju žanrova. Osim toga, došlo je i do zastupljenosti, odnosno traženosti određenih tema na književnoj sceni; sve više prevladava privatno, osobno.

Razumije se i cilj ovoga djela, imajući na umu vrijeme nastajanja i političke prilike, dakle nakon rata sjećanja postaje oružje. Nadalje, komentira se i nastajanja „Šapudla“ te recepcija. Na kraju se tumači razlika između autobiografije i memoara.

Grad nije jasno imenovan, no jasno je da se radi o Vukovaru. Opisivanjem mijena Dunava i prirode, popisivanjem raznih predmete karakterističnih za život na tome geografskom području i prisjećanjem na ponavljajuće navike ljudi, čitatelja se odvodi u prošlost i nudi mu se idilična slika života. Međutim, „Sedam vukovarskih razglednica“ protkano je tugom i žalosti zbog onoga što se dogodilo Vukovaru, ali se ističu identitet i sjećanja izgrađena od detalja iz svakodnevnog života i slavne prošlosti kao najjače oružje i kao sigurna pobjeda u borbi.

[38] Isto, str. 202.
[39] Isto, str. 204.
[40] Isto, str. 214.

4.2. Rekonstrukcija prostora i vremena u „Šapudlu“ (1995.)

U „Prologu“ se objašnjava sam naziv „Šapudl“, naime, Šapudl je Gundulićeva ulica u Vukovaru u kojoj je pripovjedač odrastao. Tumači se etimologija naziva te se geografski određuje prostor:

> „*Šapudl* je popularni, danas donekle zaboravljeni naziv za Gundulićevu ulicu u Vukovaru. Porijeklo toga imena nije poznato, a etimologija prema njemačkome *Schau, Pudel* (Gle, Pudla) nije sigurna, kao što je dvojbena i tvrdnja da u korijenu toga naziva stoji švapska riječ *spuden*, što znači žuriti, po čemu bi, onda, Šapudl bio neki prečac. Ulica se pruža u smjeru istok-zapad i duga je oko tristo metara, široka dvadesetak. Ja sam se u njoj rodio na broju 27, u kolovozu 1946., i živio sam ondje do ljeta 1955.“[41]

Osim toga, prikazuje se kompozicija i ističe povod pisanju, a to je: „U Šapudlu se, odkad postoji, pa sve do danas, nikad nije dogodilo ništa značajno. To je glavni razlog što pišem ovu knjigu.“[42]

Epilog je napisan 1992. godine kada je nestalo dvorište, Šapudl, odnosno Vukovar. Stoga pripovjedač zaključuje kako nikada neće otvoriti vrata u Šapudlu i ističe kako se ipak nešto dogodilo njegovoj ulici i gradu, uočava se tuga i ogorčenost:

> „Nikad neću otvoriti vrata u Šapudlu. Kao što je dvorište nestalo kad sam ja iz njega otišao, pa nemam dokaza da je ono doista postojalo, tako je nakon nekog vremena nestala i ulica, pa na kraju i sam grad. Vukovar je za mene čitav bio Šapudl, tako sam ga osjećao, a sad ga više nema, kao što nema ni Šapudla. Upravo u doba kad sam pisao ovu knjigu, on je nestao. Počeo sam pisati zato što se u mojoj ulici – pa ni u mome gradu – nikad ništa značajno nije dogodilo, u želji da i grad i ulicu učinim značajnima onim što ću napisati. Sada je drukčije: pred onim što se u mojoj ulici i u mome gradu zbilo, svako je pisanje beznačajno.“[43]

Djelo je kompozicijski podijeljeno na deset cjelina koje predstavljaju deset godina koliko je pripovjedač proveo u Šapudlu. Takvom kompozicijom postiže se rekonstrukcija vremena. Opisivanjem i popisivanjem stvari bilježi se način života i organizira sjećanja koja čitatelja vraća u prošlost. Jednostavnošću izraza i doživljajima koji su zajednički svima jamči se

[41] Pavao Pavličić, *Šapudl*, Znanje, Zagreb, 1995., str. 5.
[42] Isto
[43] Isto, str. 185.

univerzalnost što osigurava dobru recepciju. Gradnjom kontrasta ističu se velike životne mudrosti zamotane u svakodnevne, banalne događaje. U prvome poglavlju, „1946.“, opisuje se pokušaj bijega na ulicu, obitelj, susjedstvo, bunar i posebno bakina kuhinja. Često se povezuju uspomene iz djetinjstva i kasniji događaji. Štoviše, na kraju gotovo svake anegdote je svojevrsna životna pouka i viđenje umjetnosti riječi. Iznosi se doživljaj susjeda, „batinaša“, oca itd. Gradi se opreka između dvorišta i ostatka svijeta. Također, suprotstavljaju se ljepota i prljavi svinjac, oslikavaju se dobri i loši ljudi na primjeru kočijaša, različiti ljudi kao što su npr. teta Mica i teta Vikica te dva potpuno različita parka. Usprkos detaljnom opisu šapudlskih osobenjaka, jasna je pripadnost ulici i osjećaj sigurnost te važnost koju ulica ima. Tako je mnoštvo usporedbi; Šapudl se uspoređuje sa salatom, sa čistilištem i sl. Takvim usporedbama sugerira se promatranje iz dječje perspektive, ali i važnost koju ulica odrastanja ima u oblikovanju lika. Ističu se mirisi rijeke Vuke te se ostvaruje sinestezija, slično kao i u „Dunavu“. Osim toga, grade se kontrasti koji tvore skladnu cjelinu te se primjećuje i dvoglasje vremenskih perspektiva, odnosno razlika između vremena pisanja, poimanja te vremena doživljavanja, osjećanja:

> „I, svaki put kad je gledam, osjetim u nosnicama miris Vuke i sjetim se svega. Miris je bio osobit, težak, bio je mješavina vonja vode, mulja, istrunulih biljaka, riblje krljušti, vjetra s livade, zadaha katrana i mirisa lokvanja. Sjetim se tada da je taj miris bio tako strašan zato što je u sebi sjedinjavao mrtvo i živo, uginulo i netom rođeno: krepanu ribu i ikru, živu travu i humus koji je od nje nastao, rese na živoj topoli i trulež na mrtvome panju. Sve se miješalo, živo se lovilo na mrtvo (živa riba na mrtvu glistu ili muhu), da bi i samo potom bilo ubijeno i poslužilo kao hrana živome. Sve je to bilo u tome mirisu Vuke, to tek sad znam, a onda to nisam znao, ali sam osjećao, pa mi je bilo još važnije.“[44]

Groblje je doživljeno kao umjetnost, tavani su pokretači silne dječje mašte, a snijeg i snježne radosti kao najljepše uspomene. Riječima su sačuvani mnogi narodni običaji kao što su svatovi, sprovodi, svinjokolje itd. Prikazane su navike obitelji: šetnje, kupanje, pjevanje i zajedničko provedeno vrijeme nedjeljom. Detaljiziranjem se, također, postiže rekonstrukcija vremena i svakodnevnice tadašnjih ljudi.

Opisuje se i hrana; kruh s češnjakom, štrudla, juha kao uspomene djetinjstva i pokazatelj načina života. Nadalje, razrađena su i promišljanja o Božiću i božićnim običajima. Iz takvih

[44] Isto, str. 97-98.

dijelova može se iščitati sociološka crta ondašnjeg društva, ali i silna ljubav iskazana malim navikama i događanjima pohranjenima u sjećanju.

Postupno odlaženje iz ulice može se itekako shvatiti kao odrastanje te se naposlijetku kuća prodaje i cijela ulica postaje drukčija. Uočava se kako subjekt poima svoju ulicu kao čitav svijet, ali i kako postupno odrasta i otkriva druge prostore. Dakle, čitatelj dobiva rekonstrukciju vremena, ali i prostora djetinjstva koji su usko povezani, odnosno ovisni jedno o drugome.

U dijelu „Dunava" Pavličić govori kako je pišući „Šapudl" zabilježio način života u određenome vremenskom razdoblju: „Ne pišem, ukratko, zato da bih opisao svoje djetinjstvo – koliko god to opisivanje ne mogu izbjeći – nego zato što mislim da ostavljam svjedočanstvo o jednom vremenu i jednom načinu života."[45]

Sam Pavličić ovim citatom potvrđuje tezu o rekonstrukciji vremena, svojim sjećanjima na djetinjstvo ostvaruje vječnost. Jer umjetničko djelo nije podložno niti zaboravu, niti agresiji. Prostor je nositelj odrastanja, doživljavanja, gradi uspomene kojima se putuje kroz vrijeme i kojima se tješi u teškim vremenima.

4.3. Fiktivna šetnja Gradom – „Vodič po Vukovaru" (1997.)

Na samome početku pripovjedač se obraća čitatelju, uvodi ga u svoj svijet i u svoju misaonu šetnju Vukovarom. Ističe svoju subjektivnost koja prati čitavo djelo. Sama kompozicija svojevrsno je putovanje, hodanje i fiktivna rekonstrukcija razorenoga Vukovara. Naime, sjećanja su organizirana, grupirana i prezentirana oslanjajući se na važnije zgrade čiji je geografski položaj točno određen i bio realan u zbiljskom svijetu. Detaljno se opisuju zgrade koje nose posebno značenje za pripovjedača, ali i za kolektiv. Svaka zgrada se najprije opisuje, a onda se sugerira njena uloga za Vukovarce. Dalje, uz svaku su vezane anegdote i sjećanja te tako prostor postaje simbolom određene društvene aktivnosti. Međutim, kroz ovu autobiografsku prozu, ističe se kako je većina zgrada uništena čime se ostvaruje još veća važnost očuvanja sjećanja na prostor, okosnicu sjećanja.

[45] Pavao Pavličić, *Dunav*, str. 223.

Opisujući gimnaziju, prisjeća se svoga odrastanja i školovanja, raznih anegdota o tome razdoblju, prve ljubavi i odnosa s roditeljima. Gimnaziju je smatrao svjetionikom, orijentirom, a ona je 1991. razrušena. Promišlja o Crkvi, vjeri te o odnosu vjere i znanosti. Spominje i vukovarske bogomolje kao dokaz suživota koji je tu postojao, sugerira da njihov raspored ima tajno, još neotkriveno, značenje. Nudi Svodove kao simbol Vukovara te analizira harmoniju prirode i kulture u rodnom gradu. Također, daje svoje viđenje povijesti. U djelu se često suprotstavljaju razmišljanje dječaka i shvaćanje odraslog, zrelog čovjeka. Tako, primjerice, navodi kako je kao dječak mislio o bolesti kao o nečemu što se događa isključivo drugima i kao o kazni.

Korzo ističe kao mjesto zajedništva svih Vukovaraca i kao potvrdu pripadnosti. Budući da je Vukovar bio njegov mikrokozmos, sve što je čuo smještao je baš u Vukovar. Tako povezuje pjesmu s radija o mostu i čekanju s točno određenim mostom u svome gradu. Ovakvim primjerima ostvaruje se polidiskurzivnost koja, također, svjedoči o vremenu. Nakon opisa, redovno se prikazuje društveni značaj opisanog mjesta. Stanicu vidi kao povezanost Vukovara i ostatka svijeta, ali i kao riznicu sjećanja koja je itekako važna za mogućnost njegovog povratka:

> „Zato i vjerujem da sam mnogo izgubio time što se u svijet nisam otisnuo s naše male žute Stanice. Ukrcavajući se na drugom mjestu, otišao sam olako, kao da i ne odlazim, pa zato i nisam bio svjestan koliko sudbonosan korak činim. I, upravo zato što nisam znao da odlazim, poslije se nisam nikad vratio. Nisam se vratio onako kako sam uvijek želio: zauvijek, da provedem život u Vukovaru. A možda se nisam vratio i zato što više nisam nalazio puta: naša mala Stanica više nije postojala, a samo bi na njoj povratak doista bio povratak.“[46]

Kroz Stadion, iznosi fasciniranost sportom te objašnjava strah od prostora i publike. Sinestezijski prikazuje Dvor koji je, također, uništen u ratu. Opisivanjem Lava, otmjenog restorana, stvara predodžbu o obitelji i o dječačkom uspoređivanju sebe i ostatka društva. Prisjećajući se vukovarskih krčmi, prikazuje način života dijela ondašnjih sugrađana. Razmišlja o kazališnoj umjetnosti i zbilji, stvarnosti. Osim toga, uspoređuje svoj Vukovar s Pepeljugom.

[46] Pavao Pavličić, *Vodič po Vukovaru*, Mozaik knjiga, Zagreb, 1997., str. 161.-162.

U poglavlju naslovljenom „Poslije“ traži utjehu, nastavlja zamišljeni razgovor s čitateljem: „Zato se i nadam utjehi od tebe, čitatelju, jer samo mi ti možeš tako nešto potvrditi. Samo mi ti – stigavši i do ovoga mjesta, i odlučivši da i te posljednje retke pročitaš – možeš pružiti dokaz da nisam pisao uzalud.“[47] Spletom okolnosti, sam piše pogovor koji koristi kako bi opisao povratak u Vukovar i naziva ga „šetnjom po groblju“. Ta sintagma pokazuje sudbinu prostora odrastanja i iskazuje emocije potaknute ratnim stradavanjima voljenoga grada, naroda i zemlje.

[47] Isto, str. 257.

5. Subjekt fiktivne rekonstrukcije

5.1. Tehnike pripovijedanja i različite vremenske perspektive

Budući da vukovarski ciklus čine nefabularna djela u kojima vladaju asocijativna prisjećanja, opravdano je govoriti o subjektu fiktivne rekonstrukcije. U prilog tomu ide i način oblikovanja djela, dvoglasje vremenskih perspektiva, stalno izravno obraćanje čitatelju i naglašavanje subjektivnosti, imperativa postmoderne. Različite vremenske perspektive pripovijedanja sugeriraju vremensku distancu između nastajanja djela i doživljenih događaja, točnije sinestezijskih slika. Također, stvaranju vremeplova pomaže i stilska obilježenost jezika kojim se potvrđuju i vrijeme, geografski položaj, ali i način života u rekonstruiranome vremenu.

U „Dunavu“ se pripovijeda u trećem licu, pripovjedač je objektivan i sveznajući. Međutim, „Sedam vukovarskih razglednica“ pisane su u *ich*-formi što daje osobniji, topliji ton. Razlog toj razlici svakako može biti vremenska distanca nastajanja pojedinih dijelova; „Sedam vukovarskih razglednica“ nastaje devet godina kasnije, 1992. godine. Međutim, svakako valja uzeti u obzir i cilj koji se pokušao ostvariti, naime „Dunav“ donosi presliku svakodnevnice toga vremena i tako ju čuva, dok je „Sedam vukovarskih razglednica“ potaknuto društveno-političkim događanjima i razrađuje položaj Vukovara u nastalom kaosu, ali i nudi utjehu da grad postoji sve dok postoje oni koji ga se sjećaju. Dobro je istaknuti kako je, za autobiografski diskurs, pripovjedač „neubičajeno neegocentričan i prikriven iza rijeke.“[48]

„Šapudl“ je pisan u prvome licu jednine. Međutim, za razliku od „Dunava“, uočava se nedosljednost i nepouzdanost. Primorac potvrđuje kako: „jednom je to pouzdan pripovjedač, drugi puta nesiguran, treći puta stvari rekonstruira iz druge ruke.“[49] Takvim postupkom dokazuje se utjecaj vremena, povećava udio fikcije i pojačava se zanimljivost te uloga recipijenta.

Također, iste tehnike koriste se i u „Vodiču po Vukovaru“. Istaknuta je subjektivnost, zaljubljenost kako u grad, tako i u sitne svakodnevne stvari. Pripovijedanjem u prvome licu

[48] Jagna Pogačnik, navedeno djelo, str. 123.
[49] Strahimir Primorac, *Linija razdvajanja (Hrvatska proza o ratu i njegovim posljedicama 1990-2010.)*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2012., str. 62.

postiže se prisnost s čitateljima i odgovara na zahtjeve vremena i recepcijenata. Dobro je istaknuti i izravno obraćanje čitatelju koje će kasnije biti detaljnije prikazano.

Opisivanjem grada, navika ljudi, njihovih običaja i odrastanja oslikava se način života u određenome vremenu. Individualno postaje kolektivno, postiže se univerzalnost. Stoga, može se tvrditi da ova djela daju kroniku vremena. Takvo što ostvaruje se, između ostaloga, pripovjednim tehnikama, određenim glagolskim oblicima koji sugeriraju učestalost i trajnost radnje te takvim prilozima. Andrea Zlatar Violić takvo pripovijedanje naziva iterativnim[50] što znači da se radnja učestalo ponavljala u prošlosti. Gramatički gledano, koristi se habitualni kondicional, primjerice u „Vodiču po Vukovaru": „Jer, kad bismo kupili kartu, dolazila je prava priprema za film. Tada bi odjednom pred nama zinula provalija (…)"[51] Na taj način riječima daje širu vremensku moć te oslikava navike ili pak svoja česta promišljanja: „Uvijek je, kažem, ispadalo da je povijest nekako nezgodna."[52]

Nadalje, iste konstrukcije primjećuju se u „Dunavu": „Oni bi se, doduše, uvrijedili da ih nazovete šetačima: uvjeravali bi vas kako imaju neodložnog posla na drugoj strani i kako njima nije ni do šetnje ni do leda."[53] Osim toga, zastupljeni su prilozi poput uvijek, redovito, obično, često što također dokazuje širi vremenski kontekst koji se nastoji sačuvati. Tako prikazane navike ostvaruju veću vjerodostojnost i slabe utjecaj vremenske komponente, tj. zaustavljaju vrijeme i daju privid stalnosti, nepodložnosti mijenama.

U svim analiziranim djelima primjećuje se „dvoglasje i dvije vremenske perspektive"[54], odnosno glas djeteta i glas odrasla pripovjedača. Primjerice, u „Dunavu" se suptilno kritiziraju tehnološka dostignuća koja, uvjetno rečeno, narušavaju harmoniju dunavske noći: „Ribiči gunđaju: „Zar se baš mora toliko dernjati, pa daleko su od njega samo pola metra", ali im zapravo i nije odviše krivo, pogotovo otkad postoje gliseri, prema kojima su promukli kormilari četveraca i osmeraca pravi blagoslov."[55] Ili pak: „To su bili brodovi, a ne ovo

[50] Andrea Zlatar Violić, „Osjetilno, mirisno, vidljivo" u *Kuća od knjiga (Zbornik radova u povodu 70. rođendana Pavla Pavličića)*, Zagreb, Hrvatska sveučilišna naklada, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, 2017. , str. 57.
[51] Pavao Pavličić, *Vodič po Vukovaru*, str. 117.
[52] Isto, str. 78.
[53] Pavao Pavličić, *Dunav*, str. 7.
[54] Jagna Pogačnik, navedeno djelo, str. 125.
[55] Pavao Pavličić, *Dunav*, str. 46.

sad.“[56] Daje se i osvrt na promjene u društvu i drukčije poglede prepričavajući doživljaje s kupanja u Dunavu što se može tumačiti kao sinegdoha stanja društva u određenome vremenskom periodu: „Bilo ih je i mladih, bilo je tu i jedrih i lijepih sisa, ali nikoga to nije pretjerano uzbuđivalo, jer život je tada bio takav, grudi su služile za dojenje, tek poslije su postale dio seksualnog života i javnog morala.“[57]

Primjećuje se određena nostalgija za minulim vremenima predočena isticanjem svakodnevnih situacija i događanja, odnosno razlika između vremena odrastanja i vremena pisanja. U skladu s tim, Andrea Zlatar Violić upozorava na utjecaj vremena i na sazrijevanje samoga pripovjedača, vrijeme i subjekt prozne rekonstrukcije međusobno su ovisni jedno o drugome; vrijeme utječe na subjekt, subjekt fiktivne rekonstrukcije utječe na vrijeme: „Pavličić je u „Šapudlu“ od prve stranice spreman s čitateljem podijeliti i nesigurnost samog sjećanja i jasnu svijest da onaj koji pripovijeda svoja sjećanja taloži kroz vrijeme i da ih vrijeme mijenja, kao što mijenja samoga junaka, razdvaja ga na više jastava.“[58] Prema tome, dobro je izdvojiti primjer kada sam pripovjedač u „Šapudlu“ ukazuje na svoje nepotpuno sjećanje koje ga ne zaustavlja da ispriča doživljeno, čini se kako nepouzdano sjećanje koristi kao uvod kojim će privući čitateljevu pozornost i posvjedočiti o vremenskoj komponenti ovog autobiografskoga ciklusa: „Ne sjećam se više ni zašto su mi zabranili da izlazim na ulicu, ni zašto sam ja toliko želio izaći.“[59] Prethodno tumačenje nepotpunoga sjećanja može se potvrditi i sljedećim citatom koji sugerira tek djelomičnost sjećanja: „Ne pamtim, na primjer, nijedan Prvi maj, samo se neodređeno sjećam da su ulicom prolazili vatrogasci i svirali budnice.“[60]

Ovakvim načinom pripovijedanja uočava se vremenska distanca između vremena doživljenoga i vremena pisanja. Također, jednostavnošću izraza te nesigurnim iskazima ostvaruje se vjerodostojnost doživljajnog lika dječaka. Svakako je vidljiva razlika između pripovijedanja iz dječje perspektive i progovaranja odrasle, zrele osobe, odnosno autora. Uglavnom se iznese neki doživljaj i promišljanje koji se potom uopćava i donosi svojevrsnu životnu mudrost ili pak zaključak o umijeću pisanja. To bi se moglo nazvati i određenom formulom. Doživljaj je, razumije se, prikazan iz dječje perspektive, primjerice kada govori o zaljubljenima u parku, čime se često postiže i određeni humor: „Mislio sam da se tu kriju od

[56] Isto, str. 56.
[57] Isto, str. 58.
[58] Andrea Zlatar Violić, navedeno djelo, str. 59.
[59] Pavao Pavličić, *Šapudl*, str. 7.
[60] Isto, str. 146.

roditelja, jer sam u to vrijeme, možda pod utjecajem narodnih pjesama s radija, vjerovao da je glavno obilježje ljubavi upravo skrivanje od roditelja.“[61] Ili se pak primjećuje nerazumijevanje toga kako svijet odraslih i potrošnja funkcioniraju: „Ja sam se dugo pitao zašto se svi toliko uzbuđuju oko toga inkasanta, i što on to zapravo naplaćuje, kako nešto što struji kroz žice može imati nekakvu cijenu.“[62]

Međutim, onda daje svoj zaključak i stav o analiziranome problemu obilježen tzv. naknadnom pameću koji donosi i značajan estetski ostvaraj, ali i životnu mudrost koja ima mogućnost postići univerzalnost, refleksivno razmišljanje prelazi granice ulice, npr.: „Postalo mi je jasno da sve ono što se u dvorištu zbiva – čišćenje ribe, pranje nogu, krađa kukuruza, podgrijavanje večere, prva zvijezda – da je sve to dragocjeno, i da sve to treba platiti. To je inkasant naplaćivao, i za to sam bio spreman platiti svaku cijenu.“[63]

Zanimljivo je dječje razmišljanje o karakteru i osobinama ljudi, a valja istaknuti kako se sličan stav primjećuje i u „Vodiču po Vukovaru“ kada kontrastira svoje ponašanje u školi i kod kuće, to je još jedan način kojim se prikazuje odrastanje, promjena autopredodžbi dokazuje sazrijevanje subjekta fiktivne rekonstrukcije: „S vremenom sam počeo zapažati kako se sasvim drukčije ponašam na ulici, s prijateljima, drugačije u dvorištu, sa susjedima, a drugačije opet s roditeljima ili s bakom.“[64] Jasno je da refleksivne ideje i gnomska razmišljanja daje pripovjedač iz pozicije odrasle osobe, i to umjetnika, na primjer kada iznosi zapažanja o grobljima kao umjetnosti i kada se promišlja o smrti: „Ali to možda i nije važno. Važno je samo to da me je groblje naučilo jednostavnoj istini da umjetnost i smrt imaju nekakve veze, a da se cijeloga života može istraživati u čemu se ona sastoji.“[65] Sablić Tomić to definira kao: „prisjećajuće pripovijedanje, obilježeno sindromom naknadne pameti, koje ima autobiografski okvir životne priče koji se sastoji od pojedinačnih, u sjećanju obnovljenih scena.“[66] I Primorac tumači kako Pavličić gradi kontrast između naivnog gledanja dječjim očima i kasnije zrelije racionalizacije.[67] Na taj način nastaje opreka među razmišljanjima koja nudi dodatnu zanimljivost i efekt iznenađenja. Pripovjedač je razmišljao o bolesti kao o kazni,

[61] Isto, str. 102.-103.
[62] Isto, str. 15.
[63] Isto
[64] Isto, str. 46.
[65] Isto, str. 109.
[66] Helena Sablić Tomić, navedeno djelo, str. 20.
[67] Strahimir Primorac, navedeno djelo, str. 121.

objašnjavao strahove u sportu, analizirao svoju obitelj te ponašanja odraslih iz dječačke perspektive: „Jer, onu gestu svojih roditelja ja nisam protumačio onako kako bih je protumačio danas, kao brigu da se čaša ne omakne s ruba stola; objašnjavao sam to sebi kao neko njihovo naglašeno distanciranje od te čaše, kao isticanje da im do nje baš nije osobito stalo.“[68]

Ovakvo pripovijedanje karakteristično je za mnoštvo romana koji tematiziraju djetinjstvo, ali i traume, npr. roman „Unterstadt“ Ivane Šojat te „Hotel Zagorje“ Ivane Bodrožić. Razlog je to što su, također, temeljeni na retrospekciji i gradnjom priče sjećanjima, a ovakvim različitim perspektivama koje se isprepleću i nadopunjuju ostvaruje se vjerodostojnost i doživljaja i vremenske komponente, važne u djelima poratne tematike.

5.2. Jezična obilježenost

Jezičnim osobitostima dočaravaju se prostor i vrijeme, nude se izrazi i lokalizmi, riječi koji se baš na Dunavu koriste (uz objašnjenje), određena vrsta posuđenica i ponekad historizmi čija je zadaća vremenski odrediti opisivano vrijeme. To također doprinosi stilskoj obilježenosti i dotjeranosti djela, ali svakako i rekonstrukciji prostora i vremena, ostvaruju se autentičnost i vjerodostojnost. Stoga, kao stilsku dominantu u Pavličićevoj autobiografskoj prozi 90-ih, Dubravka Oraić Tolić nudi imenovanje: „postupak koji se sastoji u tomu da se iz osobnoga jezičnog iskustva, vezanog uz djetinjstvo i mladenaštvo provedeno u Vukovaru, izvuku nepoznate, nestandardne, na razne načine iskrivljene riječi koje za autora imaju izravan odnos prema stvarima.“[69] Najčešće su grafički izdvojene od ostatka teksta, a iskrivljenost izraza pokazuje i dokazuje pripovijedanje iz perspektive djetinjstva. Osim toga, pokazatelj je i lokalnoga govora koji doprinosi rekonstrukciji i prostora i vremena. Svakako nose i emotivnu vrijednost prema doživljajima iz djetinjstva koji su uporište za kasnije spoznaje.

Od posuđenica prevladavaju germanizmi što dokazuje geografski položaj opisivanoga područja te ostvaruje presliku svakodnevnoga jezika, primjerice: bruderšaft, ćušpajz, jauzna itd. U prilog vjerodostojnosti narodnoga jezika ide i česta iskrivljenost germanizama: kumst, hoklica, granatirmarš, fabrika, jauzna i tako dalje. Postoje i turcizmi u djelu, primjerice, jendek.

[68] Pavao Pavličić, *Vodič po Vukovaru*, str. 212.
[69] Dubravka Oraić Tolić, *Paradigme 20. stoljeća, Avangarda i postmoderna*, str. 133.

Osim posuđenica, mnoštvo je dijalektizama čime se postiže autentičnost rodnog kraja te dočarava i svakodnevnicu ljudi i zapamćene epizode djetinjstva. Kao primjer može poslužiti epizoda iz „Šapudla“ gdje opisuje susjedu i pamti njene riječi koje su bile drukčije, stoga zaključuje kako je pridošlica i izgrađuje kontrast: „(…) oči su joj suzile i bila je odnekud izdaleka, jer mi je govorila *kade si bil* i *čigov si ti, mali?*“[70]

Nadalje, „Dunav“ je protakan i narodnim izrazima koji dočaravaju duh vremena i daju svojevrsnu geografsku sliku, primjerice: „A pogotovo čovjek teško vjeruje da će od toga nešto biti – da će *od toga kera biti slanine*, kako kažu na Dunavu (…)“[71] Osim toga, mogu se pripisati usmenoj književnosti. Posebno je naglašeno da je tako kaže na Dunavu, ostvaruje se emotivna povezanost i sam izraz može se promatrati kao sjećanje i nostalgija. Naime, za subjekt fiktivne rekonstrukcije, ali i za upućenoga recipijenta takva sintagma sadrži posebno značenje omogućeno sjećanjima. Veza između označenoga i označitelja podupire se iskustvom i spoznajama iz vremena odrastanja.

Navedene teze mogu se potvrditi i sljedećim citatom u kojem se tepa, emotivno se naziva jelo karakteristično za rekonstruirani prostor, fiš-paprikaš: „Jedan rujanski dan svakako treba posvetiti *fiš-paprikašu* koji se na Dunavu zove od milja *fiš*.“[72]

Već su tumačene različite vremenske perspektive pripovijedanja, a mogu se promatrati i na jezičnoj razini; razmišljanju djeteta pripisana je i simpatična etimologija riječi koja također potvrđuje perspektivu pripovijedanja, ali i ostvaruje humoristićan efekt: „(…) odvojili bi krmenadle (ja sam mislio da taj naziv dolazi od riječi krme) (…)“[73]

5.3. Prožimanje žanrovskih odrednica – memoarska proza, autobiografija, lirska proza

S obzirom da su postmodernu obilježile i promjene na književno-teorijskome planu i da nastaju žanrovski hibridi i znajući kako Pavličić kombinira brojne žanrove (krimiće, fantastiku, lirske elemente, memoare, autobiografiju), valja proučiti i obrazložiti žanrovske

[70] Pavao Pavličić, *Šapudl*, str. 87.
[71] Pavao Pavličić, *Dunav*, str. 42. - 43.
[72] Isto, str. 126.
[73] Pavao Pavličić, *Šapudl*, str. 143.

odrednice ovoga ciklusa oslanjajući se na ranije objavljene interpretacije i tumačenja, ali i potkrjepljujući citatima iz samoga ciklusa.

Pripovjedač sam komentira klasifikaciju „Dunava“ kao lirsku prozu, memoarski tekst ili pak roman što je izvrstan pokazatelj promjene u književnoj teoriji, labilnosti žanrova i njihovu međusobnom prožimanju koje se često pokaže kao najspretnije rješenje u suvremenijoj književnosti: „Neki su ga, doduše, zvali lirskom prozom (što je meni bilo najdraže), neki memoarskim tekstom (što sam također mogao prihvatiti), ali neki su tu knjigu zvali čak i romanom.“[74] On tvrdi da se radi o memoarskom tekstu, a kao jedan od argumenata navodi: „Ukratko, autobiografija je potrebna svome autoru. Memoari su potrebni čitatelju.“[75] Čini se kako je ovaj ciklus bio potreban i autoru i čitatelju, zapravo moglo bi ga se kao svojevrstan dijalog između pripovjedača i recipijenta. Oba traže i trebaju utjehu, a ključno je razumijevanje i empatija čitatelja. Također, autor pisanjem stvara novi svijet, ispisuje i dijeli svoju traumu.

Međutim, jasno je kako su autor, pripovjedač i lik ista osoba, stoga je svakako riječ o autobiografskome diskursu, premda nije pisano u prvome licu jednine. Jagna Pogačnik govori kako Pavličić: „izgrađuje specifičan autobiografski diskurs koji se manje bavi osobama i događajima, a više inventurom, popisom stvari.“[76] Dakle, fabula i karakterizacija u drugome su planu, prevladava bilježenje stvari kojim se pokušava ostaviti trag i vremena i kulture i prirode.

Prema tipovima suvremene hrvatske autobiografske proze[77] Helene Sablić Tomić, „Dunav“ bi se mogao smjestiti pod autobiografiju u užem smislu jer se potvrđuje identičnost autora, pripovjedača i lika. Promatrajući odnos autobiografskog subjekta prema kategoriji vremena, svakako bi se radilo o asocijativnoj autobiografiji s prisjećajućim pripovijedanjem. Ne slijedi se kronologija, već retrospektivno niže svoje doživljaje.

Uočavajući i izdvajajući lirske elemente, epitete, usporedbe i sl., zaključuje se kako je ova autobiografija literarizirana. Takvim postupkom unošenja lirskih obilježja u prozu postiže se

[74] Pavao Pavličić, *Dunav*, str. 216.
[75] Isto, str. 228.
[76] Jagna Pogačnik, navedeno djelo, str. 122.
[77] Helena Sablić Tomić, str. 24.-25.

emotivna povezanost koja ipak ne prelazi u patetiku, prikrivena je u literariziranim opisima svakodnevnih stvari čime se postiže određena uzvišenost. Primjerice, korištena je onomatopeja kojom se dočaravaju zvukovi na Dunavu, ali se upisuje i svojevrsna mitska slika koja pokazuje sposobnost imaginacije: „(…) čuje se kako škripe i hropću dok ih matica vuče prema moru, prema topljenju i kraju. Odozdo dopire lomot i škrgut, roktanje i orljava, jauci i hropac, kao da se dolje nekakve zvijeri, tiranosaurusi i diplodokusi, bore krvoločno hropčući i krkljajući, nastojeći da jedni drugima dođu glave.“[78]

Nadalje, tipično za Pavličićev vukovarski ciklus, primjećuje se sinestezija. Sinestezijom se pojačavaju doživljaji, spajaju se ljepote Dunava zapaženih gotovo svim osjetilima i takva slika nudi se čitatelju: „Opazit ćete okus ribe prožete začinima, opazit ćete pjesmu papra, lorbera, paprike, sometine, smuđevine i štuke, dunavske vode i dunavskoga zraka.“[79]

Prethodni citat može se tumačiti kao književne vedute, dijelove proze usredotočene na likovno predočivanje u gradskoj zbilji koje su: „kadre modelirati ne samo vizualnu percepciju gradskih cjelina, nego i akustičku, pa čak i olfaktornu.“[80] Sve to ima za cilj što vjerodostojnije rekonstruirati prostor i vrijeme.

Primjećuju se, uvjetno rečeno, fantastični elementi, točnije labilna granica između maštanja i realnosti čime se ponovno potvrđuje sposobnost imaginacije. Primjerice, dok se opisuju bijeli, morski brodovi na Dunavu fantastikom se prizivaju neka prošla vremena, tako se i Dunavu i prošlosti pripisuje nadnaravna moć: „Takve sanjarije se ne ostvaruju, a to je najbolji dokaz da ovo što se sad viđa u proljetni suton zapravo i nije zbilja. To su duhovi starih brodova na dimnjak, koji su nekada davno potonuli.“[81]
Također, „Šapudl“ se određuje kao autobiografsku prozu.[82] Helena Sablić Tomić djelo definira kao autobiografiju u užem smislu u kojoj prevladava „kontinuirano retrospektivno pripovijedanje o osobnom životu.“[83] Važna je naracija u prvome licu jednine i veza autor-pripovjedač-lik. Prema Deanu Dudi, riječ je o autobiografskom zapisu u kojemu je ključan čitateljski odgovor. Dakle, priča se doživljava kao dokument jer: „kada se stvarnost gubi ili

[78] Pavao Pavličić, *Dunav*, str. 21.
[79] Isto, str. 130.
[80] Aleksandar Flaker, *Književne vedute*, Matica hrvatska, Zagreb, 1999., str. 26-27.
[81] Pavao Pavličić, *Dunav*, str. 59.
[82] Dubravka Oraić Tolić, *Paradigme 20. stoljeća, Avangarda i postmoderna*, str. 131.
[83] Helena Sablić Tomić, str. 40.

kada prijeti njezina deformacija, književnost poprima konzervatorsku funkciju.“[84] Na taj način osobna priča postaje dokumentom u kolektivnom sjećanju. Uzrok je ugroženost opisane zbilje, ulica je uništena i kao dokaz o postojanju može poslužiti tek sjećanje zabilježeno u književno-umjetničkome djelu. Stoga osobna priča može ostvariti pravo na kolektivno pamćenje. Razumije se da je takva potreba za dokumentom (svjedočanstvu) i svojevrsnim sporazumom između pripovjedača i čitatelja uzrokovana ratnim razaranjima, točnije uništavanjem zbiljskoga prostora koji je ujedno i arhiv uspomena i minuloga vremena.

Posebnu pozornost u proučavanju problema žanra privlači dio u kojemu pripovjedač opisuje majku. Između ostaloga, prikazuje njenu naviku čitanja te iznosi podatke o iskaznici iz knjižnice na kojoj je autorovo obiteljsko prezime. Može se povući paralela s romanom „Krasopis“ u kojem je pisac glavni lik djela i piše ga u *ich*-formi čime slabi granicu između fakcije i fikcije, poigrava se žanrovima i intrigira čitatelja: „Iskaznica je bila uska i duga, na nju se tintom bilježila oznaka posuđene knjige, i također je imala pečat. Slovo P u prezimenu Pavličić na toj je slici bilo nalik na trešnju s peteljkom, samo postavljenu naglavačke.“[85]

Slična žanrovska obilježja uočavaju se i u „Vodiču po Vukovaru“, stoga se određuje kao lirska autobiografska i memoarska proza.[86] Tu tvrdnju o lirskim elementima moglo bi se opravdati izraženom subjektivnošću te elementima opisa, mnoštvom kreativnih usporedbi (primjerice, Vukovar kao Pepeljuga), sinestezijskim doživljajima i sl. Krešimir Nemec objašnjava ga kao personalnu memoaristiku: „koja se temelji na povijesti svakodnevnog života i uspomenama na život u gradu“.[87] Dakle, prezentira se osobni svijet izgrađen živeći u gradu i doživljavajući sve njegove ljepote temeljene na jednostavnosti i univerzalnosti.

Zatim, značajno je istaknuti kako Pavličić samoga sebe naziva memoaristom u Pogovoru „Vodiča po Vukovaru“, ali čini se prigodnim napomenuti, uzimajući u obzir u citatu istaknutu želju da bude romanopisac, da je u ostatku književnoga stvaralaštva Pavličić bio zagovornik vladanja fabule i postizanja napetosti. Međutim, društveno-političke prilike i tematika koju je bio „dužan“ obraditi nametnula je novi model oblikovanja književnoga djela koji se svakako pokazao uspješnim: „(…) trudio sam se – i još se trudim – biti romanopisac, a ispalo je sad da

[84] Dean Duda, „O razmještaju dokumentarnosti u pripovjednoj komunikaciji“, Dubrovnik, 1995., br. 5, str. 16.
[85] Pavao Pavličić, *Šapudl*, str. 165.
[86] Strahimir Primorac, navedeno djelo, str. 119.
[87] Krešimir Nemec, *Čitanje grada (Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti)*, str. 28.

sam zapravo memoarist i da mi najbolje polazi za rukom ono što napišem bez ikakva osobitog napora.“[88]

U prilog tezi o memoarskoj prozi ide i ispunjavanje horizonta očekivanja čitatelja koji su, s obzirom na tadašnju društveno-političku situaciju, željeli znati više o *Gradu heroju*. Subjektivnost postaje prednost, a konkretiziranje sjećanja kroz umjetničko djelo postaje i literarno postignuće, ali i moralna obveza prema narodu koji žudi što bolje spoznati svoju povijest koja ga trajno određuje: „Ničega doista objektivnog, dakle, u ovoj knjizi nema. Ali, to i ne mora biti sasvim loše: među pitanjima što ih često postavljaju oni koji Vukovar nisu poznavali, jedno je od najčešćih upravo pitanje kako su Vukovarci osjećali svoj grad, kako su ga doživljavali, što im je značio. Odgovorit ću ovdje na to pitanje koliko budem mogao.“[89]

Helena Sablić Tomić autobiografski diskurs tumači kao „pravo na zaštitu vlastitog povijesnog, psihoanalitičkog i autobiografskog identiteta“.[90] Stoga je sasvim jasno prevladavanje autobiografija devedesetih godina prošlog stoljeća. Oslanjajući se na tipologiju suvremene hrvatske autobiografske proze Helene Sablić Tomić, u djelu „Vodič po Vukovaru“ prevladava „sudjelovanje pripovjedača u radnji“[91] te je ovo djelo autobiografija u užem smislu. Dalje, razrađuje se „odnos autobiografskog subjekta prema kategoriji vremena“ što projicira asocijativnu autobiografiju, odnosno: „a-kronološko prisjećajuće pripovijedanje u kojemu je povod fragmentarnom samoprikazivanju osoba, predmet ili događaj, koji je bio značajan za autorov osobni život“[92].

Dakle, autor ispisivanjem sjećanja na grad i prepričavanjem doživljenog na točno određenim mjestima pobjeđuje vrijeme (ali i izvanknjiževna zbivanja!), na taj način čuva svoj grad i svoj identitet. Dobro je naznačiti da je ova autobiografija društveno omeđena, jasna je podjela „Prije“ i „Poslije“ što također gradi razdjelnicu između dvaju svjetova, između idilične zbilje i ratom uništenog grada koji je nositelj sjećanja i pokretač doživljaja.

[88] Pavao Pavličić, *Vodič po Vukovaru*, str. 263.
[89] Isto, str. 8.
[90] Helena Sablić Tomić, navedeno djelo, str. 12.
[91] Isto, str. 39.
[92] Isto, str. 24.

5.4. Simetrična kompozicija kao prostorno i/ili vremensko kretanje

Kao što je naznačeno u uvodu, sjećanja su posložena u simetrične kompozicije. U „Dunavu“ i „Šapudlu“ način slaganja kompozicije usmjeren je na vremensku komponentu, organizirana je prema mjesecima u godini, odnosno u „Šapudlu“ prema godinama provedenim u Šapudlu. Međutim, „Vodič po Vukovaru“ može se shvatiti kao prostorno kretanje jer je kompozicija temeljena na važnijim zgradama i stvarnom geografskom smještaju unutar grada.

U dodatku „Dunavu“, „Tlapnja uspomene“ Pavličić pripovijeda o nastajanju djela te tumači, između ostaloga, kompoziciju kojom postiže isprepletanje prošlosti i sadašnjosti te kojom može posložiti svoja sjećanja na jednostavan i shvatljiv način: „I, onda mi se objasnilo da je najjednostavnije ujedno i najbolje. Uzet ću, dakle, kalendar, pa knjigu koncipirati po njemu: opisat ću što se u kojemu mjesecu na Dunavu događa. Taj mi se način činio osobito sretan zbog toga što omogućuje da se govori i o prošlosti i o sadašnjosti, a ujedno dopušta i lirske reminiscencije, do čega je meni bilo osobito stalo.“[93] Tako je grupirao teme vezane uz život pokraj Dunava i navike ljudi. Dobro je naglasiti da se podnaslovi zaista tematski podudaraju sa sadržajem. Često su opisani vremenski uvjeti i boja koja prevladava u određenome mjesecu. Tako se prenosi doživljaj i čitatelja se odvlači u vukovarske krčme kako bi proživio prijašnji način života. Međutim, slijedi i „Napomena“ koja donosi osobno iskustvo; o rođenju u Vukovaru, kupanju u Dunavu te kasnijoj alergiji na dunavsku vodu.

„Dunav“ je napisan 1981. godine, ali u idućim izdanjima dodan je „Post scriptum 1991. : Sedam vukovarskih razglednica“. Radi se o posebno emotivnom dijelu pisanom u prvome licu. Locira se Vukovar, opisuje se, analizira se govor Vukovaraca, kritizira nemar ljudi za kulturna i znanstvena dostignuća, odnosno gubitak identiteta koji se, uslijed rata, ipak vraća i omogućuje pobjedu. Analizira se simbolika dviju rijeka: Dunava i Vuke. Tumači se kako je nemoguće konačno otići iz Vukovara te kako su ljudi – Vukovar. Dakle, ovaj dio tematski se nadovezuje na prvi dio, može se shvatiti kao sumiranje važnosti malih navika i ljudi. Ali svakako se može promatrati i kao ohrabrenje u teškim vremenima te zaštita od strašnih izvanknjiževnih zbivanja. Slijedi i već spomenuti dodatak „Tlapnja uspomene“ koji se bavi žanrovskim određenjem. Da se zaključi, kompozicija „Dunava“ predstavlja vremensko putovanje obilježeno svakodnevnicom, dok su „Vukovarske razglednice“ fokusirane na

[93] Pavao Pavličić, *Dunav*, str. 213.

rekonstrukciju prostora, na smještaj i nastajanje Vukovara, simbolični položaj rijeka te se ističe prostor kao obilježje identiteta i kao konstanta u životu svakoga Vukovarca, a Vukovar se svakako može promatrati kao metonimija Hrvatske.

Kompozicija „Šapudla“ predstavljena je u „Prologu“, pripovjedač tumači kako je djelo podijelio u 10 dijelova naslovljenih prema godinama koje je proveo u Šapudlu. Osim toga, svako to poglavlje podijeljeno je na četiri ulomka koja se mogu: „ako je kome po volji, shvatiti i kao četiri godišnja doba.“[94] Poglavlja su zaokružena „Prologom“ i „Epilogom“, u „Prologu“ ističe kako se u Šapudlu nikad ništa nije dogodilo i da zato piše. Međutim, u „Epilogu“ ističe preokret koji se zbio u Domovinskom ratu i uništenje svojega grada. Na taj način tvori i uokvirenu kompoziciju. Iako godine tematski ne prate poglavlja, opet se radi o vremenskoj rekonstrukciji temeljenoj na oživljavanju sjećanja. Isto tako, gradnja kontrasta između dvorišta i ostatka svijeta omogućuje da se odrastanje i napredovanje proučava u skladu s kretanjem u prostoru, točnije napuštanjem sigurne zone i istraživanje drugoga prostora, odnosno života.

Također, uočava se simetrija i u „Vodiču po Vukovaru“, podijeljen je na poglavlja „Prije“ i „Poslije“, na dijelove „Stari Vukovar“ i „Novi Vukovar“. Središnji dio i svojevrsna poveznica između navedenih dijelova je poglavlje „Most“. „Stari Vukovar“ obuhvaća poglavlja „Gimnazija“, „Crkva“, „Muzej“, „Apoteka“ i „Grand“, dok se „Novi Vukovar“ sastoji od dijelova „Stanica“, „Stadion“, „Dvor“, „Lav“ i „Kazalište“. Poglavlja su jednako opširna i svako je podijeljeno na tri dijela. Može se naslutiti tzv. formula, naime, najprije se opiše određena zgrada, potom slijedi zanimljiva anegdota (ili više njih) te se naposljetku ponudi društvenu važnost određene zgrade. Dobro je razjasniti kako se „Pogovor“, premda izrazito značajan za shvaćanje djela, izuzima iz ove simetrije. Itekako je zanimljivo da čitatelj, zahvaljujući rasporedu poglavlja, putuje od istoka prema zapadu i to je realni, stvarni geografski položaj opisanih mjesta. Stoga kompozicija ostvaruje fiktivnu šetnju i rekonstrukciju uništenoga grada, razgledavanje sjećanja. Uočava se kako su poglavlja naslovljena nekom javnom zgradom i to sam Pavličić objašnjava:

> „Učinilo mi se da je najuredniji način pripovijedanja onaj koji se drži nekih čvrstih točaka, nekih žarišta oko kojih se zbiva – ili se nekada zbivao – život

[94] Pavao Pavličić, *Šapudl*, str. 5.

> u gradu. Te su čvrste točke za mene vukovarske javne zgrade. Zato ću ono čega se sjećam grupirati oko tih zgrada: oko Gimnazije, Dvora, Stanice, Stadiona, Kazališta, pa ću onda pomalo širiti perspektivu i nastojati da iz pričanja o tim kućama i štošta drugo postane vidljivo.“[95]

Cilj takvog postupka jest „privid objektivnosti“, a ne „nizovi nepovezanih slika, toplih i krvavih fragmenata od kojih se sastoji svako sjećanje“.[96] Ovakvom kompozicijom Pavličić dočarava Vukovar kakav je prije bio, onakav kakvog ga sam pamti. Nudi ga recepijentu koji se, potaknut društveno-političkim razaranjima, sve više i više zanima za taj grad, prije relativno nepoznat. No, takvim postavljanjem dijelova i slaganjem grada pokušava i liječiti svoju traumu što bi se moglo potvrditi snažnim rečenicama iz „Pogovora“ u kojem opisuje svoj povratak u Vukovar, u svojoj knjizi oživio je svoj svijet: „Obišli smo tako Gimnaziju, Crkvu, Muzej, Dvor i nešto drugih takvih zgrada. Ondje sam dobro gledao, prisjećao se onoga što sam napisao, uspoređivao, i pitao se jesam li rekao istinu, stojim li još uvijek iza svojih riječi. Bilo mi je, u nekom smislu, kao da kročim kroz vlastitu knjigu.“[97]

Jagna Pogačnik kao bitan dio kompozicije ističe i popisivanje stvari (što je i dio romana „Nevidljivo pismo“).[98] Naime, Pavličić bilježi, popisuje vrste čamaca, vrste ribarskog pribora, vrste ribe, hranu, namještaj i sl. Sve to u službi je potrage za identitetom, odnosno cilj je očuvanje istoga. Dubravka Oraić Tolić to naziva katalogizacijom[99], na taj način štiti, ali i organizira vlastita sjećanja. Uočava se simetričnost kompozicije koja za cilj ima „svojevrsnu organizaciju vlastitih uspomena“[100] što potvrđuje i sam autor.

Velimir Visković ističe kako kompozicije „Dunava“ i „Šapudla“ dovode do zaključka kako je Pavličić sklon simetrijama što V. Visković tumači kao „sentimentalnu reminiscenciju na nekadašnju njegovu zaljubljenost u fantastičarske simetrije.“[101] Strahimir Primorac ovako organiziran tekst naziva kompozicijskim geometrizmom.[102] Premda su sjećanja raspršena i vremenski neprecizno određena, na ovakav način Pavličić ih organizira, grupira. Tako

---

[95] Pavao Pavličić, *Vodič po Vukovaru*, str. 8.
[96] Isto
[97] Isto, str. 267.
[98] Jagna Pogačnik, navedeno djelo, str. 122.
[99] Dubravka Oraić Tolić, *Paradigme 20. stoljeća. Avangarda i postmoderna*, str. 132.
[100]Jagna Pogačnik, navedeno djelo, str. 123.
[101] Velimir Visković, navedeno djelo, str. 113.
[102] Strahimir Primorac, navedeno djelo, str. 62.

zanemaruje vremensku komponentu u korist umjetničkoga ostvaraja i uspomenama stvara novi stari svijet u koji uvodi čitatelja.

5.5. Određenost prostora

Osim kompozicijskih rješenja kojima se rekonstruira ratom razoreni grad, svakako valja istaknuti i preciznost opisa prostora. Detaljnim opisivanjem, glavnom narativnom strategijom, dočarava se Vukovar kakav je nekad bio i onakav kakav je sačuvan u sjećanjima. Prostor i vrijeme u uzajamnoj su vezi (prema Bahtinovoj teoriji, riječ je o kronotopu), prostor utječe na protjecanje vremena, vrijeme utječe na mijene prostora. U „*Dunavu"* mjesto radnje nije jasno naznačeno, no uzimajući u obzir dane geografske i jezične osobitosti, kao i „Sedam vukovarskih razglednica", zaključuje se kako se radi o rodnome gradu Pavla Pavličića, Vukovaru.

Dalje, Andrea Zlatar Violić interpretira način gradnje priče u „Šapudlu" kao prostorno kretanje što je prethodno istumačeno: „Junak, prije svega, svijet oko sebe doživljava prostorno, i kretanje kroz priču/tekst kretanje je prostorom."[103]
Dakle, i „Šapudl" i „Vodič po Vukovaru" temelje se na rekonstrukciji prostora. Prostor je polazište za izgradnju priče i za organizaciju i sjećanja i promišljanja o nekim drugim temama. Međutim, u ovome ciklusu prostor je i važan faktor u izgradnji identiteta i u njegovom očuvanju. Prostori iz djetinjstva temelji su u daljnjem poimanju svijeta oko sebe i njegovom vrednovanju. Primjerice, opisujući bakinu kuhinju, shvaća kako je baš ona bila polazište i kriterij za sve u budućnosti: „Ionako sam sve u životu njome mjerio, a sva čuda koja sam vidio, s njom sam uspoređivao."[104] Nadalje, u „Šapudlu" se primjećuje dječačko poimanje udaljenosti i prostora čime se opet potvrđuju različite vremenske perspektive pripovijedanja: „(…) tvrdili su da je domet puške pet kilometara, u što mi jedva da smo mogli vjerovati, s obzirom na to da je Borovo bilo udaljeno tri kilometra, a to je bilo na drugom kraju svijeta."[105]

Čitajući „Vodič po Vukovaru", uočava se preciznost opisa i određenost mjesta, ulica, zgrada čime se postiže određena dokumentarnost i čime se ostvaruje prostorna rekonstrukcija koja sa

[103] Andrea Zlatar Violić, navedeno djelo, str. 59.
[104] Pavao Pavličić, *Šapudl*, str. 19.
[105] Pavao Pavličić, *Šapudl*, str. 128.

sobom nosi sjećanja, odnosno promišljanja. Navest će se nekoliko primjera, a potom pokušati objasniti. Najprije opisuje svoje školovanje, između ostalog, put prema školi i povratak kući: „Jer, najprije sam išao u malu školu kod zgrade Općine, koju su stariji ljudi još uvijek zvali Županija. Hodao sam do nje uvijek na isti način. Ujutro, kada bih išao na prvi sat, išao bih Glavnom ulicom, a kad bih se vraćao, krenuo bih sporednom (…).“[106] Opisujući Stadion, uzima u obzir i povijesne (društvene) okolnosti nastanka određenog javnog prostora te to može poslužiti kao pokazatelj kolektivnoga: „Olajnica, nekadašnje gradsko igralište, nalazila se pokraj Vuke, nekih stotinu i pedeset ili dvjesta metara istočno od ovoga sadašnjeg Stadiona, koji je sagrađen tek poslije rata, pa se i moj otac svagda hvalio da je u tome sudjelovao.“[107] Smješta Stanicu, vukovarsku poveznicu sa svijetom i dostignuće tehnike, detaljno kao da daje stvarne upute došljaku u grad te tako čuva svoja sjećanja na grad, čuva svoj grad:

> „Ona je stajala podalje od grada, na mjestu gdje je počinjalo Priljevo, bila je to obična zgrada na jedan kat, tipizirane građe, ali lijepe žute boje i dobro održavana, bar u ona stara vremena. Do nje se dolazilo tako što je najprije trebalo proći kroz dugi drvored između Županije i Bolnice, pa prijeći most što se dizao upravo iznad pruge (ona se na drugu stranu nastavljala prema Starom Vukovaru i Šidu), a onda se malo spustiti i stići do mjesta gdje se cesta širila, gdje su čekali fijakeri, i gdje je stajala žuta zgrada Stanice.“[108]

Primjećuje se kako su zgrade, prostor zapravo *madeleine* kolačić koji budi i oživljava sjećanja na djetinjstvo, ali i pruža priliku za okarakterizirati određenu zgradu društvenim značajem koji posjeduje i koji je kao takav zapamćen. Andrea Zlatar Violić proučava odnos prostora i sjećanja u „Vodiču po Vukovaru“ te rezimira suodnos prostora i sjećanja, sjećanja i prostora: „U „Vodiču po Vukovaru“ objektivizacija prostora usporedna je sa spacijalizacijom sjećanja. Tom sintagmom nazvan je Pavličićev postupak da se ono nematerijalno (sjećanje) pokuša fiksirati u onome materijalnom (građevine).“[109]

Bošković u članku „Pavličićeva autotopografija: ili geografija kao autobiografija“ tumači odnos čovjeka i prostora, to jest prostor kao pokazatelj društva i ulogu prostora u gradnji i očuvanju identiteta: „Podrobnije čitanje prostora/mjesta u Pavličićevoj književnosti ne

---

[106] Pavao Pavličić, *Vodič po Vukovaru*, str. 27.
[107] Isto, str. 172.
[108] Isto, str. 143.
[109] Andrea Zlatar Violić, navedeno djelo, str. 57.
[109] Dubravka Oraić Tolić, *Paradigme 20. stoljeća, Avangarda i postmoderna*, str. 113.

ostavlja nimalo dvojbe da su čovjek i prostor(i) jedno drugim uvjetovani. Prostori su ogledala duše; uz svoje vanjsko lice imaju i svoj dubinski govor, kontekst i psihologiju. Usto su podjednako i mjera društvenoga vremena, prilagođavaju mu se i međusobno uvažavaju specifičnosti i zakone.“[110] Dakle, svako mjesto priča svoju priču, oživljava uspomene i nosi specifično značenje kako za individualca, tako i za kolektiv. Osim toga, Pavličić preciznošću štiti svoja sjećanja i stvara, uvjetno rečeno, objektivnost koju nudi čitatelju. O važnosti prostora; ulica, zgrada, općenito grada i silnoj povezanosti njega i njegovih stanovnika svjedoči i sljedeći citat:

> „Ali, to ne znači da onaj nekadašnji Vukovar više ne postoji. On ne može nestati, jer još postoje ljudi kojima je on bio nalik: oni su njegova slika kao što je on bio njihova. I sva mjesta na kojima se nađu, oni pretvaraju u svoj nekadašnji Vukovar. Zato, svrnite koji put pogled s fotografija: kraj vas možda stoji netko od tih ljudi. Pogledajte njega, pogledajte slike, usporedite, i sve ćete shvatiti.“[111]

5.6. Metaliterarnost, intertekstualnost, autoreferencijalnost

Pavličićev opus, u skladu s književnim razdobljem, protkan je intetekstualnim vezama; kao najpoznatiji primjer svakako se može primijeniti „Koraljna vrata“ povezana s „Osmanom“, ali i „Pokora“ temeljena na dijalogu s književnom tradicijom i Marulićevom „Juditom“. Premda se i vukovarskome ciklusu može uočiti intertekstualnost, više pozornosti traže autoreference koje se primjećuju u sva tri analizirana djela.

Međutim, ostvaren je svojevrstan dijalog s književnom tradicijom: „(…) klepke se čuju kao u sonetima hrvatskih matoševaca (…)“[112] Sljedeći citat može se promatrati kao autoreferncijalnost jer baš pripovjedač/autor/lik piše knjigu o Dunavu što tek usputno spominje: „Odlučuju tada prići djevojci koju već dugo gledaju, odlučuju potražiti nov posao i otići iz grada na Dunavu, odlučuju izvanredno studirati, rastati se od žene, kupiti djetetu bicikl, podići kredit, ubiti se, ili napisati knjigu, o Dunavu ili čemu drugome.“[113]

---

[110]Ivan Bošković, „Pavličićeva autotopografija: ili geografija kao autobiografija“, Kolo 3, 2016. http://www.matica.hr/kolo/500/pavliciceva-autotopografija-ili-geografija-kao-autobiografija-26329/ (Zadnji pregled: 10.2.2018.)
[111]Goran Rem, *Poetika buke, Antologija slavonskog ratnog pisma*, Slavonska naklada Privlačica i Riječ, Vinkovci, 2010., str. 470.
[112]Pavao Pavličić, *Dunav*, str. 94.
[113]Isto, str. 134.

Ali, u dijelu „Sedam vukovarskih razglednica“, očitije i jasnije se ističe autoreferencijalnost: „Zato sam i pričao: kad sam postao pisac, dobio sam mogućnost da od Vukovara pravim mitsko mjesto, da ga veličam i da u tome pretjerujem, a da pri tome nitko nije mogao provjeriti koliko izmišljam, a koliko samo izvještavam.“[114]

Osim toga, prenosi kako je davno napisao priču o uraru koji je otišao iz Vukovara, ali bi uvijek nešto zaboravio pa se vraćao. Međutim, svaki put bi nešto slučajno ostavio, stoga se uvijek iznova vraćao. Jagna Pogačnik u ovoj priči vidi samoga Pavličića te tumači: „Ta se razglednica čita kao autopoetički autorov iskaz o vukovarskim motivima kojima se Pavličić u svojoj pripovjednoj prozi, u romanima, pripovijestima i autobiografskoj prozi, uvijek vraća, jer uvijek postoji nešto što je u zavičaju zaboravio, a što je dovoljno važno da bi se po to vratio.“[115]

Velimir Visković naglašava kako se u „Šapudlu“ često u iskazima odraslog naratora kriju: „metaliterarni iskazi u kojima on komentira vlastiti literarni prosede i svoj odnos prema određenim poetičkim problemima.“[116] Uglavnom se metaforički bavi pitanjem svrhe umjetnosti te odnosa književnika i recipijenta, npr. uspoređuje svoj djetinji doživljaj hvatanja užarenoga prstena i svoje književno stvaralaštvo: „I, evo me tu: zgrabio sam užareni prsten svojih uspomena, on mi prlji dlan kojim držim olovku, i ja se derem da je milina. Jedina mi je nada da će barem ta dernjava, ako već ne i samo hvatanje prstena, imati nekakva smisla.“[117]

U „Vodiču po Vukovaru“ valja istaknuti metanarativni pogovor u kojemu Pavličić spominje svoj bogati opus. Govori o svojim djelima čija je radnja smještena u Zagreb, primjerice priča „Zagreb“ i „Dobri duh Zagreba“. Zatim objašnjava svoju potrebu za pisanjem o Vukovaru:
„Osvrćući se tako, postao sam svjestan da mnoge stvari iz svojega djetinjstva počinjem polako zaboravljati, pa mi se javila potreba da ih zapišem.“[118] Ističe i pozitivnu recepciju proze „Dunav“ te objašnjava nastavak pisanja o vukovarskim temama: „Diksilend“, „Šapudl“ te naposljetku i o nastajanju djela „Vodič po Vukovaru“.

[114] Pavao Pavličić, *Dunav*, str. 177.
[115] Jagna Pogačnik, navedeno djelo, str. 129.
[116]Velimir Visković, navedeno djelo, str. 118.
[117] Pavao Pavličić, *Šapudl*, str. 23. - 24.
[118] Pavao Pavličić, *Vodič po Vukovaru*, str. 261.

Helena Sablić Tomić tumači ulogu autoreferencijalnosti kao mosta između autora i pripovjedača što ima za cilj potvrditi „pravo na pisanje“ i autentičnost doživljaja: „Autoreferncijalnošću pripovjedač kao središnji i jedini narator upućuje na temeljne strategije oblikovanja prostora u kojemu je proveo djetinjstvo, a koji se poklapa s prostorom autorova odrastanja.“[119]

5.7. Obraćanje čitatelju i recepcija

Krešimir Nemec naglašava kako je Pavličić „pisac s izrazitom sviješću o recipijentu i njegovoj (presudnoj) važnosti u komunikacijskom lancu.“[120] U skladu s tim, ali i ciljevima koje je imao vukovarski ciklus, pripovjedač se često izravno obraća čitatelju, tumači svoje pokušaje i objašnjava kako način, tako i cilj nastajanja djela. Traži utjehu od čitatelja, nudi mu svoje promišljanje o ulogi koju književnost ima u nastaloj situaciji.

Jagna Pogačnik upozorava kako je Dunav svakim novim izdanjem dobivao novi kontekst koji itekako utječe na recepciju, uvjetovan izvanknjiževnom zbiljom, odnosno krvavim ratnim zbivanjima devedesetih godina.[121] Ističe i kako je: „Najzanimljivije zapravo to kako je knjiga zamišljena kao *privatna*, kako je naziva autor, postala u sljedećem desetljeću, uokvirena hrvatskom zbiljom devedesetih, upravo suprotno – na neki način *kolektivna*; u smislu da su u njoj čitatelji počeli prepoznavati (i) vlastitu privatnost i prošlost.“[122]

[119] Helena Sablić Tomić, navedeno djelo, str. 50.
[120] Krešimir Nemec, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003., str. 299.
[121] Jagna Pogačnik, navedeno djelo, str. 116.
[122] Isto, str. 117.

6. Odnos fikcije i fakcije

Fikcija i fakcija snažno su isprepletene u ovome ciklusu te tvore cjelinu. Kao fakciju svakako možemo promatrati dane činjenice, informacije o prostoru, zgradama, njihovom tadašnjem izgledu i geografskom položaju. Međutim, ono što je estetski i umjetnički značaj su sami doživljaji pojedinih elemenata prostora/grada te sjećanja, dogodovštine povezane s mjestom.

U „Vodiču po Vukovaru“ primjećuje se intermedijalnost; osim teksta, priložene su i fotografije građevina. Strahimir Primorac upozorava kako priložene fotografije nemaju cilj dopuniti literarni ostvaraj, već istaknuti ga.[123] Andrea Zlatar Violić smatra kako fotografije imaju ulogu u „fiksiranju i objektivizaciji sjećanja“ te kako je moguće stvoriti različite percepcije prikazanog na fotografijama i sagrađenog tekstom.[124] Jasno je kako je svako umjetničko djelo fikcija, ali uzme li se u obzir isticanje prirodnih nepogoda, strašnih razaranja tijekom Domovinskoga rata, može se tvrditi kako književnost poprima ulogu arhiva, dokaza o vremenu koje je bilo prije i takva prisjećanja zasigurno su vrijedna očuvanja.

Osim toga, primjećuje se polidiskurzivnost, ukomponirane su popularne pjesme koje se puštaju na radiju, narodne pjesmice i sl. Sve to u službi je rekonstrukcije načina života i grada, a i u skladu sa zahtjevima vremenskoga razdoblja, postmoderne.
Dobro je sumirati izneseno citatom Dubravke Oraić Tolić koji govori o odnosu fikcije i fakcije u postmodernoj književnosti u kojoj koegzistiraju realna stvarnost i fikcija autorskog pripovjedača:

> „Fiktofaktalnost (termin iz suvremene američke postmoderne kritike i znanosti) osnovno je ontrostrateško načelo postmoderne književnosti jer svojom problematizacijom suodnosa fikcije i fakcije, književnosti i zbilje na bilo kojoj razini (tema, metatema, trop realizirane metafore) u prvi plan ističe ontološki status same književnosti, njezinu ambivalenciju u odnosu prema zbilji.“[125]

[123] Strahimir Primorac, navedeno djelo, str. 119.-121.
[124] Andrea Zlatar Violić, navedeno djelo, str. 63.
[125] Dubravka Oraić Tolić, *Paradigme 20. stoljeća, Avangarda i postmoderna*, str. 113.

7. Zaštita identiteta

Problem identiteta često je u fokusu razmatranja u poratnoj književnosti. Razlozi su jasni, uništavanja i traume dovode u pitanju ono što je gradilo identitet kako pojedinca, tako i kolektiva. Promijenio se način života, mjesto stanovanja, potpuno se izmijenila sadašnjost i budućnost, ali su takva ratna zbivanja dala i drukčiji pogled na prošlost, na povijest. U proučavanome ciklusu to je bio dodatni motiv za očuvanje sjećanja i oživljavanjem svih elemenata koji tvore identitet koji je ključan za pobjedu hrvatskoga naroda.
U „Dunavu" prostor, rijeka Dunav ima snažnu ulogu u izgradnji identiteta i u njegovome očuvanju: „Dunav je čista rijeka, on sve vraća, osobito utopljenike. Vraća ih nama, jer netko ih mora primiti. I mi ih primamo. Kad s brda ugledamo neobičan panj kako pluta maticom, osjećamo da on plovi ravno u našu biografiju, i da će tamo zauvijek ostati."[126] Štoviše, Dunav je prikazan i kao pokretač života, neovisan i o vremenu i o udaljenosti, u ovome primjeru rijeka je nositelj sjećanja i doživljenih uspomena: „Dunav ima mnogo uloga, ali glavna mu je da pokreće turbine gradova na svojoj obali i daje im život. Kad to shvati, čovjek može i otići s Dunava, i živjeti drugdje, jer zna da neka mala, nevidljiva turbina, i na najvećoj daljini, pokreće i njega."[127]

U „Ideologiji zaborava" tumači se kako je Vukovar dobio amneziju, stoga je gradio svoj novi identitet. Međutim, tijekom rata dobio je povratak sjećanja, oživio je svoj identitet što je bilo ključno za tijek budućnosti: „I tako je toga časa, kad se sjetio, svoju najveću bitku već dobio."[128]

Naposljetku, sjećanja i ljudi postali su Vukovar: „Znao sam da je i ono što je u Vukovaru neizrecivo, što se ne da snimiti, zapravo sačuvano, da je tu negdje, u glavama onih koji taj grad poznaju."[129] Osim toga, u teškim vremenima uspomene su bile spas, snaga za preživljavanje i oružje za obranu: „Jer, tada su nam se događale velike i sudbonosne stvari, život je bio u pitanju, a mi smo kao jedino oružje imali sitnice i vlastita sjećanja."[130]

[126]Pavao Pavličić, *Dunav*, str. 121.
[127] Isto, str. 172.
[128] Isto, str. 192.
[129] Isto, str. 204.
[130] Isto, str. 220.-221.

I Julijana Matanović zaključuje koliko su važna ovakva književna djela, spomenari vremena i sjećanja u očuvanju identiteta jednog grada, zemlje, naroda: „Zapisano će preživjeti nekorektne povijesne interpretacije i sačuvati grad za one koji su na njega, poznavajući ga, zadržali pravo.“[131]

Govoreći o identitetskoj poistovjećenosti grada i ljudi te o važnosti očuvanja identiteta, kao da negdje u pozadini odzvanjaju slavni stihovi Siniše Glavaševića koji su usko vezani uz analiziranu problematiku i sumiraju iznesena promišljanja:

> „Nema izloga u kojem ste se divili vlastitim radostima, nema kina u kojem ste gledali najtužniji film, vaša je prošlost jednostavno razorena i sada nemate ništa. 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. Grad - to ste vi.“

7.1. Individualno i kolektivno

U ovome ciklusu oslikava se unutarnji svijet pripovjedača, oživljavaju se najdublja sjećanja i rekonstruira se jedan sasvim običan život. Međutim, u tim promišljanjima barem dio sebe pronalaze i drugi Vukovarci (ali i ostali!) jer grad je svima zajednički. Ali i osim toga, uzimajući u obzir navike i način života, to se može gledati i kao slika ondašnjeg društva i vremena. Primjerice, prikazuje se obitelj koja sociološki zasigurno odgovara većini ondašnjih obitelji i koja se može uzeti kao metonimija vremena. Velimir Visković pripovjedačev odnos prema obitelji u „Šapudlu“ karakterizira kao: „emocionaliziran, ponekad sentimentalan, ali ne i lažno patetičan (…)“[132] Oslikavajući svakodnevnicu i gradeći sliku o tadašnjoj tradicionalnoj obitelji koja se može uzeti kao metonimija društva, govori: „Vrijeme se mjerilo po ocu, po njegovim dolascima i odlascima. Kad bih se ujutro probudio, njega više ne bi bilo, a kad bi se on vratio, bilo je vrijeme za ručak.“[133] Ističe i važnost majke te je zanimljivo kako je majka shvaćena kao utjecaj na prostor, otac na vrijeme, dvije važne komponente ovoga ciklusa: „Majka je određivala prostor našeg života, po njoj se on mjerio, i to tako da ga je ukrašavala.

[131] Isto, str. 243.
[132] Velimir Visković, navedeno djelo, str. 122.
[133] Pavao Pavličić, *Šapudl*, str. 33.

Gdje je god mogla, nešto bi nacrtala, ili namjestila da stoji, ili naslonila, tako da je prostor postajao drugačiji.“[134]

Kartaške igre, razna druženja uz jelo i piće, međusobno pomaganje, prisnost susjeda i slične slike dokaz su snažne povezanosti i važnosti kolektiva. Također, neka mjesta su istaknuta kao simboli zajedništva, primjerice, Korzo: „Razlozi za šetnju Korzom, naime, nisu bili u pojedincu i u njegovoj želji da nešto za sebe dobije (ljubav, priznanje) nego u društvu. Korzo je bio izraz potrebe zajednice (cijeloga Vukovara) da provjeri to svoje zajedništvo.“[135]

Dakle, u ovome ciklusu kolektivno i individualno snažno je povezano i gradi se kako intimni svijet, tako i kronika jednog povezanog, ujedinjenog grada. Kronika je ostvarena anegdotama i retrospekcijom, a inividualni doživljaj postaje, uzimajući u obzir izvanknjiževna zbivanja, svjedočanstvom vremena i dokumentom.

[134] Isto, str. 172.
[135] Pavao Pavličić, *Vodič po Vukovaru*, str. 126.

8. Političke aluzije

Daleko je to od angažirane književnosti i protkanosti političkim stavovima. Pavličić samo tiho i sjetno opisuje svoj rodni grad i djetinjstvo, a o politici izravno ne progovara. Međutim, moguće je „između redaka“ iščitati svojevrsne političke aluzije. Primjerice, u „Dunavu“ se tumači nastanak grada u smjeru zapada i može se iščitati i kulturološka pripadnost zapadnom dijelu Europe našega prostora: „On je nekako znao da ga samo na zapadu čeka nekakva perspektiva, da se na tu stranu svijeta treba nastojati probiti.“[136]
Sukladno tomu, prema istoku širenje jednostavno nije išlo, ističe se i da je Vukovar čudo od grada, personificira ga se i iskazuju mu se poštovanje i ljubav: „Na istočnu se stranu, na primjer, jedva malo pomakao od prvobitnog brijega s tvrđavom; na zapadnu se izdužio kilometrima. To nije čudno ako se zna kako je počeo, ako se zna da je on čudo od grada.“[137]
Naposljetku se zaključuje nelogičnost pokušaja ratnih osvajanja: „Samo onaj tko ne poznaje povijest – a takvo se nepoznavanje uvijek osvećuje – mogao bi pokušati da ga okrene u suprotnome smjeru.“[138]

U „Šapudlu“ tek dječački suptilno kritizira i odrasle ljude i politiku općenito, nikakvu određenu struju: „Na plakatama su bili pozivi za mitinge i na proslave, i još druge takve poruke. Ljudi u dvorištu nisu im se osobito veselili, možda zato što su bili odrasli, pa ih je malo što doista radovalo, a možda i zato što je to bila politika, a oni su od politike zazirali.“[139]
Dok oslikava svoje susjedstvo, zaključuje, između ostalog, o važnosti i o prirodi politike: „Zahvaljujući njima, ja sam shvatio da živim u svijetu u kojem postoji vlast, koje se treba bojati i o kojoj mnogo ovisi, ali koja je također ljudska i zato se o njoj može ružno govoriti.“[140]

Pavličić često gradi kontraste, tako uspoređuje i dva parka te ih postavlja kao metafore, jedan kao ogledalo vlasti, a drugi kao želju naroda:

> „Lijevi je park bio sve ono što država hoće život da bude: red, pali borci, tišina, stazice, ozbiljnost i nigdje nikoga. A desni park bio je ono što smo mi htjeli da

[136] Pavao Pavličić, *Dunav*, str. 183.
[137] Isto, str. 184.
[138] Isto
[139] Pavao Pavličić, *Šapudl*, str. 10.
[140] Isto, str. 26.

bude, ili ono što je uopće mogao biti: zapuštena živica, rasklimane ljuljačke, razrovane staze, penjanje na drveće, stalno motanje i muvanje, ništa važno ni svečano, ali sve puno naše prisutnosti. (…) jer oba su nam bila potrebna.“[141]

[141] Isto, str. 104.

9. Zaključak

Prikazali su se glavni elementi književne rekonstrukcije ratom razorenoga grada. Dakle, prisjećanjima je oživljen prostor odrastanja, precizno opisan. Takav fokus na prostorne komponente čest je u hrvatskoj književnosti poratne tematike, primjerice i kod Ivane Šojat u romanu „Unterstadt“, junakinja se šetajući Osijekom prisjeća obitelji i djetinjstva. Taj roman je također uokviren društveno-političkim zbivanjima, ratovima.

Kompozicije djela u službi su organizacije sjećanja i stvaranja (prividne) objektivnosti. Slaganjem dijelova prema vremenskim odrednicama (mjesecima, godinama) ili pak prema prostornom, geografskom smještaju postiže se rekonstrukcija vremena i/ili prostora. „Dunav“ i „Šapudl“ mogu se promatrati kao putovanje kroz vrijeme koje je zajamčeno detljnim opisima, katalogizacijom, ostvarivanjem jezične autentičnosti i organizacijom vjerno prikazanih sjećanja na djetinjstvo i odrastanje. „Vodič po Vukovaru“, kako sam naslov sugerira, zamišljena je šetnja kroz grad Vukovar u prošlim vremenima. Sinestezijski se opisuju zgrade koje su nositelji društvenih aktivnosti i pokretači oživljavanja sjećanja. Sjećanjima se obnavlja voljeni grad i zaključuje se kako on postoji, u punome svome sjaju, dok ima onih koji ga pamte i čuvaju u mislima i srcima.

Kao glavnu pripovjednu strategiju svakako valja izdvojiti opisivanje, što u Pavličićevim ranijim književnim ostvarajima nije slučaj. Naime, u fantastičarskim djelima i krimićima naglasak je na fabuli i naraciji, no to je posve logično i razumljivo u navedenim žanrovima. Osim opisivanja, važnu ulogu nose kako imenovanje, tako i katalogizacija koja ostavlja zapis o životu uz Dunav. Karakteristično za i autobiografsku prozu i za poratno pismo, prisutne su dvije pripovjedačke perspektive; dječačko poimanje i kasnije, obilježeno naknadnom pameću. Tako do izražaja dolazi vremenska distanca između vremena sjećanja i vremena pisanja.

Rekonstrukciji grada, odnosno prijašnjega života doprinosi i jezična obilježenost koja omogućava regionalno određivanje i koja donosi razgovorni stil, svakodnevni jezik. Iskrivljeni germanizmi, lokalizmi i arhaizmi svjedoče o vremenu i prostoru koje se nastoji sačuvati, vjerno prikazati i rekonstruirati.

Zapisivanjem navika i običaja stvorila se određena kronika doba koja se može promatrati kao dokument. U prilog toj tezi ide i spajanje kolektivnoga i individualnoga, privatnoga i javnoga. Međutim, važan je čitateljski odgovor, odnosno poznavanje tematike i iščitavanje sugestivnih političkih dosjetki i razumijevanje povijesne podloge na kojoj djela nastaju.

Dokumentarizam je česta osobina u poratnoj književnosti što se objašnjava željom i dužnosti da se zaštiti svjedočanstvo koje će onemogućiti neistinite povijesne interpretacije i poučiti narod o njegovoj prošlosti, ujedno i identitetu. Izvrstan primjer je romansirani dnevnik-kronika Alenke Mirković „91,6 MHz Glasom protiv topova“ u kojemu novinarka spaja umjetnost i izvješća o ratnim događanjima u Vukovaru.

Spajanjem raznih žanrovskih obilježja stvorena je emotivna slika sjećanja, lirskih reminiscencija, obraćanja čitatelju i promišljanja o stradavanju svoga grada. S obzirom da je potvrđena identičnost autora, pripovjedača i lika, radi se o autobiografskoj prozi. Retrospekcijski naviru sjećanja i grade novi stari svijet potreban potresenom čitatelju kao utjeha. Autobiografijom se ostvaruje zaštita identiteta i materijaliziranje uspomena. No valja naglasiti i lirske komponente kao što su sinestezija, onomatopeja, usporedbe i slično što bi moglo opravdati tvrdnju o lirskoj (ili literariziranoj) prozi.

Autobiografsko je postalo univerzalno, individualno kolektivno, prostor se obnovio sjećanjima i tako je nastala književna rekonstrukcija grada stradaloga u ratu koja će ostati svjedokom vremena i nadom u bolju budućnost.

10. Korištena literatura i izvori

Izvori:

1) Pavličić, Pavao, *Vodič po Vukovaru*, Mozaik knjiga, Zagreb, 1997.
2) Pavličić, Pavao, *Šapudl*, Znanje, Zagreb, 1995.
3) Pavličić, Pavao, *Dunav*, Mozaik knjiga, Zagreb, 2016.

Literatura:

1) Bošković, Ivan, „Pavličićeva autotopografija: ili geografija kao autobiografija“, Kolo 3, 2016. http://www.matica.hr/kolo/500/pavliciceva-autotopografija-ili-geografija-kao-autobiografija-26329/ (Zadnji pregled: 10.2.2018.)
2) Brešić, Vinko, „Autobiografska razmatranja Pavla Pavličića“ u *Kuća od knjiga (Zbornik radova u povodu 70. rođendana Pavla Pavličića)*, Hrvatska sveučilišna naklada, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2017.
3) Duda, Dean, „O razmještaju dokumentarnosti u pripovjednoj komunikaciji“, Dubrovnik, 1995., br. 5
4) Flaker, Aleksandar, *Književne vedute*, Matica hrvatska, Zagreb, 1999.
5) Kvasina, Josipa, „Pisac pozvan na pisanje (Brzinski uvod u bibliografiju Pavla Pavličića)“, Kolo 3, 2016. http://www.matica.hr/kolo/500/pisac-pozvan-na-pisanje-26332/ (Zadnji pregled: 15.2.2018.)
6) Marijan, Davor, „Bitka za Vukovar 1991.“, Scrinia slavonica 2, 2002.
7) Marijan, Davor, *Domovinski rat*, Hrvatski institut za povijest, Zagreb, 2016.
8) Matanović, Julijana, „Bilo, ali nije prošlo (Pavličićev razgovor s poviješću)“, Kolo, 3, 2016. http://www.matica.hr/kolo/500/bilo-ali-nije-proslo-26330/ (Zadnji pregled: 10.2.2018.)
9) Matanović, Julijana, „Od prvog zapisa do „povratka u normalu““, Sarajevske sveske br. 05 http://sveske.ba/en/content/od-prvog-zapisa-do-povratka-u-normalu (Zadnji pregled: 12.2.2018.)
10) Nemec, Krešimir, *Čitanje grada (Urbano iskustvo u hrvatskoj književnosti)*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2010.
11) Nemec, Krešimir, *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000.*, Školska knjiga, Zagreb, 2003.

12) Oraić Tolić, Dubravka, *Hrvatsko ratno pismo 91/92. (Apeli, iskazi, pjesme)*, Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Zagreb, 1992.
13) Oraić Tolić, Dubravka, *Paradigme 20. stoljeća, Avangarda i postmoderna*, Zavod za znanost o književnosti FFZG, Zagreb, 1996.
14) Oraić Tolić, Dubravka, „Zašto je Pavao Pavličić postmoderni pisac“, Kolo 3, 2016. http://www.matica.hr/kolo/500/zasto-je-pavao-pavlicic-postmoderni-pisac-26328/ (Zadnji pregled: 12.2.2018.)
15) Pogačnik, Jagna, *Kombajn na književnom polju (proze, pisci, pojave)*, Hrvatsko društvo pisaca, Naklada Jesenski i Turk, Zagreb, 2012.
16) Primorac, Strahimir, *Linija razdvajanja (Hrvatska proza o ratu i njegovim posljedicama 1990-2010.)*, Naklada Ljevak, Zagreb, 2012.
17) Rem, Goran, *Poetika buke, Antologija slavonskog ratnog pisma,* Slavonska naklada Privlačica i Riječ, Vinkovci, 2010.
18) Sablić Tomić, Helena, *Intimno i javno (Suvremena hrvatska autobiografska proza)*, Zagreb, Naklada Ljevak, 2002.
19) Sablić Tomić, Helena i Ileš, Tatjana, „Grad između pamćenja i zaborava“, Dani hvarskoga kazališta: građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol. 37 No. 1, Svibanj, 2011.
20) Visković, Velimir, *Umijeće pripovijedanja, Ogledi o hrvatskoj prozi*, Znanje, Zagreb, 2000.
21) Zlatar Violić, Andrea, „Osjetilno, mirisno, vidljivo“ u *Kuća od knjiga (Zbornik radova u povodu 70. rođendana Pavla Pavličića)*, Hrvatska sveučilišna naklada, Odsjek za komparativnu književnost Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti, Zagreb, 2017.

11. Sažetak

Prozna rekonstrukcija ratom razorena Grada (Vukovarski ciklus Pavla Pavličića)

U ovome radu proučavat će se kako se u književnosti rekonstruira ratom razoreni prostor kao socijalna i kulturna tvorevina i nositelj sjećanja na djetinjstvo i odrastanje. Interpretirat će se vukovarski ciklus Pavla Pavličića koji čine autobiografske proze „Dunav“ (1983., 1992., 1999.), „Šapudl“ (1995.) i „Vodič po Vukovaru“ (1997.). Svakako je važno imati na umu društveno-političke prilike, odnosno ratna razaranja Vukovara. U skladu s tim, razumije se da je motivacija za nastanak ciklusa želja za očuvanjem sjećanja i obnavljanjem grada koje ima za cilj ponuditi utjehu čitatelju. Ističe se da su sjećanja oružje, a da je svijest o identitetu i pripadnosti ključna za pobjedu. Opisivanjem svakodnevnih navika, katalogizacijom stvari karakterističnih za rekonstruirano vrijeme i prostor, pripovijedanjem iz različitih vremenskih perspektiva i jezičnim osobitostima ostvaruje se kronika o jednome vremenu. Detaljnim opisima prostora, isticanjem društvenih značaja i asocijativnim retrospekcijskim prizivanjem sjećanja obnavlja se voljeni rodni grad. Zahvaljujući simetričnim kompozicijama, ali i pripovjednim tehnikama, ove autobiografske proze mogu se shvatiti kao vremeplov ili pak kao fiktivna šetnja i razgledavanje Vukovara. Autobiografsko je postalo univerzalno, individualno kolektivno, prostor se obnovio sjećanjima i tako je nastala književna rekonstrukcija grada stradaloga u ratu koja će ostati svjedokom vremena i nadom u bolju budućnost.

Ključne riječi: *Pavao Pavličić, fiktivna rekonstrukcija prostora i vremena, autobiografska proza, identitet, retrospekcija, Domovinski rat*

12. Summary

Prose Reconstruction of a War-stricken City (Vukovarian Series by Pavao Pavličić)

In this paper, what will be studied is how a war-stricken area has been reconstructed in literature as a social and cultural creation and as a carrier of memories of childhood and growing up. Pavao Pavličić's Vukovarian series consisting of autobiographical prose „Dunav" (1983., 1992.,1999.), „Šapudl" (1995.) and „Vodič po Vukovaru" (1997.) will be interpreted. Surely it is important to have in mind the sociopolitical circumstances, that is, the war destruction of Vukovar. In accordance with this, it may be seen that the motivation for writing the series was a desire for preserving the memories and rebuilding of the city, which has the intention of comforting the reader. It is emphasized that memories are a weapon, and that being aware of your own identity and where you belong is crucial for the victory. By describing everyday habits, cataloguing things that are characteristic for a reconstructed time and space, narrating from different time perspectives and using a specific language style, a chronicle of time is created. With detailed descriptions of space, emphasizing the social significance and associatiative retrospective evoking of memories, the loving hometown is being renewed. As a result of simetrical composition and narrative techniques, the mentioned autobiographical prose could be viewed as a time machine, or as an imaginary walk or sightseeing of Vukovar. The autobiographical became the universal, the individual became the collective, the space has been renewed by memories, and so was formed a literary reconstruction of a war-stricken city, which will remain as a witness of a time and a hope for a better future.

Key words: *Pavao Pavličić, rekonstruction of space and time, autobiographical prose, identity, retrospection, Croatian War of Independence*