

Natka Badurina

University of Udine

natka.badurina@uniud.it

ORCID: 0000-0001-6486-3911

POZNAŃSKIE STUDIA SLAWISTYCZNE

NR 28 (2025)

DOI: 10.14746/pss.2025.28.1

Data przesłania tekstu do redakcji: 30.06.2024

Data przyjęcia tekstu do druku: 25.10.2024

Lado Kralj i Nikola Petković na suprotnim polovima humora i zazornog*

ABSTRACT: Badurina Natka, *Lado Kralj and Nikola Petković: Opposite Approaches to Humor and the Abject*, "Poznańskie Studia Slawistyczne" 28. Poznań 2025. Wydawnictwo "Poznańskie Studia Polonistyczne," Adam Mickiewicz University, Poznań, pp. 31–51. ISSN 2084-3011.

The article provides an analysis of two novels, one Slovenian, *Ne bom se več drsal na bajerju* by Lado Kralj (2022), and one Croatian, *Put u Gonars* by Nikola Petković (2018), with a special focus on the theme of borders. Both novels deal with the period of the Italian occupation of Yugoslav lands. In the interpretation, the border is understood in three ways: first, in the spatial sense, then as a boundary in relation to the abject (in the sense of Julia Kristeva), and finally as the implicit author's ideological and ethical principle. The article highlights the differences between the two novels in the use of disgust as a motif, the (lack of) responsibility towards history, and the depiction of the relations between warring sides and ideologies. In line with the literary studies of memory, the analysis aims to contribute to understanding the light in which World War II is remembered in Slovenia and Croatia today, concluding that the memory of the resistance movement in Slovenia has remained an important part of the public sphere even after the 1990s, while in Croatia it has been marginalized and imbued with unease.

KEYWORDS: Lado Kralj, Nikola Petković, Italian occupation, the abject, profanity

* Rad je nastao u sklopu IEF projekta *Normalnost i nelagoda: folkloristički i interdisciplinarni pristupi*, koji financira Europska unija – NextGenerationEU.



1. Uvod

Tema granica u ovom se radu razumije ponajprije u prostornom, odnosno geografskom smislu. Bit će naime riječi o književnosti koja pripovijeda o talijansko-jugoslavenskoj granici u vrijeme Drugog svjetskog rata, talijanskoj okupaciji jugoslavenskih teritorija i stvaranju dviju okupacijskih zona: Ljubljanske i Riječke provincije. Analizirat će se dva suvremena romana: *Ne bom se več drsal na bajerju* (Neću se više klizati po ribnjaku) Lade Kralja iz 2022. i *Put u Gonars* Nikole Petkovića iz 2018. Cilj je analize razmotriti u kojem je odnosu njihov prikaz povijesti s prevladavajućim stanjem pamćenja o Drugom svjetskom ratu u Sloveniji i Hrvatskoj. Metodološki pristup temeljit će se na književnim studijima pamćenja (Erll, 2011, 144.) i njihovoj kombinaciji sa studijima pograničnih područja (Klabjan, 2018), uz teorijske, psihološke i filozofske pristupe pojmovima zazornog, gnušanja i psovke. Tema će se granica naime javljati i u samoj interpretaciji dvaju romana, i to s obzirom na temu tijela (izlučevine, gadljivost, odvajanje čistog od nečistog, života od smrti), ideologiju i politiku (zaraćene strane, politički sustavi), kolektivne identitete (strani osvajač i domaće stanovništvo) i etiku (dobro i zlo, ljudske odluke u kriznim vremenima, svrstavanje ili nesvrstavanje uz neku od strana u sukobu).

Odabir upravo dva spomenuta romana motiviran je njihovim vanjskim sličnostima. Oba se romana bave talijanskom okupacijom jednog grada (Ljubljane, odnosno Bakra) i obilježava ih osjećaj strogo omeđenog prostora, grada kao logora. Usto, oba govore o talijanskim koncentracijskim logorima, posebno o Gonarsu. Vremenska im je os slična: u središtu je pripovijedanja talijanska okupacija, njemačku okupaciju preskaču ili sažimaju, a na kraju dodaju kratak osvrt na poraće. Pripovjedač je u oba romana dijelom autobiografski, a većinom heterodijetički, i to za postmodernizam (kojem nesumnjivo pripadaju) karakterističnog tipa „ironičnog sveznajućeg pripovjedača“ (usp. Grdešić, 2015, 96). Oba romana eksplicitno tematiziraju pamćenje i imaju neki oblik samosvijesti o tome da stvaranjem fikcije o prošlosti utječu na pamćenje zajednice. O ratu govore iz perspektive malih ljudi, a nostalgичne, lirske, pa i sentimentalne tonove kontrastiraju humorom i groteskom. Oba se poigravaju jezikom: Kralj obilno i ponekad anakrono koristi kolokvijalizme, a Petković dijalekte, makaronštinu i vulgarizme. Najvažnija im

je zajednička točka tema ljudskog tijela i onoga što prebiva s ove i s one strane njegovih granica, onoga što jest i nije njegov dio, a što po Juliji Kristevoj (1989) zovemo zazornim. Konačno, u pogledu recepcije, oba su romana imala izvrstan prijem i dobila ugledne nacionalne nagrade: Kralj je dobio *kresnika* za najbolji slovenski roman, a Petković nagradu *tportala* i nagradu grada Rijeke.

Kako bismo, međutim, uočili njihove razlike i razmotrili mogu li se one smatrati znakovitima za stanje pamćenja o Drugom svjetskom ratu u dvije susjedne države sa zajedničkom prošlošću, potrebno je poduzeti podrobnije čitanje svakoga od njih.

2. Lado Kralj: pripovijedanje koje povlači granice

Kraljev roman djelomično koristi unutarnju fokalizaciju glavnog junaka, mladića Ivana Kneza, no ona često ustupa mjesto drugim likovima (mjestimice i onima talijanskih vojnika) i ponajviše dobro upućenom pripovjedaču koji pripovijeda i ona događanja iz okupirane Ljubljane koja Ivan ili drugi likovi nisu mogli u cijelosti vidjeti (npr. komediju zabune i apsurdna koja dovodi do surovog pokolja pri berbi krumpira), pa je tu dakle fokalizacija nultoga tipa. Sveznajući pripovjedač čitatelja uvodi u detalje ljubljanske gradske četvrti Šiška, no pri tome ne pokušava stvoriti privid objektivnosti ni biti iznad pripovjednog svijeta. Gotovo svaka rečenica – i ona koja prenosi Ivanovu svijest i ona koja donosi pripovjedačevo znanje – polifonična je, obilježena ironijom koja sugerira stalno prisustvo implicitnog autora odnosno pristranog, drugog pogleda koji izvrće značenje i čini ga grotesknim, smiješnim ili apsurdnim. I sami prizori nasilja vrlo su često prožeti elementima začudnog, naivnog ili blasfemičnog humora kojim pripovjedač ukida potencijalnu dramatičnost ili patetiku („Na te su križeve privezali taoce da ne bi za vrijeme strijeljanja skakali amo tamo“; Kralj, 2023, 68).¹

U romanu se ukratko radi o sljedećem: mladić Ivan Knez ima starijeg prijatelja zvanog Kunde koji je ilegalac i koji ga uvodi u djelovanje

1 Prijevodi sa slovenskog N.B.

pokreta otpora. Zaljubljen je u Evu Verdonik, učenicu u gimnaziji i domu kod časnih sestara, koja pak ima svoju pomagačicu – samu babu Jagu. U Evu je zaljubljen i talijanski poručnik Tartaglia, no njegovo joj je udvaranje odbojno. Ivan i Eva tijekom romana nalaze se i gube, glavna napetost gradi se iščekivanjem sretnog kraja njihove djetinje i nježne ljubavi, no na kraju rata njih dvoje završe na suprotnim stranama željezne zavjese, a Ivan ostaje u Ljubljani, u nadi da će jednom poduzeti tajnoviti put do svoje Euridike.

Čitanje romana koje ovdje želim ponuditi polazi od teze da su upravo granice osnovni dispozitiv kojim se roman gradi u svojim strukturnim i idejnim aspektima. Najprije, razlika između okupatora i okupiranih prikazana je kao radikalna, a njezina je bit u njihovu različitom odnosu prema granicama, i to osobito onima koje se postavljaju u odnosu na zazorno. Okupator postavlja žicu oko grada pretvarajući ga u prostor nalik koncentracijskom logoru; unutar njega omeđuje zone među kojima su nadzorne točke, uvodi kontrole i propusnice, izvan grada osniva koncentracijske logore (Rab, Gonars). Uz granice, temeljni je dispozitiv osjećaj gađenja i odnos koji se gradi prema njegovim objektima. Prema strukturi rasističkog mišljenja, svo je okupirano stanovništvo predmet gađenja.² U romanu se višeputo ponavlja kako je Mussolini Slavene nazivao „stjenicama koje su se uvukle u talijansku kuću“ (npr. Kralj, 2023, 121). Osim što je usporedba s insektima dio tipičnog rasističkog diskursa, stjenica je upravo ono zazorno koje prijeti kontaminacijom s čistim nacionalnim tijelom budući da ulazi u intimne prostore poput rublja i dolazi u dodir, miješa se s krvlju.³ Način na koji okupator postavlja granice

2 Ovdje i u nastavku oslanjam se na filozofsku raspravu o odnosu rasnog progona i fenomenologije gađenja u Prole (2018). Prole se bavi nacističkim progonom Židova, pa želim naglasiti da mi nije namjera nekritički izjednačiti holokaust i talijansku okupaciju jugoslavenskih teritorija. Da je ipak među njima moguće uočiti srodne obrasce rasističkog mišljenja pokazale su povijesne analize talijanskog antislavenskog rasizma i antisemitizma (Catalan, 2015) te usporedbe talijanske okupacije jugoslavenskih teritorija i talijanskog kolonijalizma (Del Boca, 2005).

3 Opravdanost korištenja Kristevina pojma zazornog u analizi ovog romana u potpunosti će se vidjeti tek u nastavku, kad bude riječi o tome kako Kralj, nasuprot okupatorskom organiziranom i racionalnom ratnom poretku, prikazuje svijet okupiranih kao onaj koji briše granice prema nadnaravnom, predajnom, instinktivnom,

prema objektima koji izazivaju gađenje i predstavljaju prijetnju kontaminacije u ovoj ćemo interpretaciji opisati kroz tri pripovjedna motiva.

Prvi je uvodni i naizgled samo tehničke prirode: poručnik Tartaglia, ne osobito važan kotačić okupatorske organizacije, ima zadatak da skrbi o vojničkom prljavom rublju, da se pobrine za njegovo pranje i strogo odvajanje čistog od prljavog („koje doista gadno smrdi“; Kralj, 2023, 104.). Tartaglia najprije taj zadatak povjerava domaćim praljama u gradskoj okolici. Kad mu, zahvaljujući njegovoj učinkovitosti, povjere još veću količinu veša, a oslanjanje na pralje postane previše rizično zbog „bandita“ (partizana) koji bi na livadama, po rasprostrtim plahtama i gaćama, mogli vršiti sabotaze, on odlučuje da prljavi veš teretnim vagonima prevozi do gradske praonice u Monfalconeu, lučkom gradiću kod Trsta.

Ovdje dolazimo do drugog motiva gađenja koji predstavlja klimaks čitave pripovjedne strukture: okupacijske vojne snage nalaze se pred problemom nagomilanih leševa strijeljanih talaca koje moraju odstraniti iz grada. Kralj pri tome citira povijesne podatke o okrutnostima okupacijske vojske, među kojima i izjavu „Ubija se premalo“ Marija Robottija, komandanta 11. korpusa talijanske vojske u Ljubljanskoj pokrajini, koja je poznata u historiografiji i prisutna u kolektivnom pamćenju. Taoci kao žrtve represalija i ubijeni pripadnici pokreta otpora najprije se pokapaju u masovne grobnice u gradu i okolici, ali to postaje riskantno (kao i pranje prljavog veša) zbog okupljanja građana i mogućih partizanskih gerilskih akcija. Zanimljivo je primijetiti da ta kriza nastupa u trenutku kad se pojavljuje mogućnost vojnog poraza, kako Tartagli tumači njegov kolega:

Nijemci su izgubili bitku za Staljingrad, neka im se bog smiluje, i Rusi se približavaju. A i angloameričke čete su sve bliže (...) U tom slučaju postoji mogućnost da talijanska vojska prijeđe na drugu stranu, da se pridruži angloameričkoj armiji. Kategorično ćemo izjaviti da je Italija okupirala Ljubljansku pokrajinu samo zato da zaštiti svoju istočnu

iracionalnom i animalnom, odnosno prema onome što simbolički sustav, u definiciji Julije Kristeve, određuje kao zazorno.

granicu, talijansko je vojno postupanje bilo besprijeckorno humanitar-
no, vojnih zločina nije bilo. Ali kako će nam proći ta priča, pitam te, ako
svuda naokolo budu ležale hrpe trupala? (Kralj, 2023, 117).

Trupla dakle treba odstraniti, a poručnik Tartaglia dolazi na ideju da
se to izvrši istim vlakom kojim on već prevozi prljavi veš u Monfalcone.

Ovdje ću se poslužiti tumačenjem koje Dragan Prole (2018) nudi
kao odgovor na pitanje zašto su Nijemci intenzivirali uništenje Židova
upravo onda kad su počeli gubiti na vojnom terenu: nije li bilo logični-
je da se u takvom kriznom času posvete vojnom stroju, a ne industriji
uništavanja civila? Odgovor koji na to pitanje nudi Prole stoji u strahu
i praznovjerju. Kad se javlja strah od poraza, on se transferira u gađe-
nje i mobilizira na uništenje objekta gađenja, što Nijemcima vraća sa-
mopouzdanje: *„demonstracija gađenja odlično funkcionise kao rasterećenje od
straha (...) Naude li predmetu gađenja, voda i narodna zajednica su bili
uvereni da na indirektan način nanose štetu i neprijatelju od kojeg su
strahovali“* (2018, 30, 35, kurziv autorov). Ovo nam tumačenje pomaže
da uočimo kako se odnos prema predmetu gađenja intenzivira sa stra-
hom od poraza i da razumijemo zašto Tartaglia svoju higijensku ope-
raciju pretvara u složenu vojnu logistiku.

Transport leševa i prljavog rublja Tartaglia organizira gotovo eich-
mannovskom preciznošću.⁴ Operacija je tekla glatko, ako se izuzme ne-
ugodna komplikacija koja je nastupila u Monfalconeu. Tamo se naime
komesar javne sigurnosti Tricerico pritužio glavnoj komandi tršćanske
pokrajine zbog toga što su kamioni prevozili trupla od kolodvora kroz
centar Monfalconea baš između 12 i 13 sati, kad se uz cestu zadržavaju
radnici iz brodogradilišta u svojoj pauzi za ručak. Iz kamiona je kapala
krv i ostajala u malim lokvama na cesti, što je u radnika izazivalo gađe-
nje i nemir.⁵ Ta pritužba za remećenje javnog reda u Kraljevu je prikazu
dakako duboko cinična. Ona ujedno pokazuje kako smrt kontaminira

4 Tartaglia je prikazan kao karikatura banalnog zločinca, sa svojom činov-
ničkom revnošću, prosječnom biografijom, ordinarnim obiteljskim neurozama
i propalom psihoterapijom.

5 O hrani i gađenju, te o prijetnji da će gadljivi predmet postati dio našeg
tijela, vidi Ahmed (2014, 83).

život i kako imperijalizam transformira identitet samog kolonizatora. Kako tumači Kristeva (1989, 9–10), „leš (...) još silovitije potresa identitet onoga tko se s time suočava (...) Ako smeće znači drugu stranu međe, ono gdje ja nisam i što mi dopušta da postojim, leš, taj najgadniji otpadak, predstavlja među koja se posvuda proširila“. Leš dakle remeti „identitet, sustav, red“ (1989, 10), a u Kraljevu romanu upravo su talijanski okupatori ti koji postavljaju uređen sustav granica i nov poredak.

Leševi su unutar i izvan tijela okupatorske sile. Pokušavajući ih se riješiti, okupatori upadaju u stanje melankolije kao nemogućnosti suočavanja s vlastitim zločinima. Prema Freudovom razlikovanju žalovanja i melankolije, moglo bi se reći da se tu radi upravo o oplakivanju dijela samih sebe. Njihovu melankoliju uočavaju okupirani: kad baba Jaga Evi tumači rat koristeći predajne motive, Tartagliu označava kao vruga, a za trupla kaže da su „poseban vid njihove melankolije, u takvom se okolišu dobro osjećaju“ (Kralj, 2023, 224). To da baba Jaga govori o fašističkoj „melankoliji“ dakako je parodično i potvrđuje kako je odlika Kraljeva stila stalna suprisutnost vernakularnog i nevernakularnog, predaje i dokumentarnosti, realizma i fantastike, naivnosti i ironije. Uostalom, istu riječ „melankolija“ kasnije će posve racionalno upotrijebiti Kunde pri tumačenju Tartagline sklonosti grobljima (Kralj, 2023, 233).

Za priču o prljavom vešu ne znamo, a nije ni osobito važno znati, je li izmišljena ili ispriповijedana na osnovu povijesnih dokumenata. Za razliku od nje, prijevoz leševa iz Ljubljane u Monfalcone i incident s lokvama krvi djeluju kao previše jeziva i previše nevjerovatna priča koja čitatelja provocira pitanjem o njezinoj vjerodostojnosti. Tek nam je pomnija potraga za povijesnim izvorima donijela odgovor na ovo pitanje. S velikom vjerojatnošću možemo pretpostaviti da se Kralj u svojoj pripremi za roman služio člankom Miroslava Lušteka iz 1954. godine. U njemu je našao sve potrebne podatke o broju ubijenih i njihovu prevoženju i pokapanju te doslovno citirano Tricericovo pismo, koje je autor članka konzultirao u arhivu Muzeja NO (Luštek, 1954, 161). Kralj se dakle oslonio na historiografski izvor, romansirao ga i upleo u svoju narativnu strukturu građenu oko fenomenologije rasizma i gađenja. Postoji mogućnost da Kraljevim romanom taj motiv uđe u kolektivno pamćenje o okupaciji Ljubljane, u kojem je do danas bio nepoznat.

U potpunom kontrapunktu u odnosu na dramatičnost tog središnjeg motiva, Kralj svoju narativnu strukturu dopunjuje i trećim motivom zazornog koji je, najvjerojatnije, posve fiktivan. Radi se o nekoj vrsti parodije ili karnevalizacije prethodnih dvaju, odnosno o burlesknoj priči da su Talijani prilikom okupacije u vojnim i stambenim zgradama wc školjke zamjenjivali čučavcima kako bi odvajanje izmeta protjecalo na higijenski način. Ovdje je prikladno podsjetiti na ono što o izmetu kao predmetu gađenja, dijelom i na tragu Julije Kristeve, piše Sara Ahmed:

Niži predjeli tijela – ono što je dolje – jasno su povezani sa seksualnošću i s izmetom koji tijelo doslovno izbacuje. (...) Prostorna razlika između „gore“ i „dolje“ funkcionira metaforički da bi odvojila jedno tijelo od drugoga, i da bi razlikovala među višim i nižim tijelima, ili razvijenijim i nerazvijenijim. Slijedom toga, gađenje prema 'onom što je dolje' služi održavanju odnosa moći između gore i dolje, pri čemu biti gore ili biti dolje postaju osobine određenih tijela, predmeta i prostora (2014, 89, prijevod N.B.).

Ovo načelno razmišljanje upozorava nas da pri čitanju Kraljeva poglavlja koje ismijava fanatičnosti vojnih zapovjednika oduševljenih civilizacijskim napretkom čučavaca, ne izgubimo iz vida činjenicu da je ono istovremeno povezano s glavnom temom romana, odnosno s nasiljem i gađenjem. Da bi održao svoj status, okupator mora disciplinirati prostor koji je osvojio, a to znači iz njega iščistiti sve što izaziva gađenje, sve što je nisko ili povezano s donjim dijelovima tijela, odnosno sve što remeti red.

S druge strane sustava koji postavlja granice prema zazornom, prikazani su stanovnici okupiranog teritorija koji taj sustav subvertiraju. Suprotno od intuitivnog nastojanja da predmet gađenja udaljimo i odstranimo, on se ovdje približava, prijeti da uđe u čisto tijelo (usp. Ahmed, 2014, 84), pruža organizirani otpor i aktivno krade užitak (Ivan Tartagli oduzima Evu; o osudi za krađu užitka u rasističkoj ideologiji usp. Prole, 2018). Okupirani stanovnici i pripadnici pokreta otpora nisu prikazani kao suprotan, ali podjednako uređen simbolički poredak. Oni jesu organizirani, ali gerilski; služe se lukavstvom, a ne silom, te se

rado miješaju s predsimboličkim, nadnaravnim i animalnim. To je sfera u kojoj Kralj ispoljava svoj afinitet prema avangardi i njome posredovanom folkloru. Sloboda prve faze revolucionarne umjetnosti i nasljeđe slovenske avangarde doslovno su prizvani referencama na Ferdu Delaka, a anarhizam je prikazan u dirljivom medaljonu posvećenom Hinku Smrekaru. Elementi bajke, kao što su životinje koje ravnopravno sudjeluju s ljudima (medvjeda se može pobijediti magijom, mačke su čudesni pomagači, lisica je posebno znamenje)⁶ ili nadnaravne pojave i bića (baba Jaga, čarolije za zaljubljivanje, niz čudesnih prepreka koje treba svladati da bi se prešlo na drugu stranu željezne zavjese) približavaju ovaj roman magičnom realizmu i Kraljevoj stalnoj referenci, Mihailu Bulgakovu. U romanu postoji namjera da se rat prikaže kao priča (Eva je iz Jezerskog, u njemačkoj okupacijskoj zoni, došla u Ljubljanu „da vidi je li i tu sve tako jednostavno kao kod nas na selu... kao u nekoj priči“, Kralj, 2023, 219) i da se umjesto povijesti obrati sjećanjima koja su po definiciji jednostavnija (i tu je nositeljica ideje Eva; Kralj, 2023, 28). Glavni je ženski lik, dakle, nositelj alternativnog, vernakularnog mišljenja koje predstavlja uporište protiv nametnutog poretka. Uz nju možemo pribrojiti i časne sestre, u piščevoj imaginarnoj viziji prema kojoj su crkvene institucije, ili barem one najniže među njima, bile blagonaklone prema narodnim vjerovanjima.⁷

Izvor interesa za magijske elemente možemo potražiti u Kraljevoj formaciji krajem šezdesetih godina i onoj kritici ljevičarskog dogmatizma koja je u malograđanskom teatru i mišljenju uopće osuđivala potiskivanje metafizičkog, preveliki intelektualizam, odnosno nedostatak

6 „Zazorno nas s jedne strane suočava s onim krhkim stanjima u kojima čovjek luta teritorijima *animalnoga*“ (Kristeva, 1989, 19, kurziv prema izvorniku).

7 Valja primijetiti da Kralj ne spominje sudjelovanje viših crkvenih institucija s okupatorom, pa i u najgorim zločinima. O tome je mogao pročitati i u članku za koji smo uspostavili da se njime jamačno služio za podatak o masovnim grobnicama u Monfalconeu. Očito je odlučio ne usložnjavati sliku koju je, kao što ovdje pokazujemo, htio predstaviti kao priču, odnosno bajku jasnih granica. Slično se može reći i za njegovo prešućivanje poratnih partizanskih obračuna s kolaboracionistima, koji su obavezan dio današnjeg javnog diskursa o tom razdoblju. Njihovim nespominjanjem Kralj iskazuje svoj stav o tome kakav treba biti dominantni okvir kolektivnog pamćenja.

prostora za religiozno, ritualno i iracionalno. Kralj je spajao avangardni teatar (čiji je bio povjesničar i teoretičar) s drugim avangardnim valom performativnog obrata u slovenskom kazalištu (čiji je bio praktičar i inovator, usp. Toporišič, Troha, 2018). Njegova teatrološka specijalizacija u romanu se pokazuje u vještom korištenju dramaturških prosedea u narativnom tekstu, kao u prizoru kažnjavanja ricinusovim uljem koje je prikazano kao ulični teatar.

Avangardni i folkloristički elementi te dadaistička infantilizacija u ovom se romanu odražavaju i u interpretaciji antifašističke borbe u manihejskom obliku kakav je zapravo dominirao u socijalizmu (vidi osobito poglavlje o Ivanovom sudjelovanju u partizanskoj borbi). Povremena ironija ne dovodi u pitanje stav implicitnog autora koji jasno zagovara pravednost i gotovo djetinju čistoću te borbe. Isto se može reći i za njezin rezultat – pobjedu i uspostavu socijalističkog poretka. Socijalizam i jednouljne komunističke (staljinističke) ideologije bili su predmet bespoštednog cinizma Kraljeva prethodnog romana iz 2014. *Če delaš omleto (Ako praviš omlet)*.⁸ U ovom se romanu o socijalizmu sudi mnogo blaže. Iako se spominju pretjerivanja u industrijalizaciji i urbanizaciji, kao i odricanje od nadnaravnog (Kralj, 2023, 283, 290), ipak se naglašavaju plemenite namjere za koje treba nešto žrtvovati, kao što je isušivanje piščeva omiljena ribnjaka (no to je daleko manja šteta od razbijanja jaja za omlet, odnosno glava za revoluciju, koje su letjele u prethodnom romanu). O dogmi o dva totalitarizma Kralj se izjašnjava eksplicitno. Na pitanje o tome jesu li OVRA (talijanska policija) i VOS (ilegalna organizacija pokreta otpora) slični, Kunde odgovara da VOS „brani našu partiju pred klasnim neprijateljem“, a kvestura i OVRA „brane fašizam, koji je totalno **gnjusan** sistem, usmjeren protiv radnog naroda“ (Kralj, 2023, 82, bold N.B.). Ironiju kojom je to rečeno možemo označiti kao dobrohotnu. To jest citat socrealističke retorike, ali je u isto vrijeme, zahvaljujući među ostalim i leksičkom signalu koji asocira na gađenje, iskaz autorova ideološkog stava.⁹ Pri tome pravedna strana, kako bi opstala i pobijedila, pribjegava

8 Za interpretaciju tog romana vidi Badurina (2019).

9 Nedvojbeno je da čitatelj dva Kraljeva romana konstruira dva različita implicitna autora, što i jest karakteristika te naratološke kategorije; usp. Grdešić (2015, 86).

i vojnom djelovanju, ubojstvima kolaboracionista, a ponekad i civila koji stoje na putu pravedne borbe. Partizanska egzekucija lijepe žene koja je krala kupus poetizirana je, a ironija koja prati opise gerilskih akcija ne nagriza njihovu ispravnost i zapravo samo služi izbjegavanju patetike.

Možemo dakle zaključiti da Kralj svoju priču gradi višestrukim moduliranjem teme granica i da to na kraju dovodi do naglašavanja granice između dva svijeta, okupatora i okupiranih, koja je nacionalna, ideološka i fenomenološka (u smislu različitog ustrojstva i odnosa prema simboličkom). Manihejstvo ove sheme rezultat je poetičkog odabira koji preuzima neke osobine avangardnih infantilizama poput dade, pa bi se ovaj roman moglo nazvati dadaističkim romanom o ratu.

3. Nikola Petković: igre bez granica

Roman Nikole Petkovića ima fragmentarnu strukturu sačinjenu od niza kratkih poglavlja i potpoglavlja koja su međusobno labavo povezana pomoću nekoliko narativnih linija te figura ponavljanja. Epizode su ispriповijedane eliptičnim i često kolokvijalnim stilom koji se zadržava na detaljima mikro-zbivanja i doslovnom prenošenju (dijalektalnih, pretežno čakavskih) izjava likova te izbjegava bilo kakvo epsko uokvirivanje, širenje ili logično tumačenje događaja. Vremenski luk proteže se od međuraća do poraća te čak i suvremenosti (u završnom poglavlju), no jezgro romana uokvireno je deportacijom Bakranke Jelene u logor Gonars i njezinim povratkom nakon kapitulacije Italije. Fokalizacija je većim dijelom vanjska, slična oku kamere koje prati zbivanja i ne tumači ih, niti ulazi u psihologiju likova, već samo prenosi ono što oni sami kažu. Vrlo brzo saznajemo međutim da su opisani likovi dio obitelji pripovjedača/implicitnog autora, koji se upliće svojim komentarima i pogledom na prošlost. Posljednje poglavlje, pod eponimskim naslovom *Put u Gonars*, ima homodijegetičkog, autobiografskog pripovjedača u sadašnjosti, koji opisuje svoj put u Gonars i pokušaj uživanja u internaciju koju je proživjela baka Jelena.

Namjera je romana opisati Bakar pod talijanskom okupacijom. Kao osoba odrasla u sedamdesetim i osamdesetim godinama dvadesetog

stoljeća, Petković cinizmom tipičnim za mladenačku supkulturu toga doba¹⁰ manifestira netrpeljivost prema službenoj socijalističkoj historiografiji temeljenoj na prikazu herojskog narodnooslobodilačkog pokreta. U vrijeme kad Petković piše svoj roman, taj prikaz ne predstavlja službeno pamćenje već tridesetak godina, pa se može reći da pisac poduzima neku vrst intimnog obračuna s onime što je njemu i njegovoj generaciji u vrijeme njihove mladosti smetalo kao izlizan dominantni narativ. U vrijeme nastanka romana, nasuprot tome, razočarenje tranzicijom puno je prisutnije nego kritika socijalizma, a ona je pak prepuštena desničarskoj demonizaciji, a ne ciničnom podbadaanju tipičnom za predtranzicijsko vrijeme.

Nasuprot herojskom modusu socijalističke historiografije, Petković bira govor o malim ljudima i njihovoj svakodnevici. Perspektiva odozdo donosi mu slobodu izmišljanja i neodgovornost prema povijesnim činjenicama koju temelji u načelnoj sklonosti narativnom obratu u historiografiji i ideji da su sve priče moguće (na promocijama knjige često se poziva na Haydena Whitea¹¹). Slobodu pričanja („Istina je preteška zadaća za bilo koju priču“, 2018, 203)¹² Petković koristi kako bi rušio granice: najprije među ideologijama i zaraćenim stranama, a zatim, što nas u ovom radu posebno zanima, u odnosu na predmete gađenja.

Što se zaraćenih strana tiče, Petković preuzima topos dobrog Talijana (usp. Focardi, 2013) predstavljajući ga kao autentično svjedočenje utemeljeno na obiteljskoj predaji. Talijanski vojnici nisu rado došli u Bakar i najradije bi se vratili kući (Petković, 2018, 12), oni su „romantici i kampanjci“ (2018, 42). Pukovnik Mazzieri Bakrom pokušava vladati „bez prolivene krvi“ (2018, 28). Postoje prijateljske veze među vojnicima

10 Duh osamdesetih može se prepoznati u poznatim krilaticama: „SKOJ je kasnije proslavljen po tome što je imao sedam sekretara“; Radi Končaru „se zemlja odužila tako da je (...) po njemu dala ime već mašini“ (2018, 11), pa i u nekoliko puta ponovljenoj poanti kojom i završava roman: „Neka bude rata, samo da više ne bude oslobođenja“.

11 Usp. promociju u Rijeci 7. ožujka 2019: https://www.youtube.com/watch?v=_Q9w9PWL-JQ (pristup 18. 6. 2024.) te u Zagrebu 11. lipnja 2019: <https://www.booksa.hr/razgovori/video/video-books-a-u-parku-nikola-petkovic1>. 20.06.2024.

12 U istom odlomku nalazimo i suprotnu tvrdnju: „treba paziti i na to da riječi ne ozlijede zbilju“ (2018, 204). O kontradikcijama u nastavku.

i pripovjedačevim djedom Nikolom, pa čak i odnos potpunog povjerenja s pukovnikom Mazzierijem.

Ta je idila ispriopovijedana po cijenu krupnih povijesnih previda. Ako je neki mikro-suživot i morao postojati (talijanski vojnici bili su smješteni u bakarskim kućama i brijali su se u bakarskoj brijačnici) i ako je običan vojnik i mogao biti ideološki neosviješten, okvir je njihova boravka u Bakru ratni i nasilan,¹³ s ciljem aneksije, talijanizacije, brutalnog gušenja otpora i terora nad civilima, kako je to u ožujku 1942. jasno definirala zloglasna okružnica 3C generala Marija Roatte prema kojoj je morao postupati i Petkovićev pukovnik Mazzieri – pod čijim su se zapovjedništvom uostalom i u Petkovićevu romanesknom svijetu odvijale deportacije. Petković opisuje bakinu deportaciju u Gonars, a ignorira da je u samom Bakru postojao talijanski logor (Lengel-Krizman, 1983; Kovačić, 2016b), što pokazuje, kako sam kaže,¹⁴ da za pisanje ovog romana nije poduzeo gotovo nikakva povijesna istraživanja.

Jedna je ratna epizoda ipak toliko prisutna u bakarskom pamćenju da ju nije mogao zaobići. Radi se o silovanju i ubojstvu dviju djevojaka, Vere Albaneze i Nevenke Kovačić, kojima je na mjestu pogibije iznad Bakra nakon rata podignuta i spomen ploča. Stravična sudbina dviju djevojaka navedena je već u Konjhodžićevoj knjizi o talijanskim ratnim zločinima iz 1945.¹⁵ Kasnije je i detaljno arhivski istražena u članku Ive Kovačića (2016a), a neki raniji prilozi u *Bakarskom zborniku*, citirani u Kovačićevu članku, svjedoče o tome kakvu je kolektivnu traumu ubojstvo dviju djevojaka predstavljalo za čitav Bakar. Čini se da je kanonizacija te povijesne epizode u bakarskom kolektivnom pamćenju bila dovoljna da izazove „civilni neposluš“ Petkovićeva liberalnog pripovjedača koji uzima podatak o dvije nastradale djevojke, ali o njima konstruira posve fiktivne, degradirajuće, mizogine, karikaturalne i vulgarne biografije koje bi, pretpostavljamo, trebale pokazati kako povijest herojskih pogibija skojevki, ako ju pogledamo izbliza, vrvi nedoličnim osobnim

13 Historiografska literatura (na hrvatskom, talijanskom, engleskom jeziku) o stanju u Primorju pod talijanskom okupacijom je obimna, ovdje upućujemo samo na Kovačić (2016a i 2016b).

14 Na spomenutoj promociji u Rijeci 7. ožujka 2019.

15 O pravnoj i ideološkoj ulozi te knjige v. Badurina (2023, 118).

nastranostima (poglavlja *Nada* i *Marica*; Petković, 2018, 195–201). Ako ne za cijeli roman, onda je barem za ovo mjesto prikladna definicija opscenog koju donosi Matthew Kieran (2002, 41), kao „poticanja moralno nedopustivih kognitivno-afektivnih odgovora na nanošenje boli, patnju, nesreću, čak i u odnosu na mrtve ljude“.

Najveću distancu prema nekad dominantnoj priči o herojskom otporu Petkovićev pripovjedač pokazuje u središnjoj epizodi romana pod naslovom *Podzemlje*, u kojoj se skupina navodnih ilegalaca nakon dolaska Nijemaca skriva u podrumu gostionice i priprema za buduće djelovanje, provodeći vrijeme do kraja rata, pa i dva tjedna nakon oslobođenja, u podzemlju i bez veze s vanjskim zbivanjima. Njihova se priprema sastoji u tome da, posve pijani i natopljeni vlastitim fekalijama, međusobno vježbaju mučenje opisano do detalja. Premda na promocijama romana autor kao svoje moguće inspiracije navodi TV seriju *Alo Alo* i *Monty Pythona*, poglavlje mnogo jače asocira na Kusturičin *Underground*. Pitanja koja to poglavlje (u širem smislu i čitav Petkovićev roman) pobuđuje u čitatelju mogu se usporediti s onima koje postavlja Slavoj Žižek u vezi s Kusturičinim filmom: „Kakvu vrstu jugoslavenskog društva vidimo u Kusturičinom *Undergroundu*? Društvo koje bludniči, pije, tuče se – neka vrsta vječne orgije“ tvrdeći zatim kako je „moralna dužnost danas upravo problematizirati taj karnevaleskni, trasgresivni model“ koji želi proglasiti potpunu slobodu jer se, kako tvrdi Žižek, u potpunoj slobodi krije pravi teror (Macaulay, 2008). U Petkovićevu se slučaju radi o potpunoj slobodi naracije koja vrši nasilje nad poviješću i pamćenjem, iskazujući usto i namjeru utjecanja na budućnost, koja bi se trebala razlistati u mnoštvo slobodnih pripovijesti o prošlosti (Petković, 2018, 281) – dakle o nečemu vrlo sličnom onome što Žižek podrazumijeva pod terorom slobode.

Na ovom je mjestu nužno uvesti pitanje etičkih granica slobodne interpretacije prošlosti o kojem se opširno raspravlja unutar teorije traume. Između, s jedne strane, tišine traumatskog neizrecivog i beskrajnih mogućih priča u zamisli Haydena Whitea te, s druge strane, apsolutne vjernosti i autoriteta traumatskog realizma, posebno je zanimljiva pozicija koju je artikulirao Dominique LaCapra. On visoko vrednuje doprinos književnosti i metaforičkog jezika u prikazivanju prošlosti i davanju smisla proživljenom, ali podsjeća da je u području nacističkih zločina i sam White postavio granice interpretaciji pozivajući se na

činjenice koje u tom slučaju zahtijevaju poštovanje. LaCapra taj zahtjev proširuje na odnos prema povijesti političkog nasilja uopće (LaCapra, 2001, 18). LaCaprina kritika nalazi odjek u suvremenim pristupima književnosti o prošlosti unutar studija pamćenja koji apsolutnu slobodu književnosti smatraju prejednostavnim i naivnim argumentom, podsjećaju da roman o povijesti u svojoj prvoj fazi vrši odabir povijesne građe, a u posljednjoj utječe na kolektivno pamćenje, te konačno zaključuju kako je poznavanje povijesti nužno, a odgovornost književnosti neizbježna (Erll, 2011, 152).

Vratimo se nakratko usporedbi Petkovićeva poglavlja s Kusturičinim filmom. Uz evidentne motivske (podzemlje, neznanje o završetku rata) i formalne sličnosti (manijakalnost, anarhoidnost, groteska, usp. Pavičić, 2011, 154), postoji i važna razlika: Kusturica postavlja vrijednosni kontrast između dva svijeta, autentičnog balkanskog podzemlja i civilizacijom iskvarenog nadzemlja (Pavičić, 2011, 158–160) dok kod Petkovića takve razdiobe nema, jer su i donji i gornji svijet jednako ništavni. Da je Bakar imao pokret otpora u kojem su izginule „stotine mladića i djevojaka“ (Petković, 2018, 242) pripovjedač čini se smatra dosadnom i previše poznatom pričom kojoj je potrebno postaviti jaki kontrapunkt odozdo. „Šuma“ je prikazana kao „grmiči“ (2018, 37), a partizanski vođe kao kockari, dužnici i polukriminalci. Bakar je oslobođen tako što je samo vrijeme „umjesto njih (ilegalaca u podrumu, op.p.) išetalo na bakarsku rivu ne bi li samo samcato, malo po malo, otamo otjeralo Nijemce“ (2018, 239).

Mučan prizor iz podzemlja dovodi nas do iduće granice koju ruši Petkovićev pripovjedač: one prema predmetima gađenja. Jedan od najučestalijih alata koji u tu svrhu koristi je psovka. Petkovićev pripovjedač najprije pokušava psovanje vezati za lik brijača Lazara kao njegovu karakternu osobinu. Vrlo brzo međutim ta se osobina širi na sve ostale likove, pa psuje čak i fini kapitalist Karlo Antić, a konačno i sam pripovjedač. Psovka dakle ne samo da ruši granice prema predmetima gađenja¹⁶ nego i one među likovima, pretvarajući čitav tekst u provalu

16 Badurina i Palašić (2020, 100) podsjećaju kako je gađenje u psihoanalitičkim studijama vezano za izlučevine ljudskog i životinjskog tijela, odakle se inkorporiralo u moralne kodove i zatim u tabue. „Snažna komponenta gađenja jest želja

pripovjedačeva, Freudovim terminom rečeno, „sublimiranog egzibicionizma“ (usp. Huston, 2011, 83). Psovka se ne ponavlja samo kao stilski postupak, nego se učestalo ponavljaju i njezine doslovne formulacije, zbog čega djeluje kao prisilna radnja odnosno koprofilijska (usp. Milutinović Bojanić, 2011, 48) ili neka vrsta afazije u kojoj govornik gubi govorne sposobnosti, ali zadržava sposobnost psovanja (usp. Badurina, Palašić, 2020, 100). Psuju pretežno muški likovi, a kad psuju žene, to je zato što preuzimaju muški autoritet. Time se potvrđuje temeljno patrijarhalni status psovke u društvu (Freud, 2019, 75; o vezi psovke, silovanja i mizoginije te o ženskom psovanju usp. Krstić, 2011, 60, 64, 70 te Huston, 2011, 79, 83), ali i patrijarhat u temelju samog romana. Povremene pripovjedačeve pohvale emancipiranim pretkinjama ubrojila bih u kontradikcije i autorske alibije o kojima će biti riječi u nastavku, dok je većina romana preplavljena maskilističkim psovka, pa i onda kad sam pripovjedač deklarativno kritizira patrijarhat (2018, 57). Stilski formula romana je psovka koju bi čitatelji trebali doživjeti kao izraz „sjete, nježnosti i rezignacije“ (2018, 141), dakle, kao neku vrstu kontrapunkta patetici, no njihov je odnos s obzirom na količinu psovačkog diskursa u tolikoj mjeri neuravnotežen, da od sjete, nježnosti ili sućuti sa žrtva ne ostaje gotovo ništa.

Osim psovki, velik dio romana ispunjen je i opisima tjelesnih funkcija, izlučevina, običnih i neobičnih seksualnih radnji, nekrofilije, prostitucije, nasilja i sadizma (poput sodomiziranja puškom, što pukovnik Mazzieri čini vlastitom vojniku iz navodno pravednog bijesa zato što je ovaj ubio partizana), spolnih devijacija i bolesti (priapizam, sifilis). Za perverzni performans koji je izveo žigolo i sifilitičar Ireneo (s detaljnim opisom njegova impozantnog uda, mokraćne, krvi i sperme) pripovjedač tvrdi kako ga, „za razliku od svih okupatora i osloboditelja Grada, Grad nikada neće zaboraviti“ (2018, 112), pokazujući svoje viđenje komunikacijskog pamćenja ne samo kao perspektivu malih ljudi, nego i kao sklonost skatološkom i pornografskom. Budući da upotreba ovog stilskog postupka daleko nadilazi puku korekciju sentimentalnosti,

da ne dolazimo u dodir s onime što nam se gadi“, pa se ekspresivna moć psovke, kako sažimaju dvije autorice, sastoji u kršenju tog tabua.

razlog je vjerojatnije želja da se impresionira čitatelja (odnosno, prema Freudu, da se impresionira čitateljica, usp. Freud, 2019).

Rušenju granica u ovom romanu valja dodati i potpunu ideološku neodlučnost, pa i kontradiktornost. Inzistiranje na perspektivi malih ljudi koji se ne pletu u politiku u romanu je popraćeno populističkim uvjerenjem da bi mali ljudi mogli „sasvim lijepo živjeti“ bez okupatora, osloboditelja, novih poredaka i velike politike (Petković, 2018, 19–20). Mali ljudi, uglavnom oportunisti, jedini su prema kojima pripovjedač povremeno pokazuje sklonost, pa i sentimentalnost, iako je čitatelju teško sudjelovati u toj naklonosti upravo zbog njihova beznačajnog karaktera. Od kontradikcija nabrojat ćemo samo neke: Mussolini je loš, ali su fašisti dobričine. Kapitalizam je dobar (usp. pohvalu očin-skom kapitalistu u 2018, 103, vidi i 183), ali nisu dobri nejednaki odnosi među ljudima (2018, 180). Pokret otpora u Bakru je postojao, u njemu su stradale stotine djevojaka i mladića, ali je u isto vrijeme beznačajan i korumpiran. Djedu Nikoli nije do pokreta otpora i prezire drugove iz šume, ali su njegove lutkarske predstave paravan za sastanke ilegalki koje planiraju akcije otpora (2018, 38). Jelena je nosila lijekove partizanima (2018, 9), ali nije vjerovala „u sam pokret“ (2018, 12). Kontradikcije mogu upućivati na nesigurnost ili strah od iskazivanja jasnog stava, a u kontekstu ove analize pripisala bih ih strahu od pamćenja, strahu od emocija i strahu od politike.¹⁷ Kako većinu romana zauzima niskomimetska revizija herojske povijesti koja predstavlja rizik od osude za revizionizam, povremene pripovjedačeve deklarativne izjave o vlastitom antifašističkom opredjeljenju (kao u slučaju neuvjerljivog razglabanja o dva totalitarizma: 2018, 276) djeluju i kao preventivno skrojen alibi.

Osim već spomenutih uglednih nagrada, Petkovićev je roman doživio radijsku adaptaciju,¹⁸ a na nekim od promocija predstavljali su

17 Petkovićeve narativne postupke ovdje dakle pripisujem emociji straha kojom se može objasniti i upotreba psovki (o agresivnosti i strahu kod psovke vidi Badurina, Palašić, 2020, 99). U drugom kontekstu, komentirajući kontradikcije i inkoherentnosti u Petkovićevu javnom istupu u vezi s *Deklaracijom o zajedničkom jeziku*, Jerko Bakotin koristi pojam *bullshit* američkog filozofa Harryja Frankfurta (Bakotin, 2017), koji podrazumijeva govorenje besmislica u želji da se impresionira čitatelja.

18 <https://radio.hrt.hr/treci-program/drama/nikola-petkovic-put-u-gonars-3919895>. 18.06.2024.

ga ugledni povjesničari. Često je definiran kao „kronika Bakra u vrijeme Drugog svjetskog rata“, a i sama Google tražilica na pojam „Bakar u Drugom svjetskom ratu“ kao prvi odgovor daje upravo članak o romanu *Put u Gonars*.¹⁹ U samom romanu upisana je namjera da utječe na pamćenje, čak i na budućnost samu (2018, 209, 281). Prema izjavama autora, roman je poslužio kao okidač obnavljanja uspomena među bivšim zatočenicima fašističkih logora.²⁰ Sve nas to upućuje da *Put u Gonars* tretiramo kao vektor pamćenja i da u njemu tražimo simptome stanja hrvatskog pamćenja o Drugom svjetskom ratu.

4. Zaključak

Unatoč na početku navedenim sličnostima, interpretacija je pokazala kako dva romana imaju posve različit pristup sjećanju na Drugi svjetski rat. Uz sav humor, ironiju i poigravanje s avangardom, Kralj zadržava antifašistički okvir pamćenja koji, zapravo, postoji u kontinuitetu od Drugog svjetskog rata. Naravno da to nije jedini glas o prošlosti u slovenskom javnom prostoru danas. Od osamdesetih, a zatim intenzivno od demokratizacije pamćenja u devedesetim, popunjavaju se praznine službene socijalističke naracije, i to prije svega saznanjima o partizanskim zločinima i ubojstvima kolaboracionista, ali i civila, u bijegu prema Austriji u svibnju 1945. Taj rad na popunjavanju pamćenja i u Sloveniji se, kao i u Hrvatskoj, često pretvara u demonizaciju čitavog partizanskog pokreta i u ono što se definira kao anti-antifašistički diskurs, a može se još nazvati i povijesnim revizionizmom i rehabilitacijom fašizma i kolaboracionizma (osobito onog čiji su nositelji bile visoke crkvene institucije). Unatoč tome, možemo reći da njegovanje pamćenja o stradanju pod fašizmom i o pokretu otpora protiv talijanskog i njemačkog okupatora u slovenskom javnom prostoru nije ni u vrijeme pluralizacije diskursa izgubilo svoje važno mjesto. Njime se bave znanstvenici

19 <https://www.tportal.hr/kultura/clanak/kronika-bakra-u-drugom-svjetskom-ratu-u-novom-romanu-nikole-petkovica-20190227.17.06.2024>.

20 Izjava sa spomenute promocije u Zagrebu. Pretpostavljam da je do toga došlo zbog samog naslova i najavljene teme, a ne kao rezultat čitanja.

i javni djelatnici koji primjenjuju nove metode antropologije i muzeologije; intervjuičaju se posljednji svjedoci, priređuju izložbe, postavljaju predstave u glavnim gradskim kazalištima,²¹ a Znanstveno-istraživački centar Slovenske akademije znanosti i umjetnosti (ZRC SAZU) sudjeluje u pokretanju znanstvenih projekata, izdavanju umjetničkih monografija (Juvan 2016) i novih znanstvenih studija (Luthar, Verginella, Strle, 2023). Kraljev se roman uklapa u ono što se u dobrom dijelu javnog prostora smatra poželjnim okvirom pamćenja.

Petkovićev smo cinizam pripisali osamdesetima, ali on dobro korespondira s današnjim hrvatskim odnosom prema fašističkoj okupaciji. Pluralizacija diskursa o pamćenju u Hrvatskoj je, osim popunjavanja praznina sličnih onima u Sloveniji, dovela i do prevladavajućeg straha i nelagode pred pamćenjem antifašizma i pokreta otpora. Sjećanje na antifašizam nije zadržalo mjesto na javnoj sceni, nego se preselilo u niše civilnih akcija, nevladinih udruga, provokativne književnosti (poput romana Daše Drndić) i umjetničkih instalacija (Cvijanović 2021), ili ponekog kreativnog muzejskog centra izvan metropole, poput onoga u Lipi kod Rijeke. Kad su početkom dvijetisućitih, izazvani materijalnim potraživanjima ezula, preživjeli zatočenici fašističkih logora htjeli obnoviti svoje uspomene, morali su to činiti u samizdatima (Badurina, 2023, 132). Naslov Petkovićeve knjige, odnosno sam spomen imena logora Gonars, pobudio je vjerojatno nadu da se o tome može govoriti u javnosti, no roman govori o sasvim drugome, pa je ta nada evidentno iznevjerena. Petkovićev se roman uklapa u prevladavajuću

21 Usp. predstavu *Pohorski bataljon* Dine Pešuta i Jerneja Lorencija u Mestnom gledališću u Ljubljani, premijera 8. siječnja 2024. Isti redatelj Lorenci u zagrebačkom je ZKM-u 2019. postavio *Eichmanna u Jeruzalemu*. Redateljski postupci su djelo-mično slični: u obje predstave glumci sami istražuju, čitaju tekstove svjedočenja, glume dokumentarno i pripovjedački, što Lada Čale Feldman (2019, 130) u svojoj analizi zagrebačke predstave prepoznaje kao zaštitni znak angažiranog hrvatskog i slovenskog kazališta. No ipak, poznavajući razlike između dviju sredina, redatelj je napravio dvije posve različite predstave. *Eichman u Jeruzalemu* provokativna je predstava koja, među ostalim, poziva na suočavanje sa zlom počinjenim u vlastitoj sredini, dakle na neku vrstu preispitivanja, pa i rascjepljivanja, kolektivnog identiteta. *Pohorski bataljon*, s druge strane, predstava je puna patosa, kolektivnog suglasja i herojske naracije o partizanskoj žrtvi.

nezainteresiranost za povijest talijanske okupacije i partizanskog otpora u Primorju. U najboljem slučaju neće ostaviti nikakav trag na kolektivnom pamćenju, a u najgorem će pretočiti cinizam s kraja socijalističke ere u antikomunizam posttranzicijskog doba.

Literatura

- Ahmed, S. (2014). *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburgh: Edinburgh University Press. <https://doi.org/10.1515/9780748691142>
- Badurina, L., Palašić, N. (2020). *Komunikacijska funkcija psovke i pitanje njezine vulgarnosti*. „Croatica“, g. XLIV, br. 64, str. 97–114. <https://doi.org/10.17234/Croatica.64.5>
- Badurina, N. (2019). *Tko se, zapravo, boji Milene Mohorić? Biografija revolucionarke u postsocijalizmu*. U: *Bosanskohercegovački slavistički kongres 11, Zbornik radova: književnost*. Ur. S. Halilović, Sarajevo: Slavistički komitet, str. 385–400.
- Badurina, N. (2023). *Strah od pamćenja. Književnost i sjeverni Jadran na ruševinama dvadesetog stoljeća*. Zagreb: Disput.
- Bakotin, J. (2017). *Petković ili o kenjaži*. „Novosti“, 15/05/2017, <https://www.portalnovosti.com/petkovic-ili-o-kenjazi>. 24.06.2024.
- Bazdulj, M. (2011). *Psovka, bloody psovka*. „Sarajevske sveske“, br. 35/36, str. 141–145.
- Catalan, T. (2015). *Linguaggi e stereotipi dell'antislavismo irredentista dalla fine dell'Ottocento alla Grande Guerra*. U: *Fratelli al massacro. Linguaggi e narrazioni della Prima guerra mondiale*, a cura di T. Catalan. Roma: Viella, str. 39–68.
- Cvijanović, N. (2021). *Antifašizam kao samoobrambeni spomenik*. Beograd: Rosa Luxemburg Stiftung; Rijeka: MMSU; Piran: Obalne galerije.
- Čale Feldman, L. (2019). *Onkraj pozornice. Na raskrižju medija*. Zagreb: Disput.
- Del Boca, A. (2005). *Italiani, brava gente? Un mito duro a morire*. Milano: Neri Pozza.
- Erll, A. (2011). *Memory in Culture*. London: Palgrave Macmillan. <https://doi.org/10.1057/9780230321670>
- Focardi, F. (2013). *Il cattivo tedesco e il bravo italiano. La rimozione delle colpe della seconda guerra mondiale*. Roma: Laterza.
- Freud, S. (2019). *Dosjetka i njezin odnos prema nesvjesnome*. Zagreb: Disput.
- Grdešić, M. (2015). *Uvod u naratologiju*. Zagreb: Leykam.
- Huston, N. (2011). *Agresija i jezik*. „Sarajevske sveske“, br. 35/36, str. 75–84.
- Juvan, M. (2016). *Varuhi žlice*. Ljubljana: ZRC.
- Kieran, M. (2002). *On obscenity: The Thrill and Repulsion of the Morally Prohibited*. „Philosophy and Phenomenological Research“, vol. 64, br. 1, pp. 31–55. <https://doi.org/10.1111/j.1933-1592.2002.tb00141.x>
- Klabjan, B. (ur.). (2018). *Borderlands of Memory. Adriatic and Central European Perspectives*. Oxford, Bern, Berlin, Bruxelles, New York, Wien: Peter Lang.
- Konjhodžić, M. (1945). *Krvavim tragovima talijanskih fašista*. Zagreb: Vjesnik.

- Kovačić, I. (2016a). *Okrutno ubojstvo dviju bakarskih djevojaka (14. kolovoza 1943)*. „Bakarski zbornik“, br. 15, str. 91–108.
- Kovačić, I. (2016b). *Talijanski koncentracijski logor u Bakru*. „Bakarski zbornik“, br. 15, str. 37–74.
- Kralj, L. (2014). *Če delaš omleto*. Ljubljana: Beletrina.
- Kralj, L. (2023, prvo izdanje 2022). *Ne bom se več drsal na bajerju*. Ljubljana: Beletrina.
- Kristeva, J. (1989). *Moći užasa. Ogled o zazornosti*. Zagreb: Naprijed.
- Krstić, P. (2011). *Indeks opsovanog*. „Sarajevske sveske“, br. 35/36, str. 54–74.
- LaCapra, D. (2001). *Writing History, Writing Trauma*. Baltimore – London: Johns Hopkins University Press.
- Lengel Krizman, N. (1983). *Koncentracioni logori talijanskog okupatora u Dalmaciji i Hrvatskom primorju (1941.–1943.)*. „Povijesni prilozi“, vol. 2, br. 1, str. 247–283.
- Luštek, M. (1954). *Naši spomeniki: Gramozna jama, Žale, Urh*. „Kronika“, l. II, št. 3, str. 157–166.
- Luthar, O., Verginella, M., Strle, U. (2023). *Užaljeno maščevanje. Spomin na italijanska fašistična taborišča*. Ljubljana: ZRC.
- Macaulay, S. (2008). *Zizek and Henri-Levy on Kusturica*. „Fimmaker“, <https://filmmakermagazine.com/3735-zizek-and-henri-levy-on-kusturica/>. 19.06.2024.
- Milutinović Bojanić, S. (2011). *Umiljavanja i žest, ili, šta biva kad se jezik raz(o)čara*. „Sarajevske sveske“, br. 35/36, str. 47–51.
- Pavičić, J. (2011). *Postjugoslavenski film. Stil i ideologija*. Zagreb: Hrvatski filmski savez.
- Petković, N. (2018). *Put u Gonars*. Zagreb: Profil.
- Prole, D. (2018). *Holokaust i fenomenologija gadenja*. U: *Holokaust i filozofija*. Ur. M. Lošonc, P. Krstić, Beograd: Institut za filozofiju i društvenu teoriju, str. 14–37.
- Toporišić, T., Troha, G. (2018). *Lado Kralj med gledališko teorijo in prakso*. „Primerjalna književnost“, l. 41, št. 3, str. 1–16.

- **NATKA BADURINA** is an associate professor in the Department of Foreign Languages and Literatures at the University of Udine, Italy. Her main research interests include the relationship between literature and ideology, gender studies, testimonial discourse, and cultural memory studies in the North Adriatic area. She is the author of the following books (in Croatian): *Illegitimate Daughters of Illyria: Croatian Literature and Ideology in the 19th and 20th Centuries* (Zagreb, 2009); *The Fallacy of the Curse: Sublimity and Gender Roles in 19th-century Croatian Historical Tragedies* (Zagreb, 2014); and *Fear of Remembering: Literature and the North Adriatic on the Ruins of the Twentieth Century* (Zagreb, 2023).